التوظيف اللغوى فى الكتابة العلمية والأدبية

د/ رزق محمد سيد أحمد داود

«التوظيف اللغوى فى الكتابة العلمية والأدبية»

يشيع فى الأوساط الأدبية والعلمية - خطأ- أن هناك مايشبه التنافر والتصادم بين العلم والأدب، ويساعد على رواج هذه الإشاعة، تكاسل الأدباء عن ممارسة واجبهم الحتمى فى التزود بمختلف العلوم والمعارف، وتقاعس العلماء عن تغذية عواطفهم وقرائحهم بالآداب والفنون الرفيعة، فإذا دعا الأدباء إلى ندوة أدبية، أو أمسية شعرية فقلما تجد عالما يشغل باله بحضورها على زعم أن ذلك- من وجهة نظره - ضياع لوقته فيما لاينتج أثراً مادياً أو غاية علمية هادفة.

وكذلك إذا دعا رجال العلم إلى ندوة أو مؤتمر علمى، يناقشون فيه موضوعا علمبا بحتا، رأيت الأدباء يصدفون عنه ، ويعزفون عن حضوره لأنه - فى نظرهم- تصديع لرءوسهم ، وتشتيت لأفكارهم ، فيما لايشبع عواطفهم، ويغذى قرائحهم المتوهجة.

والحق أن كلا من العالم والأديب، لاغنى لأحدهما عن مؤهلات الآخر، جملة وتفصيلا «بل لابد للعالم من عاطفة تزجيه ، وحرارة تدفعه إلى موضوع بحثه، ويؤكد الفيلسوف الانجليزى المعاصر «روبين كولنجوود » أن صيحة أرسميدس «وجدتها » كانت العاطفة فى قمتها، وقد تجسدت فى الانتصار العلمى الذى اكتشفه»[١].

---

(١) زواج بين العلم والأدب د. نبيل راغب ص١٢ ، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٢م.

وكذلك الأديب، لابد له أن يتسلح بكل ثقافة، وأن يفكر كل فكر ، وخاصة مايتصل بنتاجه شعرا كان أم نثراً، وقد عرف ابن خلدون الأدب بقوله: «حفظ أشعار العرب وأخبارها ، والأخذ من كل فن بطرف»(١).

وهذا تعريف ينصرف أكثر للتأديب أو تحصيل الثقافة العامة اللازمة لإنشاء الأدب وتفهمه وتذوقه ونقده.

وبمثل ذلك يقرر ابن قتيبة أن . من أراد أن يكون عالما فليلزم فنا واحداً، ومن أراد أن يكون أديبا فليتسع فى العلوم»(٢).

وإذا كان ذلك ضروريا فى كل عصر، فهو أكثر ضرورة فى عصرنا هذا، عصر المعرفة الإنسانية الشاملة، فلا فرق بين أديب وعالم، لأن كليهما يهدف إلى شيئ واحد، فالعالم بجسد منجزات العصر المادية، والأديب يبلور ملامح العصر الروحية، وغير مستساغ بالطبع فصل الروح عن الجسد.

واللغة هى وسيلة كل من الأديب والعالم لتسجيل خواطره وعواطفه وأفكاره.

وقد تطورت اللغة البشرية منذ القدم إلى ثلاث مراحل :

اولاها : تتمثل فى البعد السمعى والبصرى للفظة ، أى أنها كانت تعد اختصارا للأصوات والأنغام المبثوثة فى الطبيعة، كما كانت تحاكى ما فيها من رسوم وأشكال.،

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٤٨٨.

(٢) الشعر والشعراء ابن قتيبة ص٧٦.

ثانيتها: تتمثل فى الرموز والمصطلحات العلمية والرياضية.

أى «أن الألفاظ والكلمات وهى المادة الخام لكل من العلم والأدب - يتطوران إلى اتجاهين مختلفين، فإذا كان خط التطور إلى الوراء ، فمعنى ذلك أننا نعيد للألفاظ والكلمات قوة معانيها التصويرية ، وتلك هى لغة الأدب»[١].

أما إذا اتجه خط التطور إلى أعلى، فإن دلالة الكلمة تصل إلى التجريد الرياضى والرمز العلمى ، وتلك هى لغة العلم ، والشكل التالى يصور هذه العلاقة[٢].

الشعر والنثر الفنى العلم

الرسوم والأنغام الكلمات الرمرز العلمية

وما دام كل من العلم والأدب ينطلق من الكلمة ، ثم يتجه كل منهما ، هذا إلى التصوير والأنغام، وذاك إلى التجريد والرمز، فقد أردنا من وراء هذه الدراسة إيضاح القيم والمقومات التى يجب توافرها لكل منهما ، لأداء مانيط به من مهام ، فى نقل العواطف والخواطر والأفكار فكان عنوان دراستنا «التوظيف اللغوى فى الكتابة العلمية والأدبية».

---

(١) النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ص ٤١٥، دار المعارف.

(٢) بين الأدب والعلم د. صلاح عيد ص ٧٣ دار الصفا.

وقد ورد فى معاجم اللغة مادة «وظف» وظف عليه العمل، وهو موظف عليه ، ووظفت له الرزق ولدابته العلف[١].

ووظف عليه كل يوم وظيفة، عليه عملا: قدره، يقال: وظفت له الرزق ولدابته العلف أى عينته ، ووظف على الصبى كل يوم حفظ آيات من كتاب الله أى عين له آيات ليحفظها[٢].

وعلى هذا يدور معنى كلمة التوظيف ، حول التقدير والتحديد والتعيين، واللغوى نسبة إلى اللغة ، واللغة ج لغى ، ولغات، ولغون: الكلام المصطلح عليه بين كل قوم[٣].

فالتوظيف اللغوى :

إذن معناه التحديد والتقدير والتعيين لما يراد من اللغة.

اللغة بين العلم والأدب :

واللغة تأتى نتيجة طبيعية للتفكير، والتفكير هو التفاعل الحادث بين القوى المفكرة، وبين مظاهر الوجود ، ومن اللازم أن تتحالف اللغة والفكر مادامت الإنسانية ومادام الوجود[٤].

---

(١) أساس البلاغة مادة وظف .

(٢) ، (٣) المنجد مادة وظف ولغو .

(٤) الرسالة العدد ٨٣٣ يونيو ١٩٥٠م مقال اللغة والذوق للأستاذ / محمد محمود زيتون .

والعلم هو المعارف الإنسانية فى أسلوب منسق دقيق، ويتكون الأسلوب من عنصرين أساسيين ، هما الأفكار والعواطف، أما طريقة الصياغة فتتأثر بالموضوع من جهة، وبشخصية الكاتب من جهة أخرى.

أما الأدب فيكاد يكون ضربا من المستحيل أن نقع له على تعريف جامع مانع- على حد المناطقة- شأنه فى ذلك شأن سائر المعنويات، وخاصة مايتعلق منها بالأذواق، **وقد قيل فى تعريفه:** إنه العبارة الفنية عن موقف إنسانى فى عبارة موحية.

ومن تعريفاته أيضا: إنه هو البؤرة التى تتركز فيها تجارب الحياة فى المجتمع ويكاد يكون الأدب مساويا للحياة نفسها، لأن الحياة شعور نتملاه فى نفوسنا ونتأمل آثاره فى نفوس الآخرين، والأدب هو ذلك الشعور ممثلا فى القالب الذى يلائمه من الكلام(١).

وغاية الأدب تكمن فى التوجيه الراشد إلى مثل الحق والخير والجمال، وأن يصور ماهو كائن، أو ما يجب أن يكون(٢).

ولما كان الأدب أحد النشاطات البشرية ، فقد وجب - من ثم- أن تكون نتيجيته النهائية ، زيادة حظ الإنسانية من الارتفاع المادي والروحى والسعادة المادية والروحية(٣).

---

(١) يوميات عباس محمود العقادج٣، ص٢٢٣ ، دار المعارف.

(٢) مناهج البحث الأدبى ، د. سعد ظلام ص ١٧٢ .

(٣) شخصية بشار د. محمد النويهى ص١٩٧.

وقيمته العمل الأدبى «ليست متوقفة على قيمة الفكرة المجردة فى عقل الأديب، وإنما على مقدار ماينفحها به من عالم الواقع ودنيا الحقائق (١).

كما أن متلقى الإنتاج الأدبى، يحتاج إلى لطافة الحس ورقة العواطف أكثر من احتياجه إلى الفكير الهندسى المنظم، وعليه معول كبير فى أن يبذل جهده فى المشاركة العاطفية، فإن لم يفعل فلن يحس بأى جمال فى أى عمل فنى، وسيختل تقديره الفنى لسائر الفنون.

ذلك أن إحساسنا بشئ من الأشياء، هو الذى يخلق فينا اللذة ويبعث فيه الروح، ويجعله معنى شعريا تهتز له النفس ، أو معنى زريا تصدف عنه الأنظار، وتعرض عنه الأسماع، وكل شيئ فيه شعر إذا كانت فينا حياة ، أو كان فينا نحوه شعور (٢).

وعلى المتلقى إذا أراد أن يظفر من الأثر الأدبى بالمتعة الكاملة، أن يبذل مجهوداً ، فالأدب مشاركة ثلاثية بين الأديب والناقد والقارئ ، وما وضع الأدب إلا ليعكس تجاربنا ، فدراسته ليست دراسة نحو وصرف ولغة وغريب ولا هى دراسة بلاغة وفصاحة، ولا هى دراسة عاطفة وخيال وفكرة وأسلوب ولا هى دراسة أى شيئ سوى دراسة الحياة، تذكر المتلقى ما ألم به في حياته ويتذكر ما شاهد

---

(١) على هامش الأدب والنقد على أدهم، دار المعارف ١٩٧٩، ص١٤٥.

(٢) خمسة دواوين للعقاد ص ٣٧٧ ، ط الهيئة العامة للكتاب.

وماراقب ، وليجعل الأثر الأدبى مصوراً لحالته هو وبذلك تتاح له المتعة الكاملة من الأثر الأدبى[١].

اللفظة بين العلم والأدب :

تستخدم الألفاظ فى مجال العلم، استخداما أدائيا ، وبقدر دقة اللفظة فى الدلالة على معناها المحدد يكون نجاحها ، وينبغى على العالم أن يحاول تخليصها مما علق بها من معان ثانوية، وظلال إيحائية ، وإيقاعات موسيقية لأن هدفه يكمن فى تزويد العقل والمعرفة، بمعلومة وفكرة محددة، وهو فى حالة تسجيلها ، لايكون واقعا تحت إثارة عاطفته تحت أى سبب.

أما الأدب فيستخدم الألفاظ والعبارات استخداما انفعالياً. بمعنى أن الأديب يعمد إلى الألفاظ، التى تكتظ بشحنات عاطفية، اكتسبتها من خلال استخدامها عبر تاريخها الطويل ، ومثل هذه اللفظة- وينبغى أن تكون مألوفة- هى التى تستطيع رفع مشاعر المتلقى إلى التداعى ، وتتيح له أن يسبح فى عالم الأديب ويتستمع معه، وهو فى حالة نشوة عاطفية ، تشبه حالة الأديب لحظة انطلاقه الفنى.

فاللفظة فى الأدب لاتستخدم للعبارة عن المعنى فقط، لأن عطاءها الأدبى غير محدود « فمن اليسير مثلا أن تقول: إن وقت الظهيرة قد حان ، فتؤدى المعنى ، ومن ذلك قول الأعشى : وقد

---

(١) ثقافة الناقد الأدبى د. محمد النويهى ص ٣٣٥ ، ط٢ (١٩٦٩).

انتعلت المطى ظلالها ، للعبارة عن نفس المعنى، لكن شتان مابين التعبيرين»[١] .

فى العلم تؤدى اللفظة معنى دقيقاً محدوداً، لايختلف فيه اثنان، أما فى الأدب فالمحدود هو حروفها، وما تشغله من زمن أو فراغ على ورق أما معناها فإنه غير محدود ، وذلك راجع إلى أن الدلالة العقلية للكلمات دلالة واضحة، لالبس فيها ولاغموض، أما الدلالة العاطفية فغير واضحة، ولا مستبينة، ولذلك قالوا: إن الكلمات فى الأدب رموز، رموز بالقياس إلى الأديب الذى يتحول العالم الخارجى كله فى نفسه إلى رموز، وهو يعبر عنها بكلمات هى فى نفسها رموز أيضاً[٢].

ذلك أن مفردات اللغة، ليست إلا رموزا لصور ذهنية، محصلة من قبل، وهى لاتستخدم لذاتها ، بل لتقيم بفضل عوامل الصنعة التى تضيفها إليها ، طائفة من العلاقات بين الأشياء ، أو بين الأشياء والأحداث»[٣].

ويجب التفريق هنا بين الرمز واللغز ، فالرمز أحد وسائل التعبير الفنى يختلف عن اللغز الذى يعد تعمية وتخبطا فى فن يراد منه الإفصاح والكشف عن القيم والمضامين، وعلى هذا يجب أن يظل الرمز على شفافية تنم عما خلفه أو توحى بمضمونه.

---

(١) فى الميزان الجديد د. محمد مندور ص ١٢٣.

(٢) فى النقد الأدبى د. شوقى ضيف ط٤ دار المعارف ص ٧٤..

(٣) النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى خلال ص ٣٦٢.

ويمكن إرجاع الرمز فى التعبيير الفنى- والشعرى منه على وجه الخصوص- إلى الأصل العام لنظرية المجاز اللغوى، كما عرفها أسلافنا ، إذ أن المجاز فى أساسه النظرى قائم على نقل لفظ من مجال إلى آخر، بجامع الشبه بينهما ، هذا الشبه هو الذى قصره علماؤنا القدامى على الناحية الظاهرية فقط، وعلى هذا الأساس حللوا التشبيه والاستعارات المختلفة وكذلك ألوان المجاز.

«لكن الأوربيين جعلوا أساس المجاز راجعا إلى وحدة الأثر النفسى ، فالشاعر الهندى طاغور يتحدث فى إحدى قصائده عن «السكون المشمس» والسكون شيئ ندركه بالأذن، بينما الإشماس ندركه بالبصر أو الحس ، ولكنه نقل صفة من عالم البصريات إلى عالم السمعيات بجامع وحدة الأثر النفس للفظين.

فهو يريد أن يصف السكون الخاص الذى يتحدث عنه فى قصيدته بأنه لم يكن سكونا كئيباً حزيناً ، بل كان مبهجاً لروحه، ولم يجد سبيلاً للتعبير عن البهجة التى تتنافى مع ركود السكون فى الغالب خيراً من أن يستعير لفظة «الشمس» التى توحى بالبهجة ليصف هذا السكون»[1].

ويعد صنيعه هذا لونا جديداً من المجاز، يعتمد على نقل لفظ من أحد عوالم الحس إلى عالم آخر، ولكن بجامع وحدة الأثر النفسى على المبدع، والمتلقى أيضا ، لا بجامع المشابهة الملازمة لطبائع الأشياء. فالشعراد الرمزيون يعمدون للوصول إلى هذا، بجواز أن

---

(١) الأدب وفنونه د. محمد مندور ط ٢ ، ص٤١.

تستعير حاسة وظيفة حاسة أخرى، فتستعملها كأنها وظيفتها الأصيلة فيها: «فالورد الأصفر يشم منه الأنف نغماً حزيناً، والأذن يمكن أن تسمع ألواناً من الأصوات وهكذا مما أطلقوا عليه «تراسل الحواس» والقصد من ذلك هو التوسعة على الشاعر فى استعمال الألفاظ بسلب بعض الخواص التى لها حتى يتمكن من تصوير مشاعره وأفكاره فى سعة وحرية»[١].

ومن رأيهم أن الإيحاء إلى المعانى من بعيد فيه متعة وجمال، وتسليط الأضواء كلها على المعنى يجعله مبتذلا ، فنتاجهم قائم على صيد الأوابد من أعمق شعاب النفى الإنسانية ويرجع ذلك إلى أن اللفظة فى الأدب ، إذا وضعت جنب أختها بمهارة ، تفجر من تجاورهما شئ يهز الروح، وليس هناك معنى بلا عبارة ، إلا إذا كان صادراً عن إشارة[٢].

فالألفاظ رموز مجردة تمر بالسمع فيكتفى العقل منها بلمحة دالة تغنيه عن الصورة إلا أن تريد ذلك فيكون لك ما أردت، ولكن فرقا بين أن تكره الخيال على التصوير ، وبين أن يجئ ذلك منك عفوا لا إكراه فيه ولا إجبار[٣].

---

(١) معالم النقد الأدبى، د. عبد الرحمن عثمان جـ١، ١٩٦٨م ، ص١٨١.

(٢) قضايا ومعارك أدبية محمد عبد الحليم عبد الله ص ٣٢ كتاب الشعب.

(٣) الشعر غاياته ووسائطه إبراهيم المازنى ص ١٢.

وتطبيقاً على ذلك نتأمل لفظه «الشيئ» فى قول «عمر بن أبى ربيعة المخزومى»[١] .

وكم مالئ عينيه من «شيئ» غيره

إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى

نجد لها روحاً وخفة وإيناساً وبهجة ، ولكننا لانستطيع أن نكون منها صورة، ولو تأملنا الكلمة نفسها فى قول أبى الطيب المتنبى:

لو الفلك الدوار أبغضت سعيه لعوقة شيئ عن الدوران

فهنا نجدها من الضآلة والغموض، بحيث يعييك، أن تصورها لنفسك، وإن كانت قريبة الفهم دون عسر ودون عناء[٢].

وفى مجال الأدب تظل الألفاظ دائماً، قاصرة عن العبارة عما فى النفس، والإحاطة بجميع مايختلع فى الصدر ، ويدور فى الذهن من المعانى ، هذا مالا يجهله عاقل ، ولا يكاد يخفى عن أحد ، «فإن الألفاظ ليست إلا كإشارات الخرس ، تتخيل فيها أغراض صاحبها»[٣].

---

(١) راجع دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجانى ص ٣٩ ط (١٩٨١) دار المعرفة بيروت.

(٢) راجع دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجانى تحقيق السيد محمد رشيد رضا ص ٣٩ ط بيروت.

(٣) الشعر غاياته ووسائله ابراهيم عبد القادر المازنى ص ١٥.

ولايراد من اللفظة فى ميدان العلم ، أن تكون مثيرة أو موحية أو مجازية أو جميلة أو ذات إيقاع موسيقى خاص ، لأن المقصود هنا هو المعنى المعجمى المستقيم الذى يعمد إلى المعنى الذى يريده الكاتب دون زيادة أو نقصان.

وعلى الكاتب- فى المجال العلمى - أن يعمل قدر مايستطيع على تخليص اللفظة من سائر الظلال والإيحاءات والعواطف والأخيلة، التى يمكن أن تشى بها ، حتى لاتختلف العقول فى تفسيرها ، والوقوف على مايراد منها بحيدة ونزاهة ، بحيث يكون الكلام عن اللفظ والمعنى عندئذ ، كالكلام عن شفرتى المقص، والتساؤل عن جودة أحدهما ، كالتساؤل عن أى الشفرتين أقطع.

وينحصر المراد من الكلمة هنا على أن تكون صحيحة، وصادقة من الناحية العقلية «ولك أن تحكم على المعنى المعبرة عنه ، فتقبله كرأى مصيب، أو ترفضه كرأى باطل»[١].

ومفهوم الخلق الأدبى يتمثل فى سيطرة الأديب على اللغة، بما يضفيه عليها من ذاته وروحه[٢].

وأولى مميزات الأدب -وخصوصا الشعر- هى استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه[٣].

---

(١) فى الميزان الجديد د. محمد مندور ص ١٢٥.

(٢) قضايا النقد المعاصر د. محمد زكى العشماوى ص ٣١ ، ٨٤ .

(٣) النقد الأدبى الحديث د. السعيد الورقى ص٨٤.

والكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ، ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية ، وإن كان الشاعر لايغفل فى استخدامه الكلمات ، هذه الدلالات وإنما هى تجسيم حى للوجود ، فاللغة الشعرية ، وجود له كيان وجسم[١] ، فكلمات الشعر ، يجب أن تكون منتقاه غير مبتذلة ، فالكلام إذا كان ألفاظا فارغة كان غثاء، وثرثرة ، فإذا كانت ألفاظه حافلة بما يمتع أو يقنع أو يفيد، كان إنتاجه عملا مثمراً، لايقل خطراً عن صنع آلة أو اختراع قنبلة أو كشف دواء، ورجال الأدب الخليقون بهذه الإضافة أقل عدداً فى كل أمة من رجال العمل والمال والسياسة ، ووظيفتهم، وهى التفكير والتعبير، أقوى أثرا فى رقى الأمم من وظائف أولئك جميعا[٢].

والشعر بذلك يحاول أن يكتسب صفة الموسيقى والرسم بإيشاره الكلمة التى تدل بجرسها وبمعناها على ماتصوره من أحداث وألوان ونزعات نفسية.

والجدير بالذكر هنا أن اللفظة يختلف توظيفها والمراد منها من مدرسة أدبية لأخرى فقد حذر الكلاسيكيون من المعانى الثانوية التى تحملها الألفاظ، والمعروف أن الكلاسيكيين قد جعلوا العاطفة دائماً فى حراسة العقل، بحيث يكون صوته دائما هو الأعلى يقول باسكال: لن نستطيع أن نصل إلى الحقيقة ، إلا بتطهير الكلمات من هذه المعانى الثانوية التى تضيفها المخيلة[٣].

---

(١) لغة الشعر الحديث د. السعيد الورق« ص ٨٤.

(٢) الأسلوب للأستاذ أحمد الشايب س٦٧ وانظر الرسالة عدد سبتمبر ١٩٥٠م.

(٣) دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده د. محمد غنيمى هلال ص٦٤ ط نهضة مصر بالفجالة.

ويقول ديكارت: إن الكلمات إنما تكتسب صفاتها العامة الأنسانية بدلالتها على الأفكار، لابدلالتها على الصور[١].

هذا بينما أفسح الرومانسيون المجال لعواطفهم ، ومجدوا من شأن الخيال، ونادوا باستخدام الألفاظ الموحية، ذات الظلال والمعانى الثانوية، والإيقاعات الموسيقية. يقول فيلسوفهم «لوث»: لغة العقل باردة معتدلة، أقرب إلى الدنو منها إلى السمو، وهى ثمرة الفطنة والنظام، وهمها الأول فى الوضوح خوفا من أن يغمض فيها شيئ أو يختلط بسواه ، أما لغة العواطف فهى مختلفة كل الاختلاف، ففيها تنطلق التصورات فى مجراها الصارم تكشف عن الصراع النفسى، وتشرق خاطفة جارفة، فتوقع فى أسرها كل ماهو حى قوى عصى المراس، وموجز القول أن العقل يتكلم حرفيا ، والعاطفة تتحدث شعريا»[٢].

ويقول شلنج: «ولغة الشعر هى لغة الأخيلة والصور، وهى لغة نبوية تتجلى رموزها موجودات وصوراً»[٣].

وقد أدرك أدباؤنا- وخاصة الشعراء- سر الكلمة التى تعد أولى خطوات البناء الفنى ، فازداد شعرهم جمالاً وتأثيراً ، ومن هؤلاء نذكر الشاعر «عمر أبو ريشة وأبو القاسم الشابى، وشفيق المعلوف، وحسن كامل الصيرفى وغيرهم.

---

(١) المرجع السابق ذكره.

(٢) السابق ص ٧٤ .

(٣) السابق ص ٧٥ .

وفى سبيل وقوع الأديب أو الشاعر على اللفظية الموحية ، المعبرة عن انفعاله وشحنته العاطفية ، يلجأ بعضهم إلى استخدام بعض الألفاظ الأجنبية أو الكلمات العامية ، وهو أمره يغفره لهم بعض النقاد ، متى استطاع اللفظ الأجنبى أو العامى، أن يفجر الإيحاءات والعواطف الراكدة فى العبارة وبشرط ألا يكون فى الفصحى مايحل محله، ويعطى ذات عطائه العاطفى والأدائى.

ومن نماذج استخدام الكلمات العامية ، نذكر قصيدة الشاعرة جليلة رضا «رسالة إلى الله» تلك التى تحكى فيها قصة غلام سمع أبويه، يتحادثان فى شئون العيش وضيق ذات اليد، وتجهم الأيام، فلما استيقظ الطفل من نومه ، كتب رسالة إلى الله، يتمنى منه خلالها ، أن يكشف كرب والديه، وأن يبدل من عسرهم يسرا ، ومن شدتهم رخاء ، حيث تقول الشاعرة على لسان الغلام:

صباح الخير يا ربى ... صباح النور والقل
لقد أصغيت فى ليلى ... إلى الأسرار فاغفر لى
ثوت أمى جوار أبى ... بركن الدار فى ذل
وقالت : أين كنت اليوم؟ ... قال: بحثت عن شغل
فصاحت : لم تجد طبعا ... فكيف نعيش؟ ياويلى!
أجاب : غدا يعد لها ... قربى صاحب المحل

****

بكت أمى وقد كتمت ... أنين الدمع فى حسرة
وقالت : لم أعد أقوى ... على التفكير فى «بكرة»
«بتاع العيش» أنذرنى ... سيأخذ فى غد أجره

وصحب البيت «من شهريـــــــن لم ندفع له الأجرة
أراد اليوم أن يلقـــــى بعفشى خارج الحجـ رة

وهكذا سارت الشاعرة بتمكن واقتدار، تمزج اللفظية الشعبية، التى تدور على أفواه الناس، باللفظة الفصيحة السهلة ، واستطاعت بذلك أن تجسد تجربتها تجسيداً ناجحاً، وأن تحدث فى المتلقى شحنة من التأثير، تجعله متعاطفا ومشدوداً ومتألماً لهذه الأسرة البائسة(١).

ويلاحظ أن الألفاظ، لاتظهر خصائصها إلا فى مواطن الاستعمال، فمن العبث تجريدها من المعجم وحشدها(٢).

ويتأكد ذلك فى الأساليب الأدبية، إذ أن الأديب أو الشاعر المقتدر هو الذى يستطيع أن يصفها فى تركيب آسر، بحيث يفجر فيها أقصى شحناتها العاطفية والفكرية ، تلك القيم التى لاتمنحها اللفظة وهى فى حالة استقلال، لأنها حينئذ أشبه باللبنة المستقلة عن البناء المتناسق.

وعلى هذا فليس للأدب كلمات معينة، وألفاظ محدودة، لأن كل لفظة صالحة للاستخدام الشعرى والأدبى ، والعبرة بطريقة استخدامها، وكيفية تناولها ووضعها فى أسلوبها.

---

(١) النقد الأدبى من خلال تجاربى مصطفى السحرتى ص٤٧ ، ط ١٩٦٢م.
(٢) أنا والشعر شفيق جبرى ص ٨٩ معهد الدراسات العربية ١٩٥٥م.

فقد تحسن اللفظة فى موطن وتستقبح فى سواه، ويروى صاحب الصناعتين أن رجلا أنشد ابن هرمة قوله :

بالله ربك إن دخلت فقل لها: هذا ابن هرمة قائما بالباب

فقال: ماكذا قلت؛ أكنت أتصدق؟! فقال: فقاعدا ؟ فقال: أفكنت أبول؟! قال: فماذا ؟ قال: واقفا، وليتك علمت مابين هذين من قدر اللفظ والمعنى[١].

وإذا كانت هاتان الكلمتان متقاربتين ، ففرق بينهما من ناحية أن القيام يستدعى الاستمرار والدوام، بينما الوقوف لايستدعيهما، وابن هرمة يريد أن يعلم صاحبته بمكانه من غير أن يريد إخبارها بأنه ثقيل الظل، لايبرح بابها ، بل هو قائم بجواره.

على أن كلمة «قائما» «وكلمة قاعدا» قد يوضعان فى غير هذا الموطن بطريقة تبرز ما فيهما من قوى عاطفية وانفعالية وأدائية.

وقد نبه إلى ذلك إمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجانى، بل تكاد تكون نظرية النظم التى أفنى عمره فى بيانها والتقنين لها، تدور حول أهمية الصياغة من حيث تصويرها للمعنى ، واستعانتها بالألفاظ، فى صلتها بعضها ببعض فى داخل الجملة الواحدة، ثم بالجمل فى تعاونها على تأليف الصورة.

فالألفاظ عند عبد القاهر، لاقيمة لها فى ذاتها على انفراد، وإن كانت هى المواد الأولى التى تتكون منها تلك الصورة، وهى فى مواقعها من الجمل توصف بالحسن والقبح، ولكن يراعى فى تقويم الحسن والقبح أثرها فى مجموع الصورة.

---

(١) الصناعتين أبو هلال العسكرى ص ٦٦.

الأسلوب بين العلم والأدب:

فى لسان العرب، الأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، والسطر من النخيل يقال له أسلوب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان فى أساليب من القول ، أى أفانين منه[١]. وهذه المعانى نعدها قسمين : أولهما يمثل الوضع الحسى الأسبق للفظ كسطر النخيل والطريق، وثانيهما يمثل الوضع اللغوى، حيث تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى المعانى الأدبية أو العقلية ، كالفن من القول أو الوجه أو المذهب.

وعرف ابن خلدون الأسلوب الشعرى فقال: إنه عبارة عن المنوال الذى تنسج فيه التراكيب ، أو القالب الذى يفرغ فيه[٢].

والأسلوب فى الأصل صورة ذهنية تمتلئ بها النفس، وعلى نمطها تتألف العبارة الظاهرة ، والصورة الحسية التى تدلنا عليها، وتلك الصورة الذهنية ليست معانى جزئية، ولا جملا مستقلة، وإنما هى طريقة من طرق التعبير ، يسلكها المتكلم، وإذا أردنا تعريفه تعريفا عاما نستطيع أن نقول: إنه طريقة التفكير والتعبير والتصوير التى يسلكها المنشئ عالما كان أو أديبا، للتعبير بها عن المعانى والعواطف التى قصد إيضاحها، والتأثير بها على المتلقى.

والعبارة فى الأسلوب العلمى ليس لها استقلال، لأنها مرتبطة بجيرانها، وخاضعة خضوعاً شديداً للعبارات السابقة واللاحقة، إذ

---

(١) لسان العرب مادة سلب.

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٤٤٣.

ليس لها وجود متميز، وهى ترتبط بما يتقدمها ويتأخر عنها ارتباط الأسباب بالمسببات، والعلل الحتمية بالمعلومات[١].

ومن أشد البلايا على الأدب فى الوقت الحاضر، علمية الأسلوب، وهذه العلمية الأسلوبية لو كان الغرض منها اقتباس الروح العلمى، فى تحديد الفكرة، وتصحيح القياس، وتدقيق العبارة ونبذ الفضول، وتوخى الفائدة، لكان ذلك أمرا محموداً.

أما فى الأدب، فإن وظيفة التعبير لاتنتهى فيه عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى، يكمل بها الأداء الفنى ، وهى جزء أصيل من التعبير الأدبى.

وهذه المؤثرات هى الإيقاع الموسيقى للكلمات والعبارات والصور والظلال التى يشعها اللفظ ، وتشعها العبارات، زائدة على المعنى الذهنى، ثم طريقة تناول الموضوع والسير فيه، وكل هذه العناصر، تبدو وحدة فى العمل الأدبى، ولاتكمل دلالة كل منها إلا باجتماعها وتناسقها[٢].

على أن اللغة فى الأسلوب الأدبى نفسه تختلف فى شعره عن نثره فهى فى الشعر الناجح تبدو تركيبية فى حين أنها فى النثر تحليلية، ذلك أن التركيب عملية يقتضيها العمل الشعرى، فى حين أن التحليل تقتضيه الكتابة النثرية. «ذلك لأن الشعر انفعال والنثر

---

(١) فى النقد الأدبى، د. شوقى ضيف ص ٧٤ دار المعارف.

(٢) النقد الأدبى أصوله ومناهجه سيد قطب ص ٣٢.

تفكير، وطبيعة الانفعال أن ينتقل جملة ولايثبت للتحليل فى يدى الدارس، أما التفكير المنطقى المنظم فالتحليل ضرورى له»[١].

كما يحسن فى التعبير الأدبى- وخاصة الشعرى- أن يكون مجملا يريك جانبا من المعنى أو الصورة، ثم يدع لذهنك أن يستلهم بقيتها، ويتيح لخيالك أن ينطلق ويحلق، ليستكمل ذلك الجانب من الصورة، وهذه السمة مستمدة من طبيعة الأدب الذي يخاطب العاطفة المبهمة، أكثر مما يخاطب الفكر المحدود حيث إن العاطفة لاتعرف القيود، ولا التحديد، ولكنها تنطلق فى كل واد، وتتيه فى كل مجال[٢].

وتطبيقاً على ذلك نذكر مثالا للأسلوب العلمى فى قول بعض العلماء، يصف الشمس: «الشمس كوكب مضيئ بذاته، وهى أعظم الكواكب المرئية لنا منظرا، وأسطعها ضوءاً، وأغزرها حرارة، وأجزلها نفعا للأرض، والشمس كرة متأججة ناراً، حرارتها أشد من حرارة أى ساعور[٣] أرضى، ويبلغ ثقلها ثلاثمائة وزن من ثقل الأرض، وهى أكبر منها جرما بثلاثمائة ألف وألف ألف مرة، وهى تدور حول محورها من الغرب إلى الشرق مرة واحدة فى نحو خمسة وعشرين يوما وتبعد عنا بنحو اثنين وتسعين ألف ألف ميل وخمسمائة ميل، وهى مع كل هذا العظم الهائل لا تعد فى النجوم

---

(١) الأدب وفنونه د. عز الدين اسماعيل ط٧ (١٩٧٨).

(٢) راجع مهمة الشاعر فى الحياة سيد قطب ص ٩٨.

(٣) الساعور : التنور.

الكبرى، بل إن أكثر مانشاهده من النجوم الثابتة، شموس أكبر من الشمس بألوف ، والشمس بسياراتها تابع من توابع أحدها »[١].

فهنا نرى العالم، قد سرد الحقائق العلمية، مرتبة من غير تنميق أو تخيل، وتعرض لبعض المصطلحات العلمية والأرقام الرياضية.

أما الأديب فقد وصف الشمس فى قوله: « سل الشمس من رفعها ناراً ونصبها مناراً ، ومن علقها فى الجو ساعة، يدب عقرباها إلى يوم الساعة، الزمان هى السبب فى حصوله ، ولد على ظهرها ، ولعب فى حجرها ، وشاب فى طاعتها وبرها ، ولولاها ما اتسقت أيامه، ولا انتظمت شهوره وأعوامه ولا اختلف نوره وظلامه، تحطمت القرون على قرنها ، ولم يعل تطاول السنين بسنها ، ولم يمح التقادم لمحة من حسنها »[٢].

فهنا نرى الأديب قد ذكر الحقائق مجملة، ثم تخيل الشمس إنسانا مسئولاً ودينارا مضروباً ، وساعة معلقة، عقرباها الليل والنهار ، وتصور الزمن وليدها البار، قدم لها فروض الطاعة شابا وشيخاً ، وقد عبر عن ذلك كله بألفاظ متخيرة، جمع فيها من أنواع البديع ما جملها ، وحسنها ، وأحدث لها نغمة موسيقية بديعة، مثل كلمتى ساعة والساعة، ومثل الكلمات ناراً ومناراً ، ديناراً ، مما يسميه علماء البلاغة جناساً وسجعاً، ولكنه خلا من الوزن والقافية.

---

(١) نزهة القارئ أحمد الاسكندرى ط ص ١٦٦.

(٢) أسواق الذهب أحمد شوقى ص٢.

وبالموازنة بين النصين نستطيع أن نفرق بين الأسلوبين على النحو التالى:

١- تتميز العبارة فى الأسلوب العلمى بالدقة والتحديد والاستقصاء، بينما تعنى فى الأسلوب الأدبى بالتعميم والإجمال والتفخيم، والتركيز على مواطن التأثير والجمال.

٢- تطغى الأرقام الحسابية والصفات الهندسية، والمصطلحات العلمية على الأسلوب العلمى ، ويقابلها فى الأسلوب الأدبى الصور الخيالية ، والألفاظ الموسيقية والصنعة المنمقة واستخدام ألوان البديع المختلفة.

٣- والعبارة فى الأسلوب العلمى سَهلة واضحة لصدورها عن العقل الهادئ الرزين وفى الأسلوب الأدبي قوية جزلة تتوارى المعانى فيها من وراء الصور اللفظية والموسيقية.

٤- الأسلوب العلمى أسلوب أدائى أساس بنائه المعارف العقلية، والأفكار البحتة والمصطلحات والرموز والأرقام الحسابية أما الأسلوب الأدبى فأساس بنائه العاطفة الممتزجة بالأفكار ، حيث إنه اسلوب انفعالى تبرز الأفكار منه خلال صور أدبية متلاحقة.

٥- يكثر التكرار فى الأسلوب الأدبى، لأن الأديب يعرض المعنى الواحد فى عدة صور بيانية مختلفة ، كل صورة تريك جانباً من جوانب الأداء الفنى بينما يقل التكرار فى الأسلوب العلمى أو ينعدم لأن العالم يتغيا أداء المعنى فى عبارة دقيقة ، لاتحتمل التأويل أو الزيادة أو النقصان.

٦- يتغيا الأسلوب العلمى أداء الحقائق المجردة ، قصداً للتعليم، وخدمة للمعرفة وإنارة للعقول، بينما يتغيا الأسلوب الأدبى

إثارة الانفعال فى نفوس القراء والسامعين وذلك بعرض الحقائق رائعة جميلة وبذلك يجمع الأسلوب الأدبى بين الإفادة والتأثير وبقدر نجاحه فيهما يحكم بالسيق أو بالإخفاق على الأديب.

فإذا كان الأسلوب الأدبى شعراً، فإنه يتمتع بمقومات الإيقاع والوزن والقافية مثال ذلك قول شاعر النيل حافظ إبراهيم فى الموضوع نفسه وهو وصف الشمس :

لاح منها حاجب للناظرين فنسو بالليل وضاح الجبين
ومحت آيتها آيته وتبدت فتنة للعالمين
هى أم النار والنور معا هى أم الريح والماء المعين
هى طلع الروض نوراً وجنى هى نشر الورد طيب الياسمين
هى موت وحياة للورى وضلال وهدى للغابرين[1]

فهنا بالإضافة إلى خصائص الأسلوب الأدبى السابق نجد الوزن والقافية والوزن والإيقاع ظاهرة طبيعية للعبارة التى تؤدى معنى انفعاليا، فقد أثبت علم النفس أن الإنسان حين يملكه انفعال[2] تبدو عليه ظاهرات جثمانية عملية كاضطراب النبض وضعف الحركة أو قوتها وسرعة التنفس أو بطئه وحركه الأيدى قبضاً وبسطاً، فلا عجب أن تكون اللغة التى تصور هذا الانفعال موزونة ليلائم إيقاعها وأنغامها معناه وتكون صورة تؤدى مانيط بها من أداء وانفعال بأمانة وصدق.

---

(١) ديوان حافظ ابراهيم جـ١، ص٢٠٧ ،المقصود بوضاح الجبين : القمر.

كما يتميز الشعر بكثرة الصور الخيالية كالتشبيه والمجاز والكناية وحسن التعليل فهذه تجعل الأسلوب مثيراً ومؤثراً فى المتلقى. وقد توجد فى النثر أيضا غير أن فائدتها فى النثر تنحصر فى مساعدة اللغة على الإيضاح والتقرير ثم التأثير ومن ثم كانت الكناية والاستعارة أكثر فى النظم بينما كان التشبيه أكثر استخداماً فى النثر وما ذلك إلا لاختلاف وظيفة كل منهما.

وموضوعية العلم وذاتية الأدب:

فى ميدان العلوم لايختلف مايكتبه عالم عن آخر ، متى كان كلاهما مصيباً فى تسجيله الظاهرة العلمية ، ورصد نتائجها ، ويكفى أن تقرأ أحدثهما فيغنيك عن كل ماكتب سابقوه فى موضوعه، لأن الأخير دائما يسجل ما انتهى إليه البحث والعلم فى ذلك المجال، وكل جديد فى العلم، يلغى ماقبله ، لأن كل تطور علمى يحيل ماقبله إلى محفوظات التاريخ، ومخلفات السابقين.

ذلك أن العلم مجاله الواقع الخارجى، ينقب فيه عن قوانينه ورموزه واصطلاحاته والعالم يسجل الواقع عن طريق المشاهدة والتجربة، مستنتجا القوانين العامة من تلك الظواهر الطبيعية، وهو فى سبيل ذلك يستخدم الأدلة الحسية معتمدا على عقله... الخ على عقله، ومنطقه وفكره ، ولابد هنا أن تكون أدلته مقنعة للعقل ، متسقة مع الواقع، محكومة بالعقل والمنطق.

فالعالم إذن لايصدر عن نفسه ، وإنما يصدر عن حقائق الواقع، محاولا أن يصفها كما هى ، ونظريات العلم متطورة متجددة ، وهى قابلة للتغيير، من حيث إن كل جديد فى العلم يمثل ارتقاء وتطوراً

يغنى عما سبقه، ولو بحثنا عن العلم الذى كان موجودا فى العصر الجاهلى، وماتلاه من عصور لما وجدناه له إلا تأريخا يحفظ للإنسانية تراثها ، أما العلوم المستخدمة الآن، فلا تكاد تمت إلى بذورها الأولى فى العصور السالفة بصلة، ومن هنا كان العلم موضوعيا بمعنى أن موضوعاته خارج النفس المبدعة.

أما ميدان الأدب فيتمثل فى علاقتنا بذلك الواقع، وميولنا وإحساساتنا، ومدى تأثرنا به وتأثيره فينا ، ومن ثم يختلف ذلك الأثر من أديب لآخر، ويتوقف ذلك على أحوال الأدباء الوجدانية، وأرصدتهم اللغوية والثقافية، وتجاربهم العاطفية.

والأديب بذلك لايهمه الواقع الخارجى نفسه، لأنه يصدر عن نفسه ، بمعنى أنه يصور حقائق نفسه الوجدانية، ودخائلها الشعورية، وانعاسات الواقع الخارجى على صفحة قريحته ووجدانه، والأديب بذلك قد يستخدم الأدلة، لكنها هنا لايشترط فيها الصحة العقلية، وإنما يكفى أن نكون مقنعة، بحيث تشدنا إلى الأديب وتجعلنا نتابعه لأنها ليست أدلة عقلية، وإنما هى أدلة عاطفية، قد تختلف مع الواقع ومع ذلك تكون موفقة لأنها تصور بصدق وإخلاص، مشاعر الأديب وعواطفه[1] ويترتب على اختلاف الأحوال النفسية، والعاطفية، لدى الأدباء، اختلاف مايبدعونه من ثمرات العقول ممتزجة بثمرات القلوب، وبذلك تكون حقائق الأدب النفسية والعاطفية، أكثر ثبوتا وخلودا فى الحياة الإنسانية، من حقائق العلم، بدليل أننا لازلنا نسمع

---

(١) مجلة الشعر اكتوبر ١٩٧٨م.

ونستمتع بتراث امرئ القيس والمتنبى وابن زيدون وأضرابهم [١] ، لأن لكل منهم عالمه الخاص، الذى لايشركه فيه سواه، ومن ثم نجد لدى كل واحد منهم بصمة عاطفية، ينفرد بها عن الأدباء جميعاً، لأنه يصف حالته النفسية فى لحظة معينة، والأحوال النفسية المعينة لاتتكرر ، حتى عند الأديب نفسه، لاتتكرر عنده ذات الحالة فى لحظة أخرى من لحظات انطلاقه الفنى.

لذلك «لايراد بصدق التجربة مطابقتها للحقيقة والواقع، لأن هذه شأن التجاريب العلمية، أما التجاريب الشعرية، فصدقها فى مطابقتها لوجدان الشاعر، وتعبيرها عن مشاعره وانطباعاته، فإذا خلت التجربة من هذا الصدق كانت زيفا وبهرجا وسقطت قيمتها» [٢]

وأمارة الفن فى العبارة أن تعبر عن المعنى عبارة حسية، وذلك على خلاف الأسلوب العقلى ، حيث تكثر المعانى المجردة والألفاظ المجردة، وأن تربط بين عوالم الحس المختلفة، فتحررنا مما اضطرنا إليه ضعف عقلنا من تقاسيم مفتعلة، وذلك أنه ليس من الصحيح أن كل حاسة من حواسنا قد ذهبت بطائفة من المدركات ولا أدل على ذلك من أننا نستطيع أن ندرك الفجر وأن نحس بنداه فى نفوسنا بطرق شتى من حواسنا عن طريق الأذن عندما نسمع لحنا موحياً، وعن طريق البصر إذا ما رأينا أول أشعته رؤية مباشرة، أو فى لوحة فنان.

---

(١) فى النقد الأدبى د. شوقى ضيف ص ٦٨ ط دار المعارف.

(٢) قضايا النقد الأدبى الحديث د. محمد السعدنى فرهود ص ٩٥.

«ومن الثابت أن العبارة الحسية، أغنى بقوة رموزها، وما قد يرقد تحتها من احتمالات، أو ما تستدعى من إحساسات وخواطر من العبارة المجردة، التى لاتملك عادة غير محمولها المحدد»[١].

وبهذا لايحاسب الشاعر على مخالفة قوله للواقع، فليس من الخطأ - كما يقول العقاد- أن نقول فى ليلة من ليالى اللقاء.

ليلة أسرعت وهل يبطئ السالك إلا فى الحرة العوجاء.

ثم نقول فى تلك الليلة بعينها فضلا عن ليلة أخرى:

طالت ولاغرو فالجنات خالدة وفى الوصال من الجنات ألوان

لأن مقياس الوقت فى الإحساس وفى الشعر الذى هو صورة من الإحساس إنما هو النفس المركبة من خيال وتصور وشعور، وهذه النفس قد تنظر إلى العام فإذا هو لمحة للهفتها على فواته، وقد تنظر إلى اللمحة فإذا هى دهر طويل لازدحامها بالمنظر بعد المنظر والخيال بعد الخيال إلى غير نهاية يحدها الحصر ويقف عندها الاستحضار[٢].

كما أن صحة المعانى، «إنما تقاس بمطابقتها لغرض الفن، وليس لواقع الحياة، وإلا ألزمنا الأدباء، أن يعيشوا واقعهم، فلا يخترعوا معانيا، أو يفترعوا أغراضا أو يتخذوا لهم منهجا فلسفيا يغاير الواقع الاجتماعى السائد فى العصر، أو يفكر تفكيرا غير مطروق»[٣].

---

(١) فى الميزان الجديد د. محمد مندور ص١٢٤ ط ١٩٧٣.

(٢) فصول من النقد عند العقاد محمد خليفة التونس ص ٢٧٣ /٢٧٤.

(٣) مناهج البحث الأدبى د. سعد ظلام ص ١٧٢.

ومن هنا ندرك أن العبارة العلمية، ليس لها عند العالم إلا أداء المعنى العلمى أو المنطقى فلا ينظر إلى دلالتها العاطفية، ولا إلى قيمتها الموسيقية والصوتية، لأنه يتغياً أداء معنى محدد، يحاول خلاله أن يكون مصيبا فى حكمه أو قراره، أو قانونه الذى توصل إليه، ومن ثم فهو لايبحث عن جمال اللفظ ولا سلاسة العبارة.

أما العبارة الأدبية، فعندما تنظم إلى جاراتها، فإنها تحملنا إلى عالم آخر، عالم يموج بالنشوة، واليقظة العاطفية، وهذه المشاعر لاتستطيع الكلمات والعبارات بدلالاتها المعجمية أن تؤديها، وإنما تؤديها هذه وتلك من خلال الإيحاءات والظلال والإشاعات التى تنشرها تلك العبارات الأدبية حولها، وهى معانى ثانوية منبثقة عن المعنى الأصلى وكثيرا ما يراد الأسلوب الأدبى لتلك المعانى الثانوية.

ويرجع ذلك- أيضا- إلى أن لغة الأدب تحمل بجانب معناها النفسى والعاطفى معنى آخر لايقل عنه أهمية، هذا المعنى يكمن فى تلك القيم الصوتية والموسيقية التى يقرع بها اللفظ والعبارة والأسلوب آذاننا، حيث يكون هذا المعنى الصوتى، أحد المقاصد الأساسية، لشداة الأدب ومبدعيه.

ففى الأدب- وخصوصا الشعر- يعد الوزن والإيقاع والنغم، وسائل إضافية تملكها اللغة، لاستخراج ماتعجز دلالات الألفاظ فى ذاتها عن استخراجه من النفس البشرية، كاللون العاطفى للفكرة، أو ظلال المعانى التى تعجز الألفاظ فى ذاتها عن التعبير عنها، بينما يستطيع النغم أداء هذا التعبير أو على الأقل الإيحاء به، فمن المؤكد

أن القيم اللفظيةالبحتة ، لاتوحى لنا بحركة الحباب فى كأس الخمر، وإنما يوحى لنا بهذه الحركة، النغم والإيقاع الموسيقيان النابعان من اللغة فى قول شوقى: (١).

حف كأسها الحبب فهى فضة ذهب

وكذلك لاتوحى لنا الألفاظ، وتراكيب اللغة بالحنين المضنى الذى يحسه الشاعر «أحمد زكى أبو شادى» عندما يذكر الماضى، وحرمان الحاضر فى قوله:

عودى لنا يا ليالى أمسنا عودى وجددى حظ محروم وموعود

وإنما الذى يوحى بهذا الحنين هو تلك المدات، التى استطاع أن يحشدها فى البيت، وبذلك ندرك أن موسيقى الشعر ليست دخيلة عليه، بل هى نابعة من أداة التعبير الشعرى نفسها وهى اللغة (٢).

وفى مجال التفاوت بين ألوان التعبير الفنى عن المعانى، نجد الشعر أقدر على وصف المشاهد المتحركة، بينما النحت والتصوير أقدر على تجسيد المشاهد الثابتة على أن يختاروا من تلك المشاهد، الوضع الأكثر تعبيرا عما يريدون ولتوضيح هذه الحقيقة نذكر على سبيل المثال قول امرئ القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

فمن المؤكد أن أى مصور أو نحات لايستطيع إعطاءنا هذه الصورة فى لوحة واحدة، كما أعطانا إياها الشعر فى بيت واحد، لأن

---

(١) الأدب وفنونه د. محمد مندور ص٢٩ ط دار نهضة مصر .

(٢) السابق ص ٢٩.

المصور أو النحات لايستطيع تصوير الحصان وهو يكر ويفر ويقبل ويدبر فى لوحة واحدة كما استطاع الشاعر (١).

وكذلك وصف ابن الرومي لصانع الرقاق مثلا، فإن الوصف الذى استطاعه الشاعر ، لايستطيعه مصور أو نحات لأنهما لاقدرة لفنهما على تصوير الحركة، التى استطاع ابن الرومى تصويرها فى قوله :

لا أنس لا أنس خبازا مررت به
يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر
مابين رؤيتها فى كفة كـــرة
وبين رؤيتها قـــوراء كالقمـــر
إلا بمقدار ما تنداح دائـــرة
فى لجة الماء يلقى فيه بالحجـــر

من هنا كان واجبا على الأدباء أن ينتخبوا العبارة، ويحسنوا تأليفها، وترويضها حتى تستطيع أن تتفجر فيها أقصى الطاقات العاطفية الكامنة.

«والأسلوب الجميل كفيل بالنهوض بالمعانى السطحية، إلى مصاف المعانى الكبار وكثيرا مايستر كثيرا من عيوب الأديب، لأن جمال العرض كفيل بإخفاء كثير من العيوب الموضوعية والمعنوية» (٣).

---

(١) انظر السابق ص ٦٣.

(٢) راجع الأدب وفنونه د. محمد مندور ص ٦٣ ، دار نهضة مصر ط ٢.

(٣) راجع فى النقد الأدبى د. شوقى ضيف ص ٧٥.

الغاية من الأسلوب:

يكمن الغرض الأساسى من الأسلوب العلمى، فى أداء الحقائق العلمية، والمعارف العقلية، وتغذية العقول بالأفكار، بعيداً عن العواطف والأخيلة، ودون استخدام المجاز وألوان البديع المختلفة، وكذلك البعد عن الإيجاز لأن استخدامه هنا ربما يكون مخلا بتمام المعارف التى يريد المنشئ أداءها والبعد كذلك عن الإطناب، لأنه يكون مملا للمتلقى ، ومرهقا للمنشئ دون فائدة.

لذلك تتسم العبارة هنا بالدقة والتحديد والاستقصاء ، وتغص بالإحصائيات العلمية، والأرقام الحسابية، والمصطلحات العلمية، وخدمة المعرفة، ولايكاد يختلف عالم عن آخر فى الكتابة عن موضوع واحد، لأن كليهما يعمد إلى الحقيقة البحتة دون نظر إلى أى شيئ آخر من جمال الأداء، أو بروز الشخصية، أو إثارة المتلقى، لأنه لايثير إلا فكره وعقله فقط ، وهذه إنما توقظها العلوم والمعارف والأفكار. أما الأسلوب الأدبى، فيتغيا إثارة الانفعال والتأثير فى نفوس المتلقين، وذلك بعرض الحقائق فى ثوب زاه أنيق ، لأن الأفكار فيه ممتزجة بالعواطف والأخيلة، دافئة بالمشاعر الجياشة، ومن حق الأديب هنا- بل من الواجب عليه- أن يستخدم المجاز وألوان البديع المختلفة حيث إن «المجاز فى كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا فى القلوب والأسماع، وماعدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لمن يكن محالا محضا فهو مجاز لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه، والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز»[1].

---

(١) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيق جـ١ ص٢٦٦ ، ط٤ دار الجيل بيرون ١٩٧٢ وراجع دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجانى ط (١٩٨١) ص٥٤.

والعبارة هنا فضفاضة مشعة موحية، تشيع كثيرا من الظلال والألوان ولاتتوقف دلالتها عند حدود معناها المعجمى، كما تمتاز بالجزالة والقوة والإيقاع الموسيقى الجذاب، ويقاس نجاح الأديب بمدى تأثيره فى المتلقى، وإثارة عواطفه، وكسب تعاطفه، وغالبا مايحدث ذلك إذا كان تعبير الأديب تعبيراً جميلاً عن شعور صادق، ودوافع حقيقية غير مزيفة. «وإذا ابتليت أمة بضعف الملكة فلا تحسن أن تعبر، وبفساد الذوق فلا تعرف كيف تقدر، أصبحت لغتها بينها أشبه بالرموز اللفظية البدائية، لاتشعرها بجمال، ولاتحفزها لكمال، ولاتربطها بماض ولاتصلها بمستقبل»(١).

من هنا ندرك خطورة افتقاد الأمة للتعبير الجميل الذى يحفزها إلى حب الجمال والخير والحرية.

ترجمة العلم والأدب :

هذه القيم الانفعالية ، التى يحملها الاسلوب الأدبى، هى التى تجعل من المستحيل أن يترجم أثر أدبى من لغة إلى لغة، ترجمة تنقل كل مايحمله النص المترجم من قيم جمالية، لأنها مرتبطة به وهو فى لغته الأصلية، فمهما كانت الترجمة دقيقة فلن تستطيع أن تحتفظ ، بمواطن الانفعال والتعجب والاستفهام والجمال وغيرها.

ذلك أن المترجم إنما ينقل القيم الأدائية، والأفكار التى يحملها النص موضوع الترجمة، وبذلك ينجح المترجم فى نقل العلوم من لغة إلى أخرى لأن تلك القيم الأدائية هى غاية مراد العالم والفيلسوف.

---

(١) مجلة الرسالة عدد ٨٩٦ سبتمبر ١٩٥٠م.

هذه القيم الأدانية لاتمثل إلا أقل القليل مما يراد من الأدب، وإذا كان ترجمه الأثر الأدبى بكل قيمه مستحيلة، فحسب الأديب - حينذاك- أن ينقل كل مايستطيع ترجمته من عطاءات انفعالية يحملها الموضوع المترجم، وقد ينجح المترجم نسبياً إذا كان على علم تام باللغة التى ينقل منها، واللغة التى ينقل إليها، بحيث يكون متذوقا جيداً لأدب كل منهما فى لغته الأصلية، ولابد كذلك أن يكون أديبا ذا حس رهيف فى لغته، حتى يحافظ قدر مايستطيع على الشحنات الانفعالية التى يريد النص المترجم أداءها.

وعلى هذا فإن الترجمة لاتستطيع بحال نقل أخص خصوصيات الأدب من الظلال والألوان، والإيقاع الموسيقى، والمعانى الثانوية، التى توحى بها الألفاظ ويستشفها المتلقى من خلال البناء الفنى للأثر الأدبى شعراً كان أم نثراً[١].

كما أن المحصول الفكرى والثقافى والعاطفى، الذى يحصله المتلقى من هذا الأثر يختلف من شخص لآخر، حسب خلفيته الفكرية ورصيده الثقافى ومحصوله اللغوى، ومدى تمرسه بطرائق الأداء الجمالى وأنماط الاستخدام الأمثل للغة.

ويتضح من ذلك أن الأمر يختلف فى الأدب عنه فى العلم، لأن الأدب من النفس وإلى النفس، والعلم من الظواهر الخارجية وإلى الناس، الأدب مواطن والعلم لاوطن له، الأدب روح فى الجسم ودم فى العروق، يكون شخصية الفرد فيحيا مستقلا بنفسه، ويبرز

---

(١) فى النقد الأدبى د. شوقى ضيف ص٧٦ بتصرف.

شخصية الشعب فيحيا متميزا بأفراده، الأدب جنس ولغة وذوق وبيئة، وعقلية وعقيدة، وتاريخ وتقاليد، والعلم شيئ غير أولئك جميعاً، فإذا جاز أن نأخذ عن غيرنا مايكمل نقصنا فى العلم ، فلا يجوز قطعا أن نرجع إلى هذا الغير فيما يمثل نفوستا من الأدب(١).

على أن هناك من النقاد من يرى هذا الرأى، ويتجاوزه إلى الحد الذى يتساوى فيه - فى رأيه- الأصل مع ترجمته فى لغة أخرى.

فالعقاد يرى أن الغالب على المترجمات أن تفقد شيئاً من جمال الأصول ويصدق هذا على الأدب شعره ونثره، صدقه على الكتابة العلمية التى لا تحتاج إلى البلاغة اللفظية، أو إلى طلاوة التعبير، فإن الاطلاع على الكتب العلمية فى لغاتها أولى من الاطلاع عليها فى المترجمات(٢).

لكن ذلك ليس قضاء مبرما لافكاك منه، فقد يتفق لبعض المترجمات أن تساوى أصولها أو تفوقها، وقد كان «جيتى» كبير شعراء الألمان وأبلغ البلغاء فى عصره، يفضل أن يقرأ روايته «فوست» فى الترجمة الفرنسية، على قراءتها التى أبدعها وارتفع فيها «وليام مايستر» فى الترجمة الإنجليزية على قراءتها فى أصلها الألمانى ، وعندنا نحن أبناء العربية فى عصرنا هذا مثل صادق للترجمة التى تساوى الأصل أو تفوقه فى الواقع وحسن الأداء، فإن

---

(١) الرسالة عدد سبتمبر ١٩٥٠ مقال الأستاذ أحمد حسن الزيات «حاضر الأدب العربى».

(٢) يوميات العقاد جـ٢ ، ط (١٩٦٤) دار المعارف.

ترجمة المازنى لرباعيات الخيام تفوق الأصل الانجليزى الذى نقل عنه فى بعض الرباعيات، ولم يكن فيها مع ذلك تصرف معيب لايجيزه «فتزجرالد» لو نقله الخيام من الفارسية إلى العربية ولم ينقله إلى لغته الانجليزية[١].

وعلى الرغم من أن الترجمة فى الغالب تتخلف عن الأصل، فإن ذلك لاينبغى أن يكون مبررا يحول بيننا وبين الاعتماد على الترجمة، لنقل الثقافة بين الأمم وتعريف بعضها بمحاسن غيرها، فإننا إن لم نفعل ذلك كان البديل عنه أن نجهل كل بلاغة لانعرف لغتها أو أن نفرض على الناس العلم لعشر لغات أو أكثر على درجة واحدة من الإجادة والإتقان، ولاشك أن الترجمة أيسر وأجدى وأنفع من هذا وذاك»[٢].

والجدير بالذكر هنا أن ترجمة الأدب العربى إلى اللغات الأخرى، أمر يهم كل عربى غيور، لأن المعروف من الأدب العربى بين الأمم الأخرى، دون الكفاية بكثير، ولايكفى لإبراز فضل الأدب العربى بين نظائره العالمية.

ذلك أن المنقول منه إلى الآداب الأخرى، إما قليل ضعيف الدلالة على فضله، وإما مشوه محرف لم يفهمه الذين ترجموه ولم يحسنوا نقل مافهموه لأنهم غالبا من فقهاء اللغة أو من طائفة الحفاظ وليسوا من أصحاب الملكة الأدبية.

---

(١)، (٢) السابق بتصرف.

يضـاف إلى ذلك عـدم ترحـيب الغـربيين أصـلا بذخـائر الأدب العربى ترحيبهم بما يماثلها أو بما هو دونها من ذخائر الشرقيين.

وكل هذه محرضات وحوافز ينبغى أن تدفعنا دفعا إلى انتخاب الجـيـد، من أدبنا العـربى وترجـمـتـه، ليـشق طريقـه بين جـمـيـع هذه الصعاب ويسترعى إليه التفات القراء حيثما اطلعوا عليه.

«الخاتمة»

تكمن فائدة هذه الدراسة الموجزة، فى أنها أزالت الغشاوة، التى كانت تقف أمام عيون البعض، فيترا ءى لهم الموقف بين كل من العلم والأدب موقف العدا ء والتناقض.

كـمـا أنهـا تلفت نظر الأدبا ء، إلى ضـرورة التـزود بمخـتلف الثقافات فى جميع فروع العلم وميادينه ، لأن مثل هذه الثقافات والمعارف تمثل الزاد الحقيقى للأديب ، وهى السبيل لتنوع موضعاته، وجودة نتاجه، ولايكفى أن يقتصر الأديب على مطالعة كتب الأدب فقط، بل المراد أن يفكر كل فكر وأن يقتات على أى ثقافة، وأن ينمى كل مالديه من معرفة ، فإن كل ذلك يمتزج فى النفس المبدعة، فتكون محصلة إبداعه أدبا ،اقيا ، وشعرا ساميا وفنا رفيعا.

- ومثل ذلك يصدق على رجال الفكر والعلم، إذ إن الإنسان مادام يحمل إهاب الإنسانية، فقد وجب لهذه الحيثية فقط- أن يكون له قلب يحس، وعاطفة تتأثير، وخيال يحلق ، ولاأقصد بذلك أن يخضع علمه وأفكاره لعواطفه وخيالاته إنما المراد أنه إذا خلا من هذه الملكات،أو عطل عملها لديه،فإنه لن ينتج علما ولافكراً، لأن العواطف دائما هى القوة التى تحرك الإنسان وتدفعه إلى الإنتاج والجودة، أيا كان هذا الذى ينتجه.

اللغة هى وسيلة كل من الأديب والعالم، ومطيته فى الوصول لهدفه، وعلى كل منهما أن ينتخب منها مايتلاءم مع غايته، إذ إن لكل منهما لغة لاتصلح للآخر ، ولاتنجح فيه نجاحها فى الآخر.

لغة الأدب لغة خاصة، تختلف من أديب لآخر حسب خلفيته الثقافية ورصيده العاطفى والفكرى، كما تختلف باختلاف الجنس الأدبى الذى تستخدم فيه هذه اللغة ، فلغة المسرحية غير لغة المقالة، وكلتاهما تختلف عن لغة الشعر وهكذا، وكذلك تختلف لغة الأدب من بيئة إلى أخرى ومن عصر إلى عصر ، وتختلف لدى الأديب الواحد من وقت لآخر ، تبعاً لاختلاف الحالات النفسية التى يصدر عنها من لحظة لأخرى.

أما لغة العلم فهى لغة عامة، يشترك فى استخدامها جميع العلماء ولانكاد نجد فرقا فى صياغة المعلومة أو الفكرة بين شخص وآخر، لأنها هنا تخضع للعقل المجرد ، وتتغيا أداء الفكرة فى عبارة مساوية، دون زيادة أو نقصان وذلك راجع فى بعض مناحيه إلى عدم اختلاف المضمون العلمى الذى تؤديه العبارة بين شخص وآخر ولابين شعب وآخر ولابين عصر وآخر.

- الأدب معرض لظهور الشخصية وبروزها ، إذ إن العاطفة هى التى تميزه عن العلم ، وهى التى تبعث فيه روح الخلود، وتصمه بطابع الأديب، ففى الأثر الأدبى الناجح يبدو مزاج الأديب وطبعه وخلقه ومذهبه فى الحياة، ومستوى ثقافته ، ونظرته إلى الحياة ، وتفسيره للأشياء.

ولا يوجد اثنان يتفقان فى كل هذه الخواص أو جلها كما وكيفا، إذ إن كل إنسان أمة وحده فيما يصله بالحياة متأثراً ومؤثرا، لأن كل شخصية فطرها الله سبحانه متميزة متفردة، فاستقامت ذات طبيعة خاصة لايشركه فيها سواه.

العلم موضوعى لأن مضمونه حقائق خارجية ليس لها علاقة بنفسبة الأديب وعواطفه، فهو يتعامل مع الأشياء خارج النفس ويصوغها العالم بعقله المجرد دون تدخل من عواطفه وأهوائه فى صياغته، بل إن محاولته إقحام عواطفه وشخصيته فى الموضوعات العلمية، ربما تؤثر على نتائجه صحة وخطأ ، فالعالم راصد أمين وناقل صادق لما يشاهده ويستنتجه، فهو أشبه بالقاضى وقد قيل: لايقضى القاضى وهو غضبان... وذلك حتى لاتؤثر عواطفه على أحكامه.

أما الأدب فهو ذاتى لأنه لايصور الأحداث الخارجية، وإنما يصور انعكاساتها وصداها على النفس المبدعة، ومن ثم فإن كل ماينم عنه من آثار فنية إنما تمر بقريحته وتتلون بلون مزاجه وعواطفه ، تلك الملكات التى لابتشابه فيها شخصات فى الوجود الأمر الذى دعا العقاد أن يقول: إن الشاعر الذى لاتعرفه من شعره لايستحق أن يعرف، ونحن نضيف أن ذلك ليس خاصا بالشاعر وانما ينسحب على كل أديب ينتج أثراً فنيا يستحق الذكر والخلود.

يطالب العالم أن يطابق كلامه الواقع والحقيقة، دون زيف أو خداع أما الأديب فلا يطالب أن يتطابق نتاجه مع الواقع الخارجى ، إنما يطالب بمطابقة نتاجه لمشاعره ، ويبلغ غاية الصدق والتجديد، إذا أحس إحساسا صادقا، وعبر عنه تعبيراً جميلاً ، لأننا لانريد من الأديب أن ينتج نسخة فنية مكررة، إنما نطالبه بأن يصور مشاعره بصدق وإخلاص وأمانة لأن صحة المعانى الأدبية إنما تقاس بمدى مطابقتها لغرض الفن وليس لواقع الحياة.

- إذا ترجم العلم من لغـــة لأخـــرى ، فـــإن المتـــرجم ينقل كل المضـمـون العلمى والمحـصـول الفكرى الذى يتـضـمنه الموضـوع، لأن الأسلوب العلمى أسلوب أدائى يهدف لأداء المعنى من أقرب الطرق.

أمـا ترجـمـة الأدب فـلا يسـتطيع المتـرجم خـلا له أن ينقل كل مـايتـضـمنه الأثر الأدبى لأن هناك كـثـيـرا من الخـصـائص اللغـوية والعاطفية، يحتفظ بهـا كل أثر أدبى وهو فى لغته الأصلية، ويصعب نقله إلى لغة أخرى...

« مراجع البحث »

١- الأدب وفنونه د. عز الدين اسماعيل ط ٧ (١٩٧٨م).

٢- الأدب وفنونه د. محمد مندور ط٢ دار نهضة مصر .

٣- أساس البلاغة أبو عبد الله الزمخشرى.

٤- الأسلوب أحمد الشايب ط ٧ (١٩٧٦م) مكتبة النهضة المصرية.

٥- أنا والشعر شفيق جبرى معهد الدراسات العربية ١٩٥٥م.

٦- بين الأدب والعلم د. صلاح عبد دار الصفا.

٧- ثقافة الناقد الأدبى د. محمد النويهى ط ٢ (١٩٦٩م)

٨- خمسة دواوين للعقاد عباس محمود العقاد ط الهيئة العامة للكتاب .

٩- دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده د، محمد غنيمى هلال دار نهضة مصر .

١٠- دلائل الإعجاز الإمام عبد القاهر الجرجانى تحقيق السيد محمد رشيد رضا ط (١٩٨١) بيروت .

١١- ديوان حافظ حافظ ابراهيم الجزء الأول.

١٢- زواج بين العلم والأدب د. نبيل راغب ط الهيئة العامة للكتاب.

١٣- شخصية بشار د. محمد النويهى مكتبة الخانجى.

١٤- الشعر غاياته ووسائطه ابراهيم عيد القادر المازنى ط (١٩١٥م).

١٥- الشعر والشعراء أبو عبد الله مسلم بن قتبة ط٢ (١٩٨٥) بيروت.

١٦- الصناعتين أبو هلال العسكرى ط ٢ (١٩٨٤) بيروت.
١٧- على هامش الأدب والنقد على أدهم دار المعارف (١٩٧٩م).
١٨- العمدة فى محاسن الشعر آدابه ونقده ابن رشيق ط٤ (١٩٧٢) بيروت.
١٩- فصول من النقد عند العقاد محمد خليفة التونسى القاهرة مكتبة الخانجى .
٢٠- فى الميزان الجديد د. محمد مندور ط (١٩٧٧م) دار نهضة مصر.
٢١- فى النقد الأدبى د. شوقى ضيف ط ٤ دار المعارف.
٢٢- قضايا النقد الأدبى الحديث د. محمد السعدى فرهور ط٢ (١٩٧٩م) دار الطباعة المحمدية.
٢٣- قضايا النقد المعاصر د. محمد زكى العشماوى ط (١٩٧٥) الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٤- قضايا ومعارك أدبية محمد عبد الحليم عبد الله كتاب الشعب.
٢٥- لسان العرب ابن منظور.
٢٦- معالم النقد الأدبى د. عبد الرحمن عثمان ط (١٩٦٨) مطبعة دار النشر للجامعات المصرية.
٢٧- مقدمة ابن خلدون القاهرة ١٩٢٢.
٢٨- مناهج البحث الأدبى د. سعد ظلام.
٢٩- المنجد فى اللغة والأعلام.
٣٠- مهمة الشاعر فى الحياة سيد قطب دار الشروق .
٣١- النقد الأدبى أصوله ومناهجه سيد قطب دار الشروق .

٣٢- النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ط (١٩٧٣) دار الثقافة - بيروت.

٣٣- النقد الأدبى من خلال تجارب مصطفى عبد اللطيف السحرتى ط (١٩٦٢).

٣٤- لغة الشعر الحديث د. السعيد الورقى .

دوريات

١- مجلة الرسالة عدد ٨٣٣ يونيو ١٩٥٠م.

٢- مجلة الرسالة عدد ٨٩٦ سبتمبر ١٩٥٠م.

٣- مجلة الشعر أكتوبر ١٩٧٨م.

* * * * * * * *

* * * *

*