

القيم الشعورية و القيم التعبيرية في العمل الأدبي

مسعود اكبرى زاده*

هدايت الله تقى زاده، ستاره مشايخي**

الملخص

قدّمنا في هذه المقالة بتعريف العمل الأدبي و غايته و أنواع الموازين التّقديّة المساعدة على التّأقّد في تقويم العمل الأدبيّ، ثمّ بينا فيه العلاقة بين القيم الشعورية و التعبيرية في العمل الأدبيّ.

ثمّ حدّثنا عن الذّوق و الجمال في العمل الأدبيّ، كما بيّنا القيم الشعورية و عناصرها (فإنّها هي بإيجاز: العاطفة، و الخيال، و المعنى، و...) و المقاييس التّقديّة عند العرب فيه، ثمّ حدّثنا عن العلاقة بين اللفظ و المعنى. و أخيراً شرحنا القيم التعبيرية و عناصرها، ثمّ بيّنا موضوعات النّقد الأدبيّ من البحث في فصاحة الألفاظ و فصاحة التّراكيب و البحث في مقدار الكلام و صيغته و صفات المعاني.

الكلمات الدليلية: القيم الشعورية، القيم التعبيرية، العمل الأدبي، اللفظ و المعنى،

العاطفة، الخيال.

*. أستاذ مساعد بجامعة آزاد الإسلامية في زاهدان (استاديار دانشگاه آزاد اسلامی - واحد زاهدان).

** طالب اللغة العربية و آدابها بجامعة آزاد الإسلامية في قم (دانشجویان دانشگاه آزاد اسلامی - واحد قم).

المقدمة

العمل الأدبي هو «التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية» و غايته هي: تصوير المشاعر والأحاسيس للتأثير على المتلقى. وكل عمل أدبي مكوّن من عناصر و عوامل وهي: «العاطفة، والأفكار، والألفاظ والعبارات، والتصوير والخيال، والموسيقا». و أهم الموازين النقدية التي تساعد الناقد في تقويم العمل الأدبي هي: الوضوح، وامتزاج الفكرة بالشعور والعاطفة، والعمق والغزارة، والإقناع، والوجدان والمنطق، والجدة والابتكار، انسجام النصّ مع القيم الإنسانية، والصحة وعدم الاضطراب.

ينقسم العمل الأدبي إلى نوعين: الف - الشعري: ويشمل الشعر الغنائي أى القصيدة بمختلف توجّهاًتها، و يضم أكثر الأشعار العربية، و نغنى به الشعر الذى ينبثق من إحساس الشاعر و وجدانه، يدخل فى نطاقه المدح، و الفخر، و الهجاء، و الرثاء، و الوصف، و الشعر الزهدى، و الخمرى، و الوجدانى، و السياسى، و الاجتماعى. والشعرالقصصى، والتعليمى، والشعر الملحمى أو الحماسى. ب - النثرى: ومن أبرز فنونه هي: الرواية، المقامة، القصة، الأقصوصة، الفكاهة والمقالة، الخاطرة، ترجمة الحياة، البحث، الرسالة، الخطبة، المحاضرة، والنقد الأدبي.

و العمل الأدبي وحدة مؤلّفة من عنصرين: القيم الشعورية و القيم التعبيرية. فالشعور، مرحلة تسبق فى نفس صاحبها ثم يليها التعبير عنها فى صورة لفظية. فالقيم الشعورية و القيم التعبيرية كلتاهما وحدة لا انفصام لها فى العمل الأدبي و ليست الصّورة التعبيرية إلاّ ثمرة للانفعال بالتجربة الشعورية القيم الشعورية، إذن هي مادة التعبير الأدبي فى الفنون الأدبية سواء كان الفن شعراً، أو نثراً، أو قصة، أو مقالة، أو غيرها.

و أما دور الذوق، و الجمال فى العمل الأدبي، فهام جداً لأنّ فى أى عمل أدبي، يتلائم بين الفنّان و الطّبيعة، ففى تجربته الفنّية يشكل بالألفاظ تصوّراً لما حوله أو لبعض ما حوله و يقدّمه لنا فى إطار يحرص على أن يضمّنه أحاسيسه و أفكاره. و أداة إلى الإدراكات التى تثير فى نفس المتدوّق لذة فنّية و هو مادة الشعور و هو وسيلة التى ترفع به إلى المستوى الجمال الذى يستشرف الكلى فيما جزئى. فالذوق الفنى هو الإلتفات



نحو جماليات الموضوع الناجمة عن وحدة العناصر و التلائمة بمادة التي تعطيه شكله الفنى.

أما الجمال فهو الصفات التي إذا توفرت في أى شئ عدّ جميلاً و لكن الجمال في الفنّ فهو شئ آخر و هو تصوير جمال الشئ.

العناصر أو الأدوات التي يستعملها الأديب بطريقة معينة للكشف عن تصوّره للعالم أو للتعبير عن تجربة إنسانية واعية هي بأيجاز: العاطفة، و الخيال، والمعنى، واللغة، أو العبارة.

و أمّا العاطفة أو الإنفعال أو الإحساس فهي: حالة شعورية تندفع من النفس البشرية إثر انفعالها بحدث تراه أو تسمعه أو بمشهد يوتر فيها. فإن غاية الأديب من خلق الأثر الأدبيّ هي أن يعبر به عن عاطفة يشعر بها في نفسه لينقل ذلك الباعث الذي أثار عاطفة إلى الأخرى حتى يثير عواطفهم.

وأهم مقاييس نقد العاطفة عند النقاد هي: صدق العاطفة و نوعها، ومدى حرارتها وعمقها وقوتها، تنوعها،...

و أمّا المعنى فصنفان: أولهما وصف أحوال الأشياء التي فيها القول و ثانيهما وصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم و هذه و تلك تلتزم معاني أخرى تكون متعلّقة بها و من ثمّ ينبغي أن تتوفر الحاجة إلى معرفة التصرف في المعاني سواء تلك التي لها وجود خارج الذهن و تلك التي ليس لها وجود خارج الذهن في الأصل و إنّما تحصل في الكلام بتنوع طرق التأليف و اختبار الألفاظ الدالة عليها و ترتيبها و إسنادها، فكأنّه يشير هنا إلى المتصوّرات أو إلى الخيال.

و أهم مقاييس العرب لنقد المعنى هي: الصّحة والخطأ، والإبتكار والتقليد، والطرافة، والوفاء بالمعنى، والعلم والشعر، والمنطق، والشعر، والقياس النفسى، والمقياس الإنسانى، والاتباع والابتداع، والصدق والكذب،...

وأما الخيال، فهو وسيلة إبراز العاطفة في العمل الأدبيّ. و عرف العرب ألواناً من الخيال منها ما ابتكر الشخصيات من العدم و منها ما انطلق الحيوان و النباتات و الجماد و

منها الأسطوريّ كما في ألف ليلة و ليلة و... فملكة الخيال، موهبة فطريّة ظفر بها الإنسان بعد العاطفة فهو كجنح يحلق بها الأثر الأدبيّ.

و مقاييس النقاد لنقد الخيال هي: بلاغة الصّور الخياليّة، والإبداع في الخيال أو الخيال الإبتكاري، ومدى تأثير الصّور الخياليّة.

ومما يلتفت النظر بين القضايا النقدية من العصور السالفة إلى عصرنا الحاضر، هو قضية اللفظ و المعنى، و انهما لدى الأدباء يعتبران ركنين مهمين من أركان النصوص الأدبية التي اشتغل بها كثير من الأدباء فتفاوت مذاهبهم تفاوتاً، يضطر بنا أن نصنّفها إلى أكثر من أنصار اللفظ أو «اللفظيين» بريادة الجاحظ و هم جعلوا المكانة الأولى في الحكم على الأثر الأدبي لفظ و يدعون الأدباء إلى العناية به و يقولون إن المعاني جارية على ألسن الأدباء و لكنها لا تدخل ميدان الأدب إلا بعد ما عبّر عنها الأديب بعباراته الفنيّة الرائعة التي يستطيع أن يثير بها مشاعر الناس. و أنصار المعنى أو «المعنويين» بريادة عبد القاهر الجرجاني و هم جعلوا غزاة المعاني و وحدة الأفكار مقياس التفاضل بين الأدباء و أساس الحكم لهم أو عليهم. فقالوا إن الارتباط بين اللفظ و المعنى ارتباط الروح بالجسم.

واللفظ وحده قد يكون له معنى ولكن مفهومه قد يتغير بتغيير استعماله في العبارات و تعبيره عن الإحساسات أو المعاني و هذا الإمتزاج يعطيه بعداً شعورياً و مفهوماً جديداً و تأثيراً خاصاً. و اللفظ عند العالم يختلف عما هو عند الأديب، فالعالم يستعمله بمعناه الأصلي بينما يستعمله الأديب بمفهومه الشعوري. و لقد كان ابن قتيبة أوّل نقاد العرب الذين عنوا بتوفيق العلاقة بين الألفاظ و المعاني، فقرّر أنّ الشعر على أربعة أضرب: الأوّل، ضرب حسن لفظه و جاد معناه والثاني، ضرب حسن لفظه و لم تجد هناك فائدة في المعنى و الثالث، ضرب جاد معناه و قصرت ألفاظه عنه والرابع، ضرب تأخّر معناه و تأخّر لفظه. فاللفظ، لا يثير فينا أيّ إحساس أو شعور بالجمال، إذا كان مجرد اللفظ و لكنه، حينما تألف و تناسق لتعبر عن مشاعر، أحسنا هذه المشاعر و الإحساسات. إذن هذا الإحساس نابع من التناسق بين الألفاظ مع المعنى و انسجامها و التعبير الصادق



عن المشاعر و الإحساسات.

قد تعددت موضوعات النقد الأدبي و أهمها هي: البحث في فصاحة الألفاظ و التركيب، والبحث في صفات المعاني، والبحث في مقدار الكلام، والبحث في صيغة الكلام و...

العمل الأدبي و أنواعه و أهم الموازين النقدية في تقويمه

العمل الأدبي هو «التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية» (قطب، ١٩٨٣م، ص ٥٢)، فالتجربة الشعورية ما دامت في حنايا النفس لم تظهر في صورة لفظية معينة، فهي احساس أو انفعال، و ليست عملاً أدبياً. فالتجربة الشعورية التي يعيشها الأديب، تدفعه للتعبير عنها في صورة تعبيرية ذات دلالة.

و غاية العمل الأدبي هي: تصوير المشاعر و الأحاسيس للتأثير على المتلقى، فيعيش هذه اللحظة الإبداعية باستمتاع. كل العمل الأدبي مكوّن من عناصر و عوامل وهي: «العاطفة، الأفكار، الألفاظ و العبارات، التصوير و الخيال، الموسيقى». (المصدر نفسه، ص

٢٦-٢٧)

أهم الموازين النقدية التي تساعد الناقد في تقويم العمل الأدبي هي:

- ١- الوضوح: وضح الفكرة، من خلال لغة تعبر عما يريد بسهولة و يسر.
- ٢- امتزاج الفكرة بالشعور و العاطفة: فالنصّ أيّ نصّ إنما هو تجربة شعورية كما أشرنا.
- ٣- العمق و الغزارة: مدى إحاطته بالفكرة، و خروجها عن مألوف الإنسان العادي.
- ٤- الإقناع الوجداني و المنطقي: دعم الأفكار بالأدلة الوجدانية المستمدة من ثقافته و عاطفته و خياله، و الأدلة العقلية المستمدة من ثقافته و رؤيته الفكرية.
- ٥- الجدة و الابتكار: عدم التقليد أو التأثر بالغير.
- ٦- الامتداد الإنساني: و معنى به مدى انسجام النصّ مع القيم الإنسانية.
- ٧- الصحة و عدم الاضطراب: أن تكون الفكرة صحيحة مفيدة بعيدة عن التناقض.

أما أنواع العمل الأدبي فهو نوعان:

الف - الشعري: ويشمل على: ١- الشعر الغنائي أى القصيدة بمختلف توجّهاتها، و يضم أكثر الأشعار العربية، و نعى به الشعر الذى ينبثق من إحساس الشاعر و وجدانه، يدخل فى نطاقه المدح و الفخر و الهجاء و الرثاء و الوصف، و الشعر الزهدى و الخمرى و الوجدانى و السياسى و الاجتماعى.

٢- القصصى: و يدخل فى نطاقه الأقتصوصة، و المنظومة، و الملحمة، و الخرافة، و الشعر المسرحى.

٣- الشعر الملحمى أو الحماسى.

٤- التعليمى.

ب - النثرى: فينقسم إلى قسمين: ١- النثر القصصى و يشمل على النثر الموضوعى (المسرحية و الملاحم) و على الأسطورة، و الرواية، و المقامة، و القصة، و الأقتصوصة، و الفكاهة. ٢- النثر غير القصصى و يشتمل على المقالة، و الخاطرة، و ترجمة الحياة، و البحث، و الرسالة، و الخطبة، و المحاضرة، و النقد الأدبى. (نظام طهرانى، ١٣٨٦ هـ. ش، صص ٨-٩)

علاقة بين القيم الشعورية و القيم التعبيرية فى العمل الأدبى

العمل الأدبى وحدة مؤلفة من عنصرين: الشعور و التعبير. الشعور مرحلة تسبق فى نفس صاحبها ثم يليها التعبير عنها فى صورة لفظية (قطب، ١٩٨٣م، ص ٢١)، ولكن فى العمل الأدبى، فلا وجود لهذه التجربة قبل أن يعبر عنها فى هذه الصورة اللفظية و حين يدركها الآخرون، فأنما يدركونها من خلال التعبير اللفظى الذى وردت فيه، فلا يوجد تعبيران مختلفان أدنى اختلاف أن يرسم صورة واحدة لتجربة شعورية معينة. و من هنا لانستطيع أن نقسم العمل الأدبى إلى عنصرين: اللفظ أو المعنى أو الشعور و التعبير، لأن القيم الشعورية و القيم التعبيرية كلتيهما وحدة لانفصام لها فى العمل الأدبى و ليست الصورة التعبيرية إلا ثمرة للإنفعال بالتجربة الشعورية و ليست القيم الشعورية



إلا ما استطاعت الألفاظ أن تُصوّره و أن تنقله إلى مشاعر الآخرين. و لاسبيل لنا إلى تقدير القيم الشعورية إلا من خلال القيم التعبيرية، و القيم التعبيرية و سبيلتنا إلى القيم الشعورية. (زكى، لاتا، صص ٧٥-٧٦). و من هنا نتحدث عن العلاقة بين القيم الشعورية و القيم التعبيرية في العمل الأدبي و الذوق و الجمال فيه، فبين القيم الشعورية و عناصرها و مقاييسها النقدية عند العرب فيه؛ ثم نتحدث عن العلاقة بين اللفظ و المعنى و أخيراً نشرح القيم التعبيرية و عناصرها و أهم موضوعات في النقد الأدبي.

الذوق و الجمال في العمل الأدبي

في أي عمل أدبي كما في التمثال أو في الصورة يتلائم بين الفنان و الطبيعة، ففي تجربته الفنية يشكل بالألفاظ تصوراً لما حوله أو لبعض ما حوله و يقدمه لنا في إطار يحرص على أن يضمّنه أحاسيسه و أفكاره و يكون على الناقد حينئذ أن يضعنا وجهاً لوجه أمام هذه الأحاسيس و الأفكار منسجماً في أثناء تردّد بين المادة و الموضوع، ثم يجب عليه الوقوف عند حدّ التأثير الذي ينقله الناقد إلى المتلقّي من العمل الأدبي و بعد ذلك يعالج العمل من حيث أنه مادة كوّنّت موضوعاً له وجوده المحسوس بوصفه شيئاً - قصيدة أو قصّة أو مسرحية... - و عند الناقد ليس الذوق الفني في نهاية الأمر، سوى الإلتفات نحو جماليات الموضوع الناجمة (الناشئة) عن وحدة العناصر و التلائمة (إلتنامه) بمادة التي تعطيه شكله الفني.

إذا كان من شأن العمل الأدبي أن يلهب الخيال بإثارة الحواس فإنّ الشئ الذي لا شك فيه، أن الناقد الذي يحكم فيه يحتاج دائماً إلى نوع من الإدراك، يختلف كل الإختلاف عن الإدراك العمليّ و الإدراكين: العقليّ و الغيبي. و يمتاز بأنّه قادر على أن يكشف له عن طريقة معنى الموضوع و مدى إيحاءاته و اشعاعاته، أعنى يكشف عن التعبير و من هنا فإن هذا الإدراك و هو إدراك جماليّ يعمل على أن يصرفنا عن ذاتنا إلى الاهتمام بالموضوع. غير أن هذا العمل من شأنه أن يزيد من خصوبة الذات، لأنّه عادة ما ينمي لديها ملكة الذوق و ما الذوق إلا وسيلة نحو إصدار حكم جماليّ معيّن.

(المصدر السابق، صص ٧٠-٧٧)



أمّا الذوق فهو فى الأصل ملكة تدرك بها طعموم الأشياء و اصطلاحاً أداة إلى الإدراكات التى تشير فى نفس المتذوق لذّة فنيّة فهو قدرة على المعرفة الجيد من غير الجيد و هو الأمر الفطرى الذى يكسبه الإنسان بالدراسة و المطالعة. و قد تحدّث عنه ابن خلدون فى «المقدّمة» فقرّر أنه حصول ملكة البلاغة للسان، فكما أنه - حسيّاً - علاج للأشياء باللسان للتعرف على طعامها يعالج - فنيّاً - الأشياء بالنفس للتعرف على ما فيها من جمال فهو بإيجاز القوّة التى يُقدّر بها الأدب من حيث هو فنّ.

يؤكد «كانط» بأن الذوق هو دائماً مادّة الشّعور بكلّ ما نبصره أو نسمعه أو نتخيّله و هو يصدر حكمه بالرضى أو بعدم الرضى على موضوع و الذوق هو الوسيلة التى ترفع به إلى المستوى الجمالى الذى يستشرف الكلىّ فيما هو جزئى، فيتوقّف فهم الناقد لذلك العمل على مدى قدرته على إلغاء جزئيته بقمع ذاته نفسها. (المصدر نفسه، صص ٧٩-٨٠)

أمّا الجمال فهو الصّفات التى إذا توفّرت فى أىّ شىء عدّ جميلاً و هذه الصّفات لا ترجع إلى أىّ موجود معيّن و لا إلى أكثر من موجود و إن تكن بين هذه الموجودات معالم مشتركة تظهر فيها تلك الصّفات كلّها أو بعضها، لكن هذا هو الجمال فى الطّبيعة و أمّا الجمال فى الفنّ فهو شىء آخر دَفَع بأساتذة علم الجمال إلى أن يقولوا «الجمال الطّبيعىّ شىء جميل ولكن الجمال الفنّيّ تصوير لجمال شىء».

القيم الشعورية و عناصرها فى العمل الأدبيّ

لجأ النّاقدون من أقدم العصور إلى تقديم أبعاده (العمل الأدبيّ) عن طريق ما سمّى بعناصر الأدب و قد أراح العرب الأوّلون أنفسهم بطرح القضيّة فى مقولة اللفظ و المعنى؛ و أمّا النّاقدون فيعتقدون بأن الأنواع الأدبيّة هى نتيجة عمليّات الخلق الفنّيّ الصادق و عمليّات الخلق هذه مهما تختلف المذاهب حولها تحتاج إلى أدوات ذات استعمالات محدّدة و يجب أن يلتفت إليها النّقاد على أنّها أصول نسبيّة متماسكة و هكذا وجدت العناصر الأربعة أو الأدوات التى يستعملها الأديب بطريقة معيّنة للكشف عن تصوّرة للعالم أو للتعبير عن تجربة إنسانيّة واعية. فإنّ هذه العناصر هى بإيجاز: العاطفة، و



الخيال، والمعنى، واللغة، أو العبارة.

و الآن نقسم هذه العناصر الأربعة إلى قسمين: الأول القيم الشعورية و عناصره العاطفة وصدق المعنى و الخيال و العمق و الشمول و الثانى القيم التعبيرية و عناصره الألفاظ و التعابير.

و أما العاطفة و هى ما يناقشه النقاد فى المحتوى، فتقوم هى بتكوين شخصيّة الأديب و فى ضوء الدراسات و التطبيقات المختلفة يقصد بهذه العاطفة الإنفعال أو الإحساس. و كلاهما نابغ عن قطبى الحبّ و الكراهية؛ و العاطفة هى انفعال نفسى منظم يجتمع حول شخص أو شىء أو معنى معيّن و إنّها تتكوّن عادة من اتصال الفرد بموضوع العاطفة فى مواقف مختلفة، فإذا أرضت دوافع صاحبها أثارت فى نفسه مشاعر لذيذة سارة و إذا أحببت دوافعه أثارت فى نفسه مشاعر مؤلمة مريرة. و العواطف ترتبط بالمثل الأعلى الذى يسعى الإنسان لتحقيقه و هذا الإرتباط من شأنه أن يزيدا سمواً و رقياً. و المثل العليا للإنسان المرتبطة بمظاهر شعورة ثلاثة: هى الحقّ و الخير و الجمال و على هذا يمكن القول بأنّ العواطف أنواع ثمنها العواطف الفكرية الخاصة بحبّ الحقّ و العواطف الخلقية الخاصة بحبّ الخير و العواطف الوجدانية الخاصة بحبّ الجمال و تكتاز العاطفة بأنّها استعداد ثابت الأثر نسبياً و ان لها موضوعاً خاصاً تدور عليه. (القيروانى، ١٩٨٨، ج ١، ص ١٠٠)

كما قيل إنّ العاطفة - أو الانفعال - فهى «حالة شعورية تندفع من النفس البشرية إثر انفعالها بحدث تراه أو تسمعه أو بمشهد يوثر فيها». فإنك إذا أحببت شيئاً أو أبغضته مادياً كان أو معنوياً، فهذا الحبّ أو البغض هو العاطفة و هى شعور داخلى بالفرح أو الحزن أو الحبّ أو البغض و مخبوء فى ضميرك لا ينكشف لغيرك؛ فإن غاية الأديب من خلق الأثر الأدبى هى أن يعبر به عن عاطفة يشعر بها فى نفسه لينقل ذلك الباعث الذى أثار عاطفة إلى الآخري حتى يثير عواطفهم و الناقد فى دراسته النقدية للأثر الأدبى ينطلق من دراسة الصورة إلى ماوراءها من خيال و عاطفة؛ فإذن يتحدث عن تلك العاطفة أو الإنفعال كما تحدث عنها النقاد القدماء و يبين فيها:

١- مدى حرارة العاطفة: و يحسن بنا أن نقول إن الفنّ هو لغة العاطفة و إنّنا لانلمس هذه العاطفة في الأدب إلّا من خلال الألفاظ و الرّموز التي استعان الأديب لإبرازها فالأديب يحاول أن يثير في نفس الآخرين ما في نفسه من روعة الإعجاب أو لوعة الحبّ أو لهيب الحماسة؛ فعلى الناقد أن يدقّق النّظر في الأثر حتّى يعرف مدى حرارة العاطفة أ كانت عاطفة الأديب في ذلك الأثر نائرة أم هادئة؟ فإنّ العبارات التي تؤدّي العواطف فهي تختلف باختلاف تلك العواطف. فالعواطف المتوسّطة تعتمد على سهولة العبارة و جمال التصور و الإيجاز كما أعجبنا بجمال الوردة. و العواطف العميقة تعتمد على جزالة التعبير و إحكام الصّور باستخدام الوجوه البيانيّة كما في العواطف التي تتصلّ بأصول الحياة و الشّؤون الاجتماعيّة.

٢- نوع العاطفة: هناك انفعال ينشأ عن شعور قويّ و انفعال ينشأ عن شعور دينيّ و انفعال يعكس نفسيّة قائله، فعلى الدّراس أن يبيّن نوع العاطفة التي يحملها النّص، هل هي ذاتيّة أو قوميّة أو إقليميّة أو دينيّة؟ أو...

٣- صدق العاطفة: و هو أن يكون الباعث الذي يثير اعجاب الشّاعر و يبعث شعوره باعثاً صحيحاً لا مصطنعاً خداعاً أو بعبارة أخرى يكون الأثر وليد مشاعر صادقة و عواطف طبيعيّة.

٤- تنوّع العاطفة: و هناك شعراء يثيرون في نفوس القراء عواطف مختلفة كالحبّ و الشّفقة و الإعجاب و الإجلال، فهي (تنوّع العاطفة) يستلزم بُعد النّظر و سعة التّجارب و القدرة على إثارة العواطف.

مقاييس نقد العاطفة

١- السّموّ: يعني نوع العاطفة و درجتها من حيث رفعتها و صنعتها.

٢- الصّدق: يتجلّى بصدق الإحساس و صدق التّعبير عنه.

٣- القوّة: قوّة العاطفة تقاس بمقدار تأثيرها في النّفس.

٤- العمق: عمق العاطفة يلازم قوّتها.



٥- التَّنوع: (حاج ابراهيمي، ١٣٧٦ هـ. ش، ص ١٣٣).

و أما المعنى؛ و ماذا يعنى النقاد بهذا العنصر الذى يشكّل مع العاطفة مضمون النصّ الأدبى؟ فالجواب هو قدماؤنا و معظمهم كانوا بلاغيين، لم يكن لديهم تصوّر كامل و واضح للمعنى حتّى لقد درست مسائل الدلالات فى أصول الفقه و البلاغة و المنطق دراسات أوفى و أعمق. ولعلّ أوضح ما قيل فى ذلك كلّ هو أنّ ثمة ظاهرة فنيّة تسمى للبلاغة و هذه البلاغة تتحقّق إذا بلغ المعنى مبلغه من نفس المتلقى. ولكن هذا المعنى فى الأعمال الأدبيّة يرد بطرق مختلفة، و تحديد هذه الطّرق منوط بصاحب «علم البيان» الذى يتعقّب دلالات الألفاظ الخاصّة للمعاني. فإذا اختلف البناء أو النّظم بالنقص أو بالزيادة أو بترتيب الألفاظ اختلف المعنى، لأنّ الألفاظ صور المعاني أو أجسادها كذلك يختلف المعنى إذا أداه الفنّان بالحقيقة عنه إذا أداه بالمجاز، لأنّ حقيقة المعنى محدّد و لازم و أما المجاز كالتشبيه مثلاً فهو مجرد معنى من معانٍ كثيرة غير لازمة من حيث أنّها فنيّة تخضع لمزاج الأديب و لرؤية الخاصّة للحياة.

والمعاني صنفان: أوّلها وصف أحوال الأشياء التّى فيها القول و ثانيها وصف أحوال القائلين أو المقول على أسنتهم و هذه و تلك تلتزم معاني أخرى تكون متعلّقة بها و من ثمّ ينبغى أن تتوفّر الحاجة إلى معرفة التّصرّف فى المعاني سواء تلك التّى لها وجود خارج الذّهن و تلك التّى ليس لها وجود خارج الذّهن فى الأصل و إنّما تحصل فى الكلام بتنوع طرق التّأليف و اختبار الألفاظ الدّالة عليها و ترتيبها و إسنادها، فكأنّه يشير هنا إلى المتصوّرات أو إلى الخيال.

مقاييس العرب لنقد المعنى

هذا العنوان يدعو لتفقد معانى الشّاعر كلّها و إثبات ما لها و ما عليها؛ ولكن الإحاطة بمعانى شاعر و نقدها جميعاً يسلم الناقد للصعوبة و الإطالة. أهمّ مقاييس العرب لنقد المعنى، هى (المصدر السابق، صص ١٣٣-١٣٥):

١- الصّحة و الخطأ: طالب نقاد العرب الشّاعر بمراعاة مقاييس الحياة و التّاريخ و

اللغة و عدّوه مخطئاً إذا جاءت معانيه مخالفة لذلك الواقع.

٢- الابتكار و التقليد: و قد يأتي الشّاعر بمعان جديدة مبتكرة لم يسبق إليها و قد يتناول معاني غيره، فيكون مقلداً.

٣- الطّرافة: و تعني الغريب النّادر، هذا يدخل في باب المبتكر ببعض خصائصه و ينفرد بالغرابة في بعضها و ملاحظة الشّاعر للجوانب الخفيّة في الأشياء من باب الطّرافة التي تميّزه عن العادي من النّاس.

٤- الوفاء بالمعنى: و ذلك باستيفائه من جميع وجوهه و قد أعجب النّقاد بطريقة ابن الرّومي التي تعني بتقصّي المعنى حتّى لا يدع فيه بقية. (ابن خلكان، ١٩٦٨م، ج ١، ص ٣٥١)

٥- العلم و الشّعْر: الشّعْر «تعبير عن تجربة شعورية بصورة موحية». (قطب، ١٩٨٣م، ص ٢٣). فقد ينفعل الشّاعر أمام موضوع علمي، فيكتب عنه شعراً جميلاً و قد يصف الشّاعر معركة أو حادثة و هذا معروف في الشّعْر العربي منذ الجاهليّة حتّى اليوم، ولكن ذلك لا يعنى بالضرورة أن يكون قوام الشّعْر و العلوم و الفلسفة و رواية الأخبار، فإذا ما تناول الشّاعر شيئاً من هذا عرض نفسه للقياس بمقياس الخطأ و الصّواب.

٦- المنطق و الشّعْر: المنطق هو آلة العلوم موضوعه صورة العلم، لامادّته لذلك لم يدخل أرسطو المنطق في أقسام العلم النّظريّ و لا العلم العمي. يبحث المنطق في الفكر من ناحية صحته و فساده و يبحث في القوانين العقليّة العامّة التي يتّبعها العقل الإنساني في تفكيره؛ فالمنطق إذن آلة قانونيّة تعصم مراعاتها الذّهن عن الخطأ.

٧- القياس النّفسي: أيّ أنّ الشّعْر (الأدب) يقاس بمقدرته على التّأثير على النّفوس كما قال صاحب العمدة «إنّما الشّعْر لمّا أطرب و هزّ النّفوس و حرّك الطّباع، فهذا هو باب الشّعْر الذي وضع له وبنى عليه لاما سواه.» (القيرواني، ١٩٨٨م، ج ١، ص ٨٣)

٨- المقياس الإنساني: كلّما عبّر الشّعْر عن حقائق النّفوس الإنسانيّة، كلّما كان رائعاً قويّاً و اعتبر معناه سليماً، لا عيب فيه و هذا المقياس يلتقى مع المقياس النّفسي لأنّه يعبر عن النّفوس فيؤثر بها و ذلك لبّ المقياس السّابق.



٩- الصدق والكذب: الصدق في الشعر صدقان: صدق يطابق الشاعر فيه وقائع العالم الخارجي، فيكون مصيباً وصدق يطابق وقائع الحالة النفسية التي يحيها و ذلك الصدق الفني أو صدق العاطفة. (المصدر السابق، ج ١، ص ٧٣؛ اصفهاني، ١٩٨٨، م، ج ٢، ص ٢٠٠)

١٠- الاتباع والابتداع: من نقاد العرب من اعتقد أن الأقدمين حازوا الفضل و اتباعهم واجب، ولم يعتبر المحدثين شيئاً إلى جانبهم و من النقاد من إعترف بفضل المتأخرين (القيرواني، ١٩٨٨، م، ج ١، ص ١٣٣) ولكن معظم النقاد ظلوا على ضرورة اتباع المحدثين للمتقدمين في بناء قصائدهم و معانيهم، ولكن الشعرا لم يذعنوا جميعهم لآراء النقاد و ثاروا على التقليد الشكلي للقصيدة.

و أما الخيال، فهو وسيلة إبراز العاطفة في العمل الأدبي. و عرف العرب ألواناً من الخيال منها ما ابتكر الشخصيات من العدم و منها ما انطلق الحيوان و النبات و الجماد و منها الأسطوري كما في ألف ليلة و ليلة و درسوه فلسفياً على أنه قوة عقلية غير أن نقاد العرب لم يدرسوا من ألوانه إلا ما يسميه البلاغيون علم البيان و صور هذا العلم تعنى التشبيه بما فيه الاستعارة بأنواعها و المجاز و الكناية. و الخيال في الدراسات النقدية يرادف المجاز و وقفوا عند الاستعارة و اشترطوا لجمالها القرب، و الرفع، و الخصوصية، و الطرافة.

نحن نعرف أن ملكة الخيال، موهبة فطرية ظفر بها الإنسان بعد العاطفة و هو كجناح يحلق بها الأثر الأدبي، فقد جعلت هذه الملكة النقاد أن يقسموا الكلام على قسمين: الحقيقة و المجاز و يعدّوا العبارة ذات المجاز أبلغ و أفضل من العبارة التي اقتضت على الحقيقة. فعلى الناقد أن يشير في هذه المرحلة من دراسته النقدية إلى الوجوه البيانية التي أشاعت الجمال في النص؛ كالمجاز، و التشبيه، و الكناية، و أنواعها، و جمالها، و بلاغتها. و يقيسها بمقاييسها النقدية و هي:

١- بلاغة الصور الخيالية

٢- الإبداع في الخيال أو الخيال الابتكاري

٣- مدى تأثير الصور الخيالية. (المصدر السابق، ص ٥١٠)



العلاقة بين اللفظ و المعنى في العمل الأدبيّ

و ممّا لا يخفى على أحد هو أنّ كلّ أثر أدبيّ يتألّف من عنصرين أساسيين: من شكل و مضمون أو بنى و معنى. و لا يقصد الأديبُ الاهتمام بواحدٍ من طرفي المعادلة في شعره و يغفل عن الثّاني أو يقتصر على واحد و يهمل الآخر و كما لا تُستعمل شفرة واحدة من شفرتي المقصّ دون الآخري، فمحال أن تشتمل الألفاظ الرّكيكة و الأساليب الغامضة المضطربة على المعاني الشّريفة، فجمال اللفظ يؤثر في جمال المعنى كما تتأثر الألفاظ في جمالها بجمال المعاني، فلا بدّ للأديب أن يراعى في أثره حُسن الصّياغة، كما يراعى جودة المعاني ليكون ظاهر أدبه مطابقاً لباطنه و مبناه ملائماً لمعناه. (صابري، ١٣٨٤ هـ. ش، ص ١١٠)

لا يتكون العمل الأدبي من اللفظ و المعنى فقط - كما قلنا - بل لابد من الصور المبتكرة التي تزيده جمالاً و وضوحاً. و ليس المعنى سوى الشعور و الاحساس الذي نريد التعبير عنه، و أن المشاعر و الاحساسات ليست واحدة عند البشر، لأن لكل إنسان مشاعره و احساساته الخاصة النابعة من حياته و ثقافته و بيئته - لأن الإنسان ابن بيئته - . و لا يمكن للناقد أن ينقد المعنى أو الاحساسات ما لم تتجسد في الألفاظ و العبارات. فالعبارات إذن؛ هي الهدف الأول لتحليلات الناقد و دراساته.

واللفظ وحده قد يكون له معنى ولكن مفهومه قد يتغير بتغيير استعماله في العبارات، و تعبيره عن الإحساسات، أو المعاني، و هذا الامتزاج يعطيه بعداً شعورياً، و مفهوماً جديداً و تأثيراً خاصاً و اللفظ عند العالم يختلف عما هو عند الأديب، فالعالم يستعمله بمعناه الأصلي بينما يستعمله الأديب بمفهومه الشعوريّ. و هذا المفهوم ينبغ من التغيير في تنسيقه في العبارة أو عرض الموضوع أو تناسبه مع الموقف الذي يعبر عنه، فيزيد من موسيقاه اللفظيّة أو ينقص. (نظام طهراني، ١٣٨٦ هـ. ش، ص ٦ و ١١، بتصرف)

فاللفظ، لا يثير فينا أيّ إحساس أو شعور بالجمال، إذا كان مجرد اللفظ و لكنّه، حينما تآلف و تناسق لتعبر عن مشاعر، أحسنا هذه المشاعر و الاحساسات. إذن هذا الاحساس نابغ من التناسق بين الألفاظ مع المعنى و انسجامها و التعبير الصادق عن



المشاعر و الإحساسات.

القيم التعبيرية و عناصرها فى العمل الأدبى

نصل الآن إلى العنصر الأخير من العناصر الأربعة و هو قسيم الخيال فى الشكل، معنى العبارة و إن شئنا، قلنا اللغة فى تنسيقاتها اللفظية و تركيباتها الجميلة على نحو رفيع يطابق مقتضى الحال كما قال قداماؤنا و نحن إذا تأملنا ما قدمناه عن العاطفة و المعنى و الخيال، نرانا، بالرغم من أننا نعجز عن فصل بعضها عن بعض، محتاجون إلى اللغة التى تقرّر ذلك، و لنقول أنها هى نفسها مع العاطفة و المعنى و الخيال ليست سوى الأداة التى تبرز علاقة كلّ منها بالآخر. و إن آية عبارة شعورية تفتقد ذلك (العبارة) تفتقد بالضرورة شاعريتها. فالجمل بل الكلمات، لا بدّ أن تكون موحية بالقدر الذى تخضع فيه لنوع العاطفة التى يشكّلها الخيال و هذا الخيال مهما تكن درجته الفنية سامياً أو مُبتدلاً لا يتجسّد إلاّ باللغة فى مستوى معيّن مع الأداء يختلف بالضرورة عن الأداء فى الجغرافيا مثلاً أو الطبيعة أو الفلك أو الفلسفة و لعلّ هذا يفضى إلى نتيجتين:

الأولى، أن لغة الأدب هى فى جوهرها لغة تجسّم الخيال و تبرز العاطفة و من ثمّ تختلف عن لغة العلم و الثانية، أنها محك فى إثارة الحسّ الجمالىّ و لهذا فهى إنفعالية. و اللغة بعد أو قبل هر مادة الموضوع الأدبى و هى التى تعطيه شكله و تفتح الطريق أمام الذوق لاستيعاب حقيقة التعبير الفنى و تفهم الإحياءات التى لها القدرة على معانقة الإنسانية. و لقد كان ابن قتيبة أوّل نقاد العرب الذين عُنوا بتوفيق العلاقة بين الألفاظ و المعانى، فقرّر أن الشعر على أربعة أضرب: الأول ضرب حسن لفظه و جاد معناه و الثانى ضرب حسن لفظه و لم تجد هناك فائدة فى المعنى و الثالث ضرب جاد معناه و قصرت ألفاظه عنه و الرابع ضرب تأخر معناه و تأخر لفظه. (ابن قتيبة، لاتا، ص ٩)

و أمّا ما شروط العبارة البليغة و الكلمات الفنية؟ فالجواب هو أن البلغاء وافقوا على أنّ نظام العبارة فى الشعر هو نظامها فى النثر إلاّ أن تكون للوزن ضرورات، فإنهم علقوا موافقتهم بأمور كثيرة منها ملاحظة الفوارق بين الأدوات و وضع الألفاظ فى مواضعها و



تجويد الزخرفة إذا كانت هناك حاجة إلى تراكيب لغوية لها شكل متميز.

تنقسم القيم التعبيرية إلى قسمين:

(الف) الألفاظ: يرمى اللفظ المفرد صورة المعنى تارة بجرسه الذي يليه في الأذن و تارة بظله الذي يليه في الخيال و تارة بالجرس و الظل معاً. (قطب، ١٩٨٣م، ص ٣٩)

(ب) التعابير: و هي مجموعات من الألفاظ و رتبت و نسقت بشكل معين و على ترتيبها و تنسيقها و تألف مجموعاتها تتوقف قيمتها الأدبية، فالعبارة إذن؛ مركبة من معاني الكلمات اللغوية كمفردات و من معانيها الناشئة عن التراكيب و من الإيقاع الموسيقي الناجم عن النظم و من الصور و الظلال المنبثقة من التجمع و المتناسق.

موضوعات النقد الأدبي

قد تعددت موضوعات النقد الأدبي و أهمها هي:

١- البحث في فصاحة الألفاظ: و من النقد الأدبي يبحث أصول انتقاء الألفاظ حتى تكون مستعذبة في السمع و مأنوسة في الفهم و متى تكون مستكرهة و هو ما يسمى بلعم فصاحة الألفاظ، مثال ذلك لفظه «الماء» فإنها واضحة المعنى و ضدها لفظة «النقاخ» فإنها غريبة مردودة برغم من معنى «الماء» فإذا أعدل الشاعر أو الكاتب عن استعمال لفظه الماء إلى استعمال «النقاخ» كان مخللاً بأصول فصاحة الألفاظ و يشترط في الألفاظ المفردة أن تكون صحيحة حسب القواعد الصرفية، فإن الشاعر الذي قال الحمد لله العلي الأجلل، قد خالف القاعدة حين فك ادغام «الأجلل». (خوري، لاتا، ص ٢٩٣)

٢- البحث في فصاحة التركيب و من النقد الأدبي جانب يبحث تركيب الكلام، هل يوافق قواعد النحو و هل يطابق الوزن و هل يقع في السمع و قفاً موسيقياً سائغاً و هل يتناول الفهم في السير و السهولة لخلوه من الغموض و التعقيد... و هو ما يسمى بلعم فصاحة التركيب، فإن قول المتنبي:

أني يكون أبا البرية آدم و أبوك و الثقلان أنت محمد

جاء معقداً لأن الشاعر فصل بين المبتدأ و خبره «وأبوك محمد» بجملة معترضة «و»



الثقلان أنت» و كان حقّه أن يقول «و أبوك محمّد و الثقلان أنت» غير أنّ ضرورة الوزن و القافية اضطرّته لهذا الخروج على فصاحة التركيب.

٣- البحث في صفات المعاني و من النّقد الأدبيّ جانب يبحث صفات المعاني نفسها معاني الكاتب أو الشّاعر، هل هي مناسبة أم مخالفة للمقام؟ عميقة أم سطحيّة نادرة أم مبتذلة مترابطة أم مفكّكة؟

٤- البحث في مقدار الكلام، و من النّقد الأدبيّ جانبٌ يبحث في مقدار الكلام هل يحمل من المعنى أكثر من مقدار لفظه أم هو مساوٍ له أم زائد عليه، فإذا كان الكلام أوجز من المعنى عرف ذلك بالإيجاز و إذا كان مساوياً ذلك عرف ذلك بالمساواة و إذا كان زائداً عليه، عُرف بالإطناب و لكل مواضع و مناسبات يتوقّف اختيارها على مهارة الأديب و حُسن استعداده.

٥- البحث في صيغة الكلام و صيغة الكلام هي كفيّة بنائه و تكون على نوعين: إنشائيّة و خبريّة.

و حدّ الكلام الإنشائيّ أنّه لا يحتمل الصدق و الكذب، كالإستفهام مثلاً فإذا سأل أحدهم من هو الأعشى؟ أو ما هو الشّعر الغنائيّ؟ لم يصح أن يكون جوانب له أنت صادقٌ أو أنت كاذبٌ. و حدّ الكلام الخبريّ، أنّه بعكس الإنشائيّ يحتمل الصدق و الكذب.

النتيجة

و أخيراً؛ نستنتج بأن العمل الأدبي هو «التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية» و غايته هي: تصوير المشاعر و الأحاسيس للتأثير على المتلقّي.

و العمل الأدبي وحدة مؤلّفة من العنصرين: القيم الشعورية و القيم التعبيرية. فالشّعور، مرحلة تسبق في نفس صاحبها ثم يليها التعبير عنها في صورة لفظيّة. فالقيم الشعورية و القيم التعبيرية كلتاها وحدة لانفصام لها في العمل الأدبيّ وليست الصّورة التعبيرية إلّا

ثمرة للانفعال بالتجربة الشعورية و القيم الشعورية، إذن هي مادة التعبير الأدبي في الفنون الأدبية سواء كان الفن شعراً أو نثراً أو قصة أو مقالةً أو غيرها.

و أهم الموازين النقدية التي تساعد الناقد في تقويم العمل الأدبي هي: الوضوح، وامتزاج الفكرة بالشعور والعاطفة، والعمق والغزارة، والإقناع، والوجداني و المنطقي، والجدّة و الابتكار، انسجام النصّ مع القيم الإنسانية، والصحة و عدم الاضطراب.

المصادر و المراجع

- ابن جعفر، قدامة. ١٩٩٥م. *تقد الشعر*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن خلكان. ١٩٦٨م. *وفيات الأعيان*. ج ١. مصر: دار الثقافة.
- ابن قتيبة. لاتا. *الشعر والشعراء*. بيروت: دار الثقافة.
- ابن النديم. ١٩٧٨م. *الفهرست*. بيروت: دار المعرفة.
- أحمد كمال، زكي. لاتا. *النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته*. بيروت: دار النهضة العربية.
- إصفهاني، أبوالفرج. ١٩٨٨م. *الأغانى*. بيروت: دار الفكر.
- الجاحظ، عمرو بن بحر. ١٩٦٩م. *الحيوان*. ط ٣. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- الجرجاني، عبدالقاهر. ١٩٩٠م. *دلائل الإعجاز*. ط ٣. بيروت: دار الفكر العربي.
- حاج ابراهيمي، محمد كاظم. ١٣٧٦ هـ. *ش. النقد الأدبي في العصر الحديث*. اصفهان: انتشارات دانشگاه.
- خوئرى، رثيف. لاتا. *التعريف فى الأدب العرب*. بيروت: دار العلم.
- صايرى، على. ١٣٨٤ هـ. *ش. النقد الأدبي و تطوره فى الأدب العربى*. طهران: انتشارات سمت.
- عتيق، عبدالعزيز. ١٩٧٢م. *فى النقد الأدبى*. ط ٢. بيروت: دار النهضة العربية.
- غنيمى هلال، محمد. ٢٠٠١م. *النقد الأدبى الحديث*. مصر: دار النهضة.
- قطب، سيد. ١٩٨٣م. *النقد الأدبى أصوله و مناهجه*. بيروت: دار الشروق.



- القيرواني، ابن رشيق. ١٩٨٨م. العمدة. ج ١. ط ١. بيروت: دار الفكر.
- مرزوق، حلیمی. ١٩٨٣م. تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الرابع من القرن العشرين. بيروت: دار النهضة العربية.
- نظام طهرانی، نادر. ١٣٨٦ هـ. ش. كراسة النقد الأدبي.

