الأدب المقارن / د/ إيمان بركات **(الفرقة الرابعة) المحاضرة الثالثة والرابعة**

=ظاهرة الإيجاز بالحذف.

الإيجاز من الظواهر البلاغية التى لها دورها البارز فى الدلالة السياقية .

الإيجاز هو جَمعُ المعانى المُتكاثرة تَحت اللفظ القليل الوافى بالغرض مع الإبانة والإيضاح .

،مثل قوله تعالى " خُذ العفو وأمُر بالمعرُوف وأعرضْ عن الجاهلين .

تَجْمع الآية الشريفة لمكارم الأخلاق بأسرِها ،على الرغم من قِصرها .

وينقسم الإيجاز إلى نوعين :-

الأول إيجاز القِصَر .

وإيجاز القِصَر يكون بتضمين العبارات القصيرة معانى كثيرة من غير حذف ،" كقوله تعالى " ولكم فى القصاص حياة "،فالآية تحمل معانى كثيرة مع ألفاظٍ يسيرة .

الثانى إيجاز الحذف.

يتكوّن إيجاز الحذف من حذف شىءٍ من العبارة ،لايخِّل بالفهم مع قرينةٍ تعين المحذوف ،وذلك المحذوف إما يكون : حرفاً ، أو اسماً مُضافاً ، أو اسماً صِفة ،أو شرطاً ، أوجواب شرطاً ،أومُسنداً،أومُتعلقاً .

تعددت النُكت البلاغية فى القرآن الكريم ،وتنوعت مشارب التفسير البلاغى والبيانى لكتاب الله تعالى ،وكانت د: عائشة عبد الرحمن ممن قاموا بالدخول فى هذا المجال الحيَّوى ،وجاء تفسير الشيخ الشعراوى لِيُلِّم بالبلاغة وغيرها من جماليات النص القرآنى .

ومع ظهور هذه التفسيرات ، ظهرت هذه المصطلحات البلاغية ،لتُمثل نَكتة بلاغية فى القرآن الكريم ،وذلك ماقدمه الرومّانى فى كتابه عن النَّكت البلاغية فى القرآن الكريم .

فكانت ظواهر **الحذف / الإيجاز / الاحتباك / التَرك**:من أهم الظواهر البلاغية فى تفسير الآيات .

والفرق بينهم باختصارٍ كالآتى :ــ

الحذف :من شجاعة العربية كما أسَماه ابن جِنى فى الخصائص.

والحذف :هو إسقاط جزءِ الكلام أوكُلّه لدليل. ، ومن أمثلته ،قوله تعالى :"

ودَانية عَليهم ظِلالها وظلِّت قطوفها تذليلا "، فحُذِف المصوف وهى الجـــنة.

وقوله تعالى " نِعم العَبد إنَّه أوَّاب ،فحُذف الموصوف "أيوب " ،وهو من حذف المخصوص بالمدح أو الذم ،وهو يُعلم من السِّياق.

ومن أهداف الحذف وشروطه :

ـ أن يوجد دليلٌ على المحذوف يُبرز دلالاته فى السياق .

ـ أنْ يوجد داعٍ إلى الحذف : كالتدبُّر فى آيات الله تعالى، أو تتبع السياق لزيادةٍ فى الفهم ؛لأن الحذف لايُؤثر فى المعنى .

وقد ارتبط الحذف بالإيجاز لاشتراكهما فى اللفظ القليل .

وأما الاحتبـــــــــــــــاك ،فهو من الظواهر البلاغية ،المرتبطة بالحذف ، ولكن على وجهٍ خاصٍ .

وأول من ذكر الاحتباك ابن يوسف الأندلسى ت: ٧٧٩هـ فى شرح بديعية العميان.

عَرَّفه الجرجانى ،فقال : "الاحتباك "هو أن يجتمع فى الكلام متقابلان ،ويُحذف من كلِّ واحدٍ منهما مُقابله لدلالة الآخر عليه".

وعرفه الزركشى ت ٧٩٤هـ ،وذكره فى باب الحذف ،وجعله القِسم السابع من أقسام الحذف ،وسماه **الحذف المُقابلى** ،فقال :" هو أن تجمع فى الكلام مُتقابلان ،فيحذف واحد منهما مقابله بالدلالة الآخر عليه ،ومثل قوله تعالى :" أَمْ يقولونَ افتراه قُل إن افتريته فعلىَّ إجرامى وأنا بَرىءٌ ممَّا تُجرمون،والأصل : فإن افتريته فعلىّ اجرامى وأنتم برآء منه ،وعليكم إجرامكم وأنا برىءٌ مما تجرمون .فنسبه قوله تعالى: (اجرامى) وهو الأول إلى قوله :"وعليكم إجرامكم " وهو الثالث ،كنسبة قوله :وأنتم برآء منه " وهو الثانى إلى قوله تعالى :"وأنا برىءٌ مما تجرمون" وهو الرابع ،واكتفى بكلِّ متناسبين بأحدهما..

ومن الشروط الحاصلة بالاحتباك :

ـ أن يكون الكلام من طرفين متقابلين .

ـ يحذف من كلِّ طرفٍ مايُقابله فى الطرف الآخر .

ـ **التَرك:** مصطلحٌ واسعٌ فى تعريفاته ومقاصده البلاغية ،ذكره الراغب الأصفهانى وشرح له من خلال تعريفاته اللغوية من المعاجم العربية ،ومقاصده البلاغية ،وتعدد ذكره عند علماء الفقه ،وتم الإشاره إليه فى بعض الأحاديث النبوية ،والآيات القرآنية .

والتَرك فى معناه العام التخَلى عن الشىء، مع المقدرة على الإبقاء عليه ،ولكن التخلى يأتى لأسبابٍ كثيرة ،منها : الاجتهاد /الإبعاد / الخشية ،وهى من المقاصد التى ذكرها الإمام الشاطبى فى دراسته لمقاصد التَرْك فى السُّنة النبوية الشريفة .

ولا مجال للبحث الوقوف أما هذه الظواهر الكثيرة المُتعلقة بالمقاصد والدلالات .

وقد اختار البحث " **الإيجاز بالحذف** فى الترجمات القرآنية لمعانى القرآن الكريم ،لما يحمله من دلالاتٍ بلاغيةٍ عظيمةٍ ،" لأنه بابٌ دقيق المسلك ،لطيف المأخذ ،عجيب الأمر ،شبيه بالسحر ،فإنك ترى به ترك الذكر ،أفصح من الذكر ،والصمت أزيّد للإفادة ،وهذه جُملة قد تدفعك حتى تنظُر .) يُفيد هذا النظر الذى قد يقصُده الجرجانى فى الحذف فى الفروق بين الذكر والإضمار ،من حيث أن هُناك مواضح قد يكون الإضمار فيها أفضل من الذكر ،والعكس قد يكون الحذف فى الجملة دافعاً للمتلقى للبحث عن المحذوف حتى يَتِم الفهم والإستيعاب ،ومن هُنا نصِل إلى نقطةٍ هامةٍ فى البحث هل كلّ حذفٍ فى القرآن الكريم يحمل نَّكتة بلاغية ،أو يُمثل جانِباً بلاغياً ؟

تكون الإجابة بالنفى ،ليس فى كلِّ حذفٍ بلاغة . والبلاغة هُنا الإيضاح والزيادة فى المعنى ،ومُطابقته مُقتضى الحال ،فهناك أشياء تم تركها فى القرآن الكريم على اعتبار ذكرها فى مواضع أخرى ،وتلك سمة الأسلوب القرآنى ،الذى يُفسِّر بعضه بعضاً ، وتتلاحق المعانى والتفسيرات فى كتاب الله تعالى ،كما يقول تعالى " كتاب أُحكمت آياته ثم فصِّلت "

والحذف الذى يُعنينا هنا هو ذلك الحذف الذى لابد من إيضاحه فى الترجمة ،لأنها تُقدم لقارىءٍ قد يكون يخطوا خطواته الأولى فى قراءة كتاب الله تعالى بلغةٍ أخرى غير اللغة التى نَزل بها ،لغة لها قواعدها ومصطلحاتها الخاصة بها ،لذلك يتوَّجب على المُترجم الاعتماد على منهجٍ وفيٍ من كلِّ الجوانب حتى يستوعب القارىء غير العربى المضمون جيداً .

وقد اختار البحث هذه الظاهرة البلاغية فى الترجمة ،لأنه لم يتطرق إليها أحد إلى الآن فى الترجمات الإنجليزية لمعانى القرآن الكريم ،وسوف نعرض لبعض المواضع المتعددة فى الحذف ،ثم نتوقف عند **بعض جوانب الحذف ومقاصده البلاغية فى القرآن الكريم فى مواضع متنوعة من خلال كُتب التفسير التى ذكرتها ،مثل : الألوسى ، الزمخشرىّ ، الطاهر بن عاشور ....**

فتأتى هذه الأمور مرتبطةً عند الشُّراح مرتبطة بالنص القرآنى ،الذى نَزل بلغةٍ عربيةٍ لها قواعدها ،وطُرقها فى الإضمار والحذف والإيجاز .

وقد لاتتوفر هذه الخصائص فى اللغات الأخرى ،لذلك يجب على المُترجم إستيعاب الفروق بين اللغات ،يقول تعالى **وقالوا لو نزل أعجمى لقالوا لولا فُصلت آيته ،تشير الآية** الكريمة إلى ماتمتلكه اللغة العربية من ألوان الإعجاز ،وهذا لا يتوفر إلا فيها ،وما تخفيه خَصيصاتها البلاغية من حذفٍ وإيجازٍ ،تُفصِح عنه لغة القرآن الكريم مع قرائن السياق .فمابالنا باللغة الإنجليزية ،أو اللغات الأخرى ،التى لاتمتلك هذه الخِصيصات البلاغية والدلالية فى الإبانة والتوضيح.

لذلك تَوجب على المُترجم إستيعاب هذه الفروق ،وتوضيح تلك النُّكت البلاغية للإيضاح الجيّد ،والفهم الصحيح للآيات .

= أنواع الإيجاز بالحذف :

١-الإيجاز بحذف حرف:

قال ابن جني في المُحتسب: " حذف الحرف ليس بقياس؛ لأن الحروف إنما دخلت الكلام لضرب من الاختصار، فلو ذهبت تحذفها، لكنت مختصرًا
لها أيضًا، واختصار المختصر إجحاف"().

قال تعالى: " وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا الْبَلَدَ آمِنًا وَاجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَنْ نَعْبُدَ الْأَصْنَامَ & رَبِّ إِنَّهُنَّ أَضْلَلْنَ كَثِيرًا مِنَ النَّاسِ فَمَنْ تَبِعَنِي فَإِنَّهُ مِنِّي وَمَنْ عَصَانِي فَإِنَّكَ غَفُورٌ رَحِيمٌ ."

تحمل الآية القرآنية دعاء سيدنا إبراهيم عليه السلام إلى بنيه من أن يجعل الله هذا البلد آمنا من الحروب ،وأن يعيش أولاده فى أمانٍ فى ظلّ عبادة الله الواح الأحد ،لأن الأصنام لاتضرّ ولا تنفع ،وقد أضلت أناس كثيرة ،فدعا ربه للبد بالأمن والأمان ،ودعاه أيضا دعوة عظيمة ظلت فى أولاده وفى عقبه ،وهى التوحيد لله تعالى . حملت الآيات القرآنية هذه المعانى العظيمة التى جاءت بها ،فهل يمكن للترجمة إلى اللغة الإنجليزية من أن تنقل هذه المعانى العظيمة ؟

نقول : إنه من العسير جدا لأى ترجمة نقل هذا المعنى العظيم ، وذلك لأن لغة القرآن الكريم هى اللغة الجامعة لكلّ المقاييس البلاغية والدلالية التى لاتقدر عليها أى لغةٍ أخرى .

وقد حاول المترجم المسلم محمد بيكتال ترجمة الآية القرآنية فقال :

ترجمة محمد بيكتال:My Lord! Make safe this territory

ترجمة مجمع الملك فهد: "O my Lord! Make this city (Makkah) one of peace and security.

ترجمة محمد غالي: " Lord! Make this land secure and make me and my seeds

وللوقوف أمام الآية القرآنية والتأمل فى سياقاتها اللغوية والبلاغية ، نجد فيها من الإعجاز الكبير ،الذى يمكن فى الحذف ،وما حمله من دلالاتٍ خاصة ، نوضحها :

"رب" منادى محذوف منه حرف النداء. وأصله "ربي"، حذفت ياء المتكلم تخفيفًا، وهو كثير في المنادى المضاف إلى الياء.وإعادة النداء في قوله: ((رَبِّ إِنَّهُنَّ أَضْلَلْنَ كَثِيرًا مِنَ النَّاسِ))؛ لإنشاء التحسر على ذلك".

حُذف من الآية كما اتضح ياء المتكلم ،وهو ماأطلق عليه علماء البلاغة فى لغة القرآن الكريم بصفةٍ خاصة ،مايسمى بالنكتة البلاغية .وهى فى أبسط تعريفاتها : إبراز المعنى الدلالى من خلال حذفٍ أو

أى ظاهرة أخرى ،لذلك تسمى لطيفة بلاغية .

<u>والنَّكتة البلاغية</u>من وراء حذف حرف النداء: "**هي المبالغة** في تصوير قُرب المُنادى "ربّ"؛ إذ إن معناه: المُربي والسيد والمالك، وهو بهذه المعاني من شأنه أن يكون قريبًا حاضرًا، لا يحتاج في ندائه إلى وسائط " .

<u>التعليق على الترجمات السابقة :</u>

والناظر إلى الترجمة الإنجليزية ***عند كل من*** *" محمد بيكتال" و " محمد غالي"* ***يجد أنها لم تدل القارئ على الهدف أن ثِمة حذفًا تضمنه النص القرآني، ومن ثم، لم*** *يُدرك المترجم* ***السِّر البلاغي وراء هذاالحذف، وكان حَرِيٌّ بالترجمة أن تُدرك هذا***

الحذف أثناء ترجمة الآية، كما فعلت ترجمة مجمع الملك فهد؛ حيث إنها أدركت الحذف من خلال كلمة " O " وهو حرف نداء في الإنجليزية يعني: " يا". وإن كان يؤخذ عليها أنها لم تضع هذا الحرف بين قوسين؛ لتعرِّف القارئ الهدف أن هذا الحرف ليس من أصل النص القرآني، وأن النص القرآني حذف منه هذا الحرف.

أدركت ترجمة "مجمع الملك فهد " تلك الظاهرة البلاغية من وراء الحذف ،فوضعته بين قوسين ،لتتضح الدلالات البلاغية ،وعلى الرغم من ذلك نجد أنَّ بلاغة الإيجاز بالحذف لايمكن عكسها على النص الإنجليزى ،وذلك لما تتميّز به العربية من نظامٍ فى التراكيب والمدلولات من الصعب جداً نقلها ،أو نقلِ المدلول الكامل .

ومع تتبُع تلك الخِصِيصات البلاغية فى ظاهرة الإيجاز بالحذف سنراها مُتفاوتة بين المترجمين ؟

ويأتى الإيجاز بالحذف فى مواضع أخرى فى القرآن الكريم ، ومنها:

١. **الإيجاز بحذف المبتدأ.**

وأما حذف المبتدأ فقد يُحذف " إمَّا لمجرد الاختصار، والاحْتراز عن العبثِ بناء على الظاهر، وإما أن يُحذف لضِيق المقام، وإما لتخيُّل أن في تَركه تَعويلًا على شهادة العقل، وفي ذكره تعويلًا على شهادة اللفظ من حيث الظاهر، وكم بين الشهادتين"

قال تعالى: " يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنْثَيَيْنِ... مِنْ بَعْدِ وَصِيَّةٍ يُوصِي بِها أَوْ دَيْنٍ آباؤُكُمْ وَأَبْناؤُكُمْ".

تشير الآيات الكريمة ألى قوانين المواريث كما أنزلها الله تعالى فى سورة النساء ،وقد بدأت الآيات بالقول الحسن والتلطف فى التأكيد على أهمية الاستماع إلى كلام الله عزّ وجلّ فى هذه القضية الهامة ،والتى تُعد من الفرائض المؤكدة على كل المسلمين .

وللوقوف أمام ترجمة هذه المعانى العظيمة ، ومحاولة الترجمة التعمق فى خصوصيات اللغة والبلاغة ، نجدها فى الغالب لم تدرك حذف المبتدأ .

ترجمة بيكتال: Ye Your parents and your children: know not which of them is nearer unto you in usefulness.

ترجمة مجمع الملك فهد: You know not which of them, whether your parents or your children, are nearest to you in benefit.

ترجمة محمد غالي: Your fathers and your sons (Or: children) - you do not realize which of them is nearer in profit to you.

حُذف المبتدأ في هذه الآية الكريمة اختصارًا في قوله: " آباؤُكُمْ وَأَبْناؤُكُمْ" وتقديره: المذكورون آباؤكم وأبناؤكم لا شك في ذلك.

" وختم هذه الفرائض المتعلقة بالأولاد والوالدين، وهي أصول الفرائض بقوله: " آباؤُكُمْ وَأَبْناؤُكُمْ" فهما إما مسند إليهما قدما للاهتمام، وليتمكن الخبر في ذهن السامع، إذ يلقى سمعه عند ذكر المسند إليهما ،وأما أن تجعلهما عن خبرين عن مبتدأ محذوف هو المسند إليه، على طريقة الحذف المُعبر عنه عند العلماء بمتابعة الاستعمال، وذلك عندما يتقدم حديث عن شىء ثم يراد جمع الخبر عنه، أي المذكور آباؤكم وأبناؤكم لا شك في ذلك" .

ولو نظرنا إلى الترجمات الثلاث، لوجدنا أنها لم تجعل: "" آباؤُكُمْ وَأَبْناؤُكُمْ" خبرين عن مبتدأ محذوف على طريقة الحذف المُعبر عنه عند العلماء بمتابعة الاستعمال، بل آثرت الخِيار الأول **عند الطاهر بن عاشور**' ولم تتعرض للحذف تمامًا، **ويقترح الباحث ترجمة تتضمن الإيجاز** بالحذف:

(The mentioned) are (undoubtedly) your parents and sons: you do not know which of them is closer in profit to you

يُحاول هذا الاقتراح أن يُبرز دلالات الإيجاز فى حذف المبتدأ ،وأغراضه البلاغية ،من أجل أن يعلم القارىء الإعجاز القرآنى فى البدء مباشرةً بالخبر ؛إنها اللازمنية المعروفة عند السياق القرآنى ،فهو فوق الزمن بلغته وأسلوبه ،لأنه لغة كلّ العصور والأزمان ،لغة تتواقف مع كلّ عصرٍ ،ومع كلِّ ثقافةٍ ،فتؤثر فى القارىء بمنهجها المُتوافق معه ،ومع حياته .

وتظهر هذه الدلالات فى المعانى العميقة للنص القرآنى ،ومايحمله من مواضع فيها من التدبُّر فى آيات الله تعالى ،وفى نُظمه المكوِّنة للعلاقات الإنسانية .

فتحتوى لغة القرآن الكريم على هذه الطاقات العظيمة ،التى يَتوَّجب على المترجم إدراكها .

بساطة التعبير وتجديد الأسلوب:

كان الأدب الكلاسي، وبخاصة الشعر، يخضع لقواعد وقوانين معينة يفرضها العقل والاتزان؛ فقد حددت موضوعاته وطرق معالجتها تحديدًا من شأنه أن يجعلها جامدة ميتة، وحُددت الألفاظ ووضعت مكانها من اللغة، وكان الكلاسيون يقسمون الألفاظ إلى ألفاظ نبيلة وأخرى مبتذلة، فالمفردات النبيلة تتطلب نبلاً وسموا من المعاني يماثلها، والمفردات السوقية تستدعي ما يناسبها من المعاني خسة وابتذالاً وضعة ؛ لذا فقد استعملوا النوع الأول في المأساة والثاني في الملهاة ومن المعيب استعمال أحدهما حيث يستعمل الآخر، فلكل موضوع أسلوبه الخاص به، فوصف الملوك والأرستقراطيين يجب أن يكون في أسلوب سام رفيع، بينما يستعمل الأسلوب العادي بما فيه من إسفاف وابتذال في وصف الطبقات الدنيا والعامة من الفلاحين ومن في حكمهم حتى ليقول "أنطوان ريفارول" ممثلاً وجهة النظر الكلاسية الفرنسية « إن الأساليب في (لغتنا الفرنسية) مقسمة كتقسيم الرعايا إلى طبقات في بلادنا الملكية، فالتعبيران اللذان ينطبقان على شيء واحد، لا يتساويان في التعبير بهما في مقام واحد عن هذا الشيء، ومن خلال هذا التقسيم الطبقي للأساليب يستطيع الذوق السليم أن يجد طريقه»

وقد ضاق الرومانسيون ذرعا بهذه القيود، فلا وجود لكلمات نبيلة وأخرى مبتذلة، بل يمكن أن تكون للكلمات المبتذلة معنى رفيع يسمو بها في موضعها من الصورة إلى مالا يصل إليها سواها من الكلمات النبيلة. كما نادوا بألا يتقيد الأدباء بلغة معينة، وألا يستوحي الأديب إلا مشاعره وعواطفه، ونشدوا البساطة في كل شيء، ولعل أقوى من قام بالرد على هؤلاء فكتور هوجو، حيث حدَّد اتجاه المذهب الرومانسي في قصيدته التي تجدها في ديوانه: "التأملات"، وعنوانها "تفنيد اتهام" « كان فهم النقاد الكلاسيكيين للفن الشعري: أن الكلمات النبيلة للأغراض النبيلة، وأن الكلمات السوقية لما يشبهها من الأغراض!، فالمفردات النبيلة تطلب ما يشبهها نبلاً ووسموا من المعاني، والممجوجة الوقاح تستدعي ما يلائمها من المعاني خشونة وضعة؛ ولسمو المآسي وشرف أهدافها كانت ألفاظها سامية حتى لتبدو من خلال الأساليب ذات إشعاع وجلال، كأن لها هيبة النبلاء وهم يذهبون إلى فرساي في عربة الملك، فأما القبيل الثاني من الألفاظ فإن كلماته تظل قابعة في مواضعها منطفأة الألوان شاحبة، لأنها تستعمل في غرض مسف رخيص!!

ليست هناك كلمة نبيلة، وكلمة سوقية، لقد مزجت النوعين في إنتاجي وخالطت الشعب كله وعبرت عنه بلغته، فبدت أفكاري لامعة في اللغة التي يتحدث بها؛ وفي رأيي أن الفكرة المسروقة لا تأخذ مكانها في القلوب. ولن يشفع له في ذلك التأنق في اختيار الكلمات، بل هي مدعاة خجل شديد... وقد مضيت إلى أبعد من هذا، إذ حطمت الأصفاد التي تحجز الكلمة الشعبية أن تأخذ مكانها في الأسلوب الأدبي، وقذفت إلى الجحيم تلك الكلمات القديمة المهجورة الفاترة، وقضيت على الالتواء والاختلاط في دلالة الألفاظ على معانيها» .

كما ذهب الرومانسيون إلى أنه ينبغي تسمية الأشياء باسمها دون تكنية عنها، ودون إحاطتها بصفات تخفف من ثقل تحديدها أو تدل على صفاتها الملازمة لها كما هي الحال عند الكلاسيين الذين كانوا يكثرون من الاستعارة والتشبيه كثرة كانوا يعدلون معها عن التصريح باسم الشيء، وإنما هو الكتابة المسهبة زيادة في التأنق والاحتفاء؛ ويستعملون الحشو ويتكلفون للعبارات التي لا لزوم لها، ويضرب لنا الخالدي المثل على ذلك ما درجوا عليه في التعبير عن الساعة، فإذا أراد أحدهم أن يعين الوقت وهو يكتب قصة أو رواية كان يستنكف أن يقول مثلا "قبل مرور ساعة من الزمان" وإنما يدّبج عباراته , ويكثر استعاراته يحتال عليك بقوله: « قبل أن يتم العقرب خطاه المنظومة , وينتقل إلى مينا الساعة المجلاة ستين خطوة موزونة » .

كما فعل شاعرهم أندريه شينيه وهو خاتم الشعراء السالكين منهج الطريقة المدرسية وأبلغهم كلامًا .

وهذا النهج الجديد أو بساطة التعبير فرع على فكرة الطبيعة أو محاكاتها أو هو مطابقة الكلام للواقع ومقتضى الحال .

ومن ثم فقد مال الأدب الرومانسي إلى استخدام الألفاظ الموحية والموسيقى الظاهرة والأساليب المنوعة والصور الناطقة والمبالغة في التشخيص , والرومانسية حين آثرت أن تستعمل الكلمات المألوفة الشائعة الاستعمال إنما أرادت أن « تكشف عن جمالها الذي ابتذله الاستعمال اليومي، وحين استعملت الغريب من اللفظ فإنها تجاري رغبتها العامة في اكتشاف أساليب تعبيرية جديدة تكون أكثر تأثيرًا وإدهاشًا , وأعظم قدرة على استيعاب التجربة الحدسية وجاءت بثروة من الصور والاستعارات والتشبيهات جامحة للخيال، وهجرت صور الكلاسيكية واستعاراتها وتشبيهاتها».

فقد كان طابع المدرسة الرومانسية البساطة في التعبير وعدم التقيد بما كان يسمى المعجم الشعري *The Poetic Diction* ، ونشدان البساطة في التعبير وفي استعمال الألفاظ الشائعة واللغة البسيطة. كل هذه الأمور نجدها عند وردزورث الذي دعا في ديوانه

الشعري[*] ***Lyrical Ballads*** ١٧٨٩. والذي يعد وثيقة النهضة الرومانسية في انجلترا – إلى الرجوع إلى لغة من هم أقرب إلى الطبيعة، فقد جعل همّه أن يضفي سحر الجدة على ما هو مألوف، ومن ثم فقد أدخل في الشعر المواقف العادية وشئون الحياة اليومية، بهدف « إضفاء سحر الجدة على الأشياء المعتادة وان يثير شعورًا مشابها لما هو فوق الطبيعة عن طريق إثارة انتباه العقل عن هجوع العادة , وتوجيهه إلى حيوية العالم من حولنا وإلى عجائبه، وهو الكنز الذي لا يفني، ولكن توجد لدينا إزاءه نتيجة لغشاوة الإلف والهواجس الأنانية، عيون لا ترى وآذان لا تسمع وقلوب لا تشعر ولا تفهم » .بهدف « إضفاء سحر الجدة على الأشياء اليومية، وإثارة شعور مشابه للشعور الخارق للعادة عن طريق تنبيه العقل إلى ما في العادة من فتور، وتوجيهه إلى كنز جمال العالم الذي نعيش فيه وعجائبه، فالعالم كنز لا يفني، ولكن غشاوة من الإلفة والقلق الأناني تحجب أبصارنا، فالعيون لا ترى والآذان لا تسمع والقلوب لا تشعر ولا تفهم » .

وهذا ما أخبرنا به في مقدمة ديوانه (أغنيات شعبية) حيث ذكر أن الهدف الذي يقصد إليه بهذه الأشعار، هو أن « ينتزع من الحياة العامة أحداثًا ومواقف، يصفها أو يرويها، من أولها إلى آخرها، في نخبة مختارة من الألفاظ، التي يستخدمها الناس في حياتهم الواقعة، ويخلع عليها في الوقت ذاته لونًا من الخيال الذي يجب أن نكسو به الأشياء المألوفة حين نقدمها إلى العقل، لكي تصبح خلابة المظهر، وبعد ذلك، بل وفوق ذلك كله يخلق المتعة في تلك الحوادث والمواقف، بأن يجريها. بالحق لا بالمظهر الخادع – وفق النواميس الأساسية للطبيعة والإنسانية، وأهمها ما يتعلق منها بالطريقة التي يستقبل بها الإنسان الأفكار وهو ثائر النفس » .

أصبح قاموس الرومانسيين إذن يحتوي على بساطة التعبير، فأسلوب الشعر ينبغي أن يكون الأسلوب المألوف، وقد عبر عن ذلك وردزورث حين قال : « إن الرعيل الأول من شعراء الأمم المختلفة كتبوا شعرهم بعاطفة فياضة مستخدمين تعبيرات مجازية تنبض بالحياة للتعبير عن الانسياب التلقائي للمشاعر الجياشة، ثم خلفهم شعراء قلدوا نفس اللغة لإثارة مشاعر وأحاسيس لم يجربوها , ففقدت لغة الشعر رونقها وأصالتها ».

لقد حاول وردزورث أن يعيد صياغة هذه اللغة بأن يضفي عليها دفء العاطفة وحيوية اللغة العادية التي يستخدمها الناس في حياتهم اليومية. فقد رأى في الموضوع البسيط وفي التعبير البسيط كل ما يريد من مادة وأداة , ومن ثم فقد جعل رسالته أن يفتح أعين الناس ويزيل الغشاوة التي رانت على قلوبهم وينزع عنهم حجاب الإلف والعادة، فيجعلهم يرون

(*) راجع : عمر الدسوقي : دراسات أدبية، ط٢، دار نهضة مصر، ص٢٦٥ .

في توافه الأشياء وأحقرها جديدًا يعدل أي شيء مما جربي مما جرى العرف أن يعده خلقًا عظيمًا ساميًا .

وقد آثر وردزورث حياة الريف مادة لقصائده كما آثر الفلاحون , لأن مشاعرهم الأولية تنأي عن التعقيد، فيسهل تأملها في دقة ونقلها إلى المتلقي في صورة أروع وهذا النزوع هو جزء من مذهب وردزورث ورفاقه الرومانسيين في (العودة إلى الطبيعة) فغاية الشاعر من تلك الحياة أن يندمج بعواطفه الإنسانية في مظاهر الطبيعة الجميلة الخالدة

ويخبرنا وردزورث أنه إذ يأخذ من هؤلاء الناس (لما لهم من صلات لا تنقطع بآيات الكون الفاتنات التي منها اشتققنا في البداية أروع اللغة) ، فإنه إذ يستخدم ألفاظهم ينتقي منها، بل يصفيها (مما يبدو معيبًا حقًا، ومما يدعو الناس إلى دوام بغضها ومقتها لأسباب معقولة[1]. فلئن كانت دعوة وردزورث في استخدام لغة الحديث اليومية تعني ثورة على الزخرف الكاذب الذي أثقل كاهل الشعر بالصنعة والتكلف، فإنه يرفض التردي في استخدام الألفاظ، ويستنكر الإسفاف، يقول : « ولكني مع ذلك لا يجوز أن أصم آذاني عن الصيحة التي تتردد اليوم مستنكرة إسفاف العبارة وتفاهة المعنى التي يصطنعها أحيانًا بعض المعاصرين فيما ينظمون من شعر، وإني لأعترف أن هذه النقيصة، حيثما وجدت، أجلب للضعة إلى شخص كاتبها من ذلك الصقل المزيف والطرافة الممجوجة، غير أني في الوقت نفسه أؤكد أن النتائج الأولى في مجموعها أهون من الثانية شرًا» .

وهو إذ يرفض إسفاف العبارة يفضل ذلك الإسفاف على الصقل المزيف والطرافة الممجوجة. وكما يجب على الشاعر أن ينقي ألفاظ قصيدته من الإسفاف، فمن الواجب أيضًا أن يتجنب كثيرًا من الصيغ وألوان البديع المتوارثة. يقول : « ولكن تلك المحاولة قد أبعدتني بالضرورة عن كثير من الصيغ وألوان البديع التي طالما عددناها، خلفا بعد سلف، إرثا مشاعًا بين الشعراء، ولقد ذهب بي الظن كذلك ألا مندوحة عن التزام قيد آخر، إذ لم أبح لنفسي أن تستخدم كثيرًا من العبارات الجيدة الرائعة في حد ذاتها , ولكن لاكتها ألسنة الحثالة من الشعراء في غباء، حتى أحيطت بشعور الابتذال الذي يكاد يستحيل على أي فن من فنون المعاني أن تمحوه»).

ولا تختلف لغة الشعر عن لغة النثر الجيد – في نظر وردزورث – إلا في أن الكلام منظوم. بل إن أروع الأجزاء في أبرع القصائد هي ما جرت في لغتها مجرى النثر إذا أجيدت كتابته . فليس ثمة فارق جوهري بين لغتي النثر والشعر. فمقابل كلمة (النثر) الوحيد (الوزن)، بل لا يراه وردزورث مقابلاً دقيقًا، لأنه كثيرًا ما يرد في النثر أسطر وقواف موزونة بحيث يكاد يستحيل أن يتجنب فيها الوزن : « إن الشعر لا يهمى من العبرات "ما يشبه عبرات الملائكة" ولكنه يسفح دمعًا آدميًا طبيعيًا. إنه لا يستطيع أن يفاخر النثر بأن دماء مقدسة

---

(٣) وردزورث : السابق ، ص١٧.

تجري في عروقه فميزت دماءه من دماء النثر، إذ يدب في عروقهما على السواء دم بشرى واحد»).

وقد كان لهذه الثورة في الصياغة اللغوية أثر بالغ في حملة ذوى الأذواق الكلاسية على الرومانسيين. مما جعل أنصار الجديد يتجردون للرد على هؤلاء، وأقوى من رد عليهم (فيكتور هوجو) في قصيدة طويلة منها « قد أطلقت عاصفة ثائرة، ووضعت على القاموس القديم قبعة الثورة الحمراء، فلا كلمات أرستقراطية وأخرى وضيعة. ولا وجود لكلمة لا تستطيع الفكرة في تحليقها الطليق أن تقع عليها،.. وصرخت حين أشهرت هذه الحرب: الكلمات سواء، حرة رشيدة.. وخرجت من دائرة الكلاسيكية وحطمت فرجار قواعدها، وسميت الخنزير خنزيرا، ولم لا؟ .. وصحت مع العاصفة والصاعقة : حربا على البلاغة ولكن سلامًا مع النحو.. ولم أكن أجهل أن اليد الثائرة التي تحرر الكلمة تحرر معها الفكرة. وقلت للكلمات : كوني جمهورية ! وعيشي كثرة غالبة جياشة بالحياة! واعملي! واعتقدي وأحبي ! وجعلتها تتحرك جميعًا،ورميت في شراسة بالشعر الأرستقراطي إلى كلاب النثر السوداء».

كان طابع المدرسة الرومانسية – إذن – هو البساطة في التعبير، وعدم التقيد بما كان يسمى المعجم الشعري(*)، بل كانوا ينشدون البساطة في التعبير وفي استعمال الكلمات المألوفة الشائعة الاستعمال والأرستقراطية على نحو ما كان يحتفي الكلاسيون، بل راحوا يسبرون أغوار نفوسهم ونفوسي العامة من الشعب، معبرين عما تحسه هذه النفوس في دقة ووضوح

يقول وردزورث : « إن الشاعر ليشعر ويفكر بروح العواطف البشرية، فكيف إذن يجوز أن يختلف أسلوبه اختلافًا جوهريًا عن اللغة التي يتحدث بها الناس جميعًا، وأريد بهم من يشعرون في قوة ويرون في وضوح؟. لأن الشعراء لا يكتبون للشعراء وحدهم، وإنما هم يخاطبون الناس بشعرهم، فقد وجب على الشاعر أن ينزل من عليائه المزعومة. لكي يثير عاطفة مبصرة حتى يعبر عما يدور بنفسه على نحو ما يعبر سائر الناس عما يدور بنفوسهم .

بل نرى وردزورث يصرح بأن : « (مبدأ الألفاظ الشعرية) يضع القارئ تحت رحمة الشاعر المطلقة، وعليه أن يرضى بما يحلو للشاعر من صور وألفاظ مما يرتبط بالعاطفة التي ينشىء فيها الشعر .

وقد سيطرت على المدرسة الرومانسية بلاغة اللفظ وحب اللغة لذاتها، والعناية بالتعبير حبًا في جمال العبارة، كما كان طابعها العناية باللفظ والبلاغة، لا الحرص على نقل الحقائق نقلاً أمينا دقيقًا، وقد استخدم الرومانسيون الألفاظ الجديدة لا لتصوير الواقع وحقائق

(*) بمعنى أن هناك لغة خاصة بالشعر، تختلف عن لغة النثر، وأوضح وردزورث أن ليس هناك اختلاف بينهما، فالشعر وسيلة للتعبير عن حالة عاطفية شعورية في الذهن، وهو بهذا ليس مقابلاً للنثر، وإنما هو مقابل لما هو غير عاطفي، أو علمي Scientific

الحياة , ولكن « لما فيها من ظلال وما توحيه من أثر؛ استخدمتها للزيادة من بلاغة القول لا للزيادة من المعنى وأداء الحق والواقع»

وقصيدة البحيرة لـ"لامارتين" تصبح جافة إذا حذفت منها الموسيقى والحركة، كما أن قصيدته "السنديانة" هي معرّاة تمامًا دون تمتمة الريح في أوراقها... فقد أدخل لامارتين التناسق في الشعر، واحتفظ هوجو به، وزاد عليه الشكل واللون

وهوجو شاعر عبقري، ولكنه أيضًا أحد الناثرين الكبار، إنه يملك « فن الحكاية بوضوح مطلق، وفن العرض و"التنوير"، وجميع منابع الحركة، واللغة الأكثر غنى وصوابًا »

وعلى الرغم من ثورة الرومانسيين على القرن الثامن عشر إلا أنهم لم ينبذوا تمامًا عاداتهم في التعبير المجرد، ولكنهم لم يكونوا يهبطون في الأسلوب السخيف الحافل بالتفاخر بالأبدية والخلود وما إليها من المعنويات، وكان وردزورث وشلي يعرضان مفاهيم عريضة في تقريرية مباشرة وكان وسعهما أن يعبرا عنها بطريقه رمزية...، كما أصر كل من كولردج وبو علي أن الغموض ضروري في الشعر، واعتقدا أن الصوت يصنع ما تصنعه الصور، وان الصوت ضروري في الشعر كالصورة والمعنى.

وقد قرنت الرومانسية المضمون بالشكل، لأنها آمنت بأنها لن تستطيع أن يتحرر في ما تعالج من موضوع دون أن تتحرر في ما تستعمل من شكل، بل إنها اعتقدت أنه لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون، « لأن الشكل شيء عضوي ينمو نمو طبيعيًأ عند صدوره عن التجربة الحدسية نفسها للأديب، فليس هو المظهر الخارجي من العمل الأدبي، وليس هو القالب الذي يصبّ فيه هذا العمل صبًّا وإنما هو جزء منه لا يتجزأ، وهو متلاحم فيه مع العاطفة، متعانق مع الفكرة، متحد مع الخيال»

ومع ذلك فإن الرومانسية كانت بصفة عامة تفضل المضمون على الشكل، بينما كانت الكلاسية تفضل الشكل على المضمون « فالرومانسي يفضل المضمون على الشكل، أما الكلاسي فيتعلق بالشكل، ويحب الصورة حية واضحة محدودة، وصوره متماسكة ذات حواف صلبة. أما الرومانسي فيهرب من الحوافي الصلبة، ويفضل الشكل الإيحائي، محاولاً أن يعيد لنا الشعور الذي يستكن في نفسه، ومن أجل ذلك يورد عبارات لا تهم كثيرًا في بناء الشكل العام »

كانت الرومانسية ثورة على ما في الكلاسية من قواعد وقوانين، على الشكل والمضمون، كما كانت ثورة على التزمت في التعبير والإتباع في الأساليب، فلم تعد في الرومانسية ألفاظ شريفة وأخرى وضيعة، ولم تعد للشعر ألفاظ غير ألفاظ النثر، ولكن الأديب يستخدم اللغة بجميع ألفاظها، يتخذ منها ما يتفق وموضوعه وانفعاله، وقد دعا وردزورث إلى ذلك صراحة في مقدمة ديوانه الشعري ١٧٩٨ ***Lyrical Ballads***، وكما حدث في المسرح

الرومانسي الفرنسي عندما استخدم هوجو وأقرانه ألفاظا عدّها الكلاسيون غير شعرية وخارجة عن قاموس الشعر، ولكنهم برغم معارضة القدماء انتصروا بعد أن احتكموا إلى الجمهور في مسرحية هرناني التي كانت انتصارا لإنشاء جديد على إنشاء هرم قديم. وثار الرومانسيون على قانون الوحدات الثلاث، كما خلطوا المأساة بالملهاة، ونوعوا أساليب التعبير بحسب الشخصيات والمواقف وهذا ما عارضه الكلاسيون معارضة شديدة، ومقدمة هوجو لمسرحية (كروموبل) تسجل هذا التجديد وهذه الحرية التي تطلبوها للفن وللأدب جميعًا .

« فقد اعتُرف للفنان بحقه في أن يخلق من نفسه شكلاً ملائمًا لعبقرية الشخصية، وامحي الذوق الذي كانوا يحكمون باسمه سابقًا أمام أساس جديد للحكم؛ وهذا يتألف من التأثير الذي يشعر به القارئ، إنها العلاقة بين حساسيتين: حساسية المؤلف وحساسية القارئ، هي التي ستسمح بالحكم على الكتاب. وبما أن حساسية القارئ ستتنوع على مجرى الزمن فإن من المقبول كأمر طبيعي أن الفن يتطور باستمرار، وفي ذلك سبب مزدوج للحرية والتنوع في الإنتاج الرومانسي: فالفن يتطور دون انقطاع عند مؤلف واحد، ومزاج كل فنان يخلق في العصر نفسه تنوعًا كبيرًا في التعبير، وهذا ما يفسر لنا لماذا تفرقت هذه المدرسة ولم تكد تتشكل، ولماذا استصعب حصرها فى إطار معين»

وقد جدد كثير من الرومانسيين في المضمون كما جددوا في الشكل، وطرقوا موضوعات جديدة، وأغرضا جديدة، وجددوا في الأوزان، ونوعوا فيها، وأثروا لغاتهم الأدبية بما أدخلوا عليها من ألفاظ جديدة، وصور وتشبيهات متبدعة، ساعدهم على ذلك كله ما استفادوه من الحرية في التعبير، والجموح في الخيال .

« ولم يكن من الغريب بعد هذا أن تبتدع مقاييس جديدة في الشعر، وأن ينبذ الرومانتيكيون في انجلترا "المقطع البطولي" الذي انحصر في نطاقه *دريدن وسويفت وبوب وجونسون* , وأن تكتشف أساليب جد مستحدثة متعلقة بالضوء واللون والكتلة والمساحة في التصوير والنحت، وأن تستخدم من القوالب الموسيقية ما يستطيع أن ينقل الأحاسيس الجديدة في عالم جديد، وليس من الغريب بعد هذا أن تستلهم الرومانتيكية الآداب والمواويل الشعبية في مختلف بلدان أوربا , وأن تبحث عن التركيبات والصياغات الشعرية في عصر النهضة، وأن تتخذ من كل هذا ذخيرة حية من المضامين والأشكال تجعلها لصيقة بتراث الشعوب القومي الذي تجدد على يديها وتبلور في أعمال فنية وأدبية بلغت من الروعة ما جعلها قمة في عصرها وما ساعد على الاحتفاظ بسحرها في عالم اليوم »).