اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير

د. عبد الخالق بوراس

جامعة العربي التبسي- تبسة

الجزائر

البريد الاكتروني: islam2016az@gmail.com

الهاتف: ٠٦٦١٨٠٨٠٢٧

الاستلام	٢٠١٩/١٠/٣	المراجعة	٢٠١٩/١١/١٤	النشر	٢٠١٩/١٢/٣١

الملخص:

سعى الشعراء العرب المعاصرون إلى تحديث لغتهم الشعرية، بتحرير المفردات من سياقاتها القديمة، وتشكيلها في سياقات جديدة، متأثرين في ذلك بمقولات النقد الغربي، ولئن اتفقوا في مسعى تحديث اللغة الشعرية، فقد اختلفوا في تحديد وظيفتها، بين من يراها غاية في حد ذاتها تقوم على مهارة التشكيل لتمارس التأثير.

الكلمات المفتاحية:

اللغة الشعرية، التشكيل.

Leur langage poétique entre les mécanismes de formation et les modes d'expression

Dr. Abdel-Khalek Bouras

Université arabe de Tebsi – Tebessa

Algérie

Email: islam2016az@gmail.com

Le téléphone: 0661808027

Reçu	3/10/2019	modifié	14/11/2019	Publié	31/12/2019

Résumé :

Les poètes arabes contemporains ont tenté de moderniser leur langage poétique en libérant leurs vocabulairs des contexts anciens, et en les enrolant dans de nouvelles situations, mais ceci traduit explicitement une influence de la critique accidentae. Bien qu'ils s'entendent sur la nécessité de moderniser le langage : est-il seulement un moyen d'expression ? Ou un obgectif basé sur la compétence de versification pour exercer son influence.

Les mots clés:

Leur langage poétique, expression, formation.

توطئة:

بين اللغة والشعر علاقة أصيلة تظهر قيمتها في مدى إسهام الشعر في تطوير اللغة، من خلال إخضاعها لحركته المتنامية، إلى جانب قدرته الخارقة على تحريك نظامها وخلخلة بنياتها وأسسها الإنشائية، عبر آلية الصياغة المغايرة لصياغة اللغة المعيارية، والتي تعمد إلى تفجير هذا النظام وتجاوز التركيب اللغوي المألوف؛ لإيجاد طرائق تعبيرية جديدة تقوم على خلق حالة من الحركة داخل السكون؛ فالشاعر يمتلك براعة الخلق اللغوي، فهو يستطيع أن يزيل عن اللغة رتابتها، وينزع عنها برودتها، وليس ذلك بانتقاء لغة خاصة غير مألوفة، وإنما بصياغة تلك اللغة بطريقة مخصوصة تعيد لها بريقها، وتحول برودتها إلى توهج؛ فالكلمة في الشعر «رماد بركان ابترد، يغلفه الشاعر في كلمات أخرى؛ لكي يخلق المناخ الذي يعود فيه هذا الرماد للغليان من جديد» (١).

لذلك يتفق أغلب النقاد والدارسين على أن ميزة الشعر تكمن في الطريقة التي يقال بها، وليس في المقول نفسه، يقول "جون كوهين" مشيرا إلى هذه الحقيقة: «الشاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، إنه خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي»(٢)، وينقل عن الشاعر الفرنسي "مالارميه" قوله: «إننا لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار، بل نصنعها بالكلمات»(٣).

هذه الحقيقة الخاصة بلغة الشعر موجودة في تراثنا النقدي؛ فقد نبه إليها العالم "عبد القاهر الجرجاني" الذي رأى أن شعرية النص تكمن في (النظم) الذي يعني عنده «تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض»(٤)، ولما كانت الصياغة هي التي ترتقي باللغة الشعرية التي دونها لا يكون الشعر شعرا، فعلى الناقد المحلل الذي يريد مقاربة النص الشعري واستكناه خصائصه، أن يتعامل مع لغته؛ لأنها الموطن الوحيد للشعرية، وكما قال "جون كوهين" فإن «الشعر شعر بفضل بنيته، وليس بفضل مضمونه»(٥).

واللغة الشعرية في أبسط تعريف لها هي: «كلية العمل الشعري، أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية، ومن موسيقى»(٦)، ولذلك كانت التجربة الشعرية تجربة لغوية بامتياز، فما الشعر إلا كلمات نظمت بطريقة خاصة تخرق المألوف، وهذه الخصوصية التي يتميز بها الكلام الشعري ترجع إلى طبيعة العلاقات الجديدة التي يخلقها الشاعر بين الكلمات داخل التركيب اللغوي، عن طريق المغايرة وتجاوز المألوف، فتخرج عن دلالاتها المحدودة إلى أفق واسع، وجديد من الدلالات والصور والأخيلة، فتكتسب بذلك صفة الفنية، وتسمى لغة شعرية.

علاقة الشاعر باللغة:

إن لغة الشعر التي نتحدث عنها ليست لغة غريبة يستمدها الشعراء من عالم آخر غير عالم الناس، وإنما هي لغة يستوحيها الشاعر من المنبع نفسه الذي يستقي منه الآخرون كلامهم، إلا أن الشاعر يتعامل مع اللغة تعاملا مخصوصا يجعلها تتجاوز إطارها المألوف، وتتمرد على نظامها المعياري، وتتحول من كلمات محدودة الدلالة إلى كلمات نابضة بالحياة، فياضة بالدلالة والحيوية؛ لأنه يضفي عليها من روحه وعمق تجربته ما يجعلها كذلك، فهو يرتبط بها عن طريق علاقة خاصة تتجاوز المألوف.

إن علاقة الشاعر باللغة علاقة خاصة ومميزة تختلف عن علاقة الآخرين بها، بحيث يسودها الصراع الأبدي المتضمن الكثير من المعاناة، الناتج عن عجز اللغة عن الإحاطة بأحاسيس الشاعر ومداركه ورؤاه؛ «فهذه اللغة هي عدوّ الشاعر الأول، ولكنها في الوقت نفسه هي وسيلته، وأي عمل شعري يتحقق في صورة حسية وملموسة إنما هو نتيجة صراع عنيف بين اللغة والشاعر»(٧).

وعلى الرغم من الصراع والمعاناة فإنه تبقى هذه العلاقة حميمية يدمنها الشاعر ولا يستطيع الانقطاع عنها ما دامت اللغة تستجيب في آخر المطاف لتجربته، ولقد جسّد لنا عبد الوهاب البياتي هذه العلاقة أحسن تجسيد حين

قال: «إن بعض الكلمات لتكتسب في عيني أحيانا صفات الكائن الحي، فلا تكون مجرد كلمات مفردة؛ إذ تضغط وتثوي فيها عوالم كبيرة ورؤى وذكريات، حتى تصبح أشبه بالقمقم الذي حبس فيه العفريت أو الجني الذي هو الحياة، تظل مثل هذه الكلمات تطاردني وتفرض عليّ وجودها بصورة طبيعية كأنها جزء من ذاتي وليست عبئا عليها، وهي أحيانا رموز ومفاتيح لأشياء نسيت وماتت وترسبت في أعماق الروح، وفي أحيان أخرى تصبح دلالات لأشياء غير موجودة في هذا العالم على الإطلاق، أو أنني أتمنى أن تكسب هذا الوجود»(٨).

فلغة الشعر بهذا التصور ليست مجرد أداة للتوصيل، ووسيلة لنقل الأفكار والعواطف والمعارف والتجارب في العمل الإبداعي كما هي في العلوم والمعارف الإنسانية الأخرى، بل هي التجربة الشعرية نفسها، وهي الإبداع نفسه، غير أن هذا لا يعني أن لغة الشعر لا تحمل معلومات إلى القارئ، إنها تفعل ذلك ولكن الوظيفة الشعرية تبقى هي العنصر المهيمن فيها.

ولما كانت كل تجربة شعرية تتميز بالخصوصية، فإن لغة الشاعر التي بها تتجسد هذه الخصوصية ينبغي أن تكون هي أيضا متصفة بهذه الصفة، وهذا ما يدفع الشاعر دائما إلى تجديد لغته وخلقها خلقا جديدا يمنحها صفة الفرادة، والفن الرفيع الذي يبقى مطلب جميع الشعراء، ولا يبلغه إلا الموهوبون منهم وأصحاب الرؤى الشعرية العميقة.

التجديد في اللغة أو كيف يختار الشاعر لغته:

إن التجربة الشعرية المتميزة تدفع الشاعر إلى البحث عن لغة مغايرة للغة العادية، تحطم كل القوانين المعيارية وتخترقها، بالاعتماد على موهبة الشاعر وقدرته على الإبداع الفني المرتبط بالخيال الشعري الذي يسهم في تجسيد هذا الخرق اللغوي، وتحقيق التعدد الدلالي للكلمة الشعرية، من هذه الزاوية يصبح الشعر انزياحا، وانحرافا عن المعيار الذي هو قانون اللغة، إلا أن «هذا الانزياح ليس فوضويا، وإنما محكوم بقانون يجعله مختلفا عن المعقول...، وإذا كان الانزياح يخرق قانون اللغة في لحظة ما، فإنه لا يقف عند هذا الخرق، وإنما يعود في لحظة ثانية؛ ليعيد إلى الكلام انسجامه»(٩).

ولا يجب أن نفهم أن خرق اللغة يعني القفز فوق قواعدها النحوية والبلاغية، وإنما هو أسلوب لغوي يقوم على تحطيم الحدود بين المعاني المتناقضة، والجمع بينها حتى تبدو متآلفة ومنسجمة بصورة تثير الدهشة، وتبعث على الإعجاب، وذلك هو التجديد الشعري الذي يخلق اللحظة الشعرية في كل زمان، إن الشاعر لا يخلق لغته من فراغ، بل هو يستعمل لغة التخاطب اليومي ذاتها، ولكن بعد أن يزيل عنها الرتابة والصدأ ويبعثها من جديد، وكأنه يذكرها لأول مرة ويجعلها «تقول ما لم تتعلم أن تقوله»(١٠).

في معرض حديثه عن الفرق الجوهري بين لغة الشعر ولغة النثر يقرر "جون كوهين" أن «الفرق بينهما واضح، ولكن ما السبيل لتحديد هذا الفرق؟ إن الأمر يقتضي منا في هذا المقام أن نعتمد مفهوم " مالارميه " (شكل المعنى)، وذلك أن القول الشعري لا يتغير معناه أي محتواه، وإنما مبناه هو الذي يطاله التغيير، فيخرج من الحياد إلى الجدة»(١١)؛ لذلك فَسِرُّ اللغة الشعرية يكمن في قدرتها على التعبير عن عالم تظل اللغة العادية عاجزة أمامه، وذلك بسبب محدوديتها مقابل لا محدودية العالم، ومن العبث التعبير عن اللامحدود بالمحدود(١٢).

هذه الحقيقة أكدها أدونيس من خلال الموازنة بين اللغة العادية (النثرية) واللغة الشعرية، فرأى أن اللغة العادية تتسم بمحدودية العبارة؛ إذ لا يشير التعبير إلا إلى الواقع العيني المباشر، بينما العبارة في اللغة الشعرية تكون أكثر حيوية وشمولا، فهي تضيف إلى تسمية الشيء بعده اللامرئي، وتقدم عالما غير عادي أو صورة عنه أكثر غنى وسموا، وذلك بتجاوزها محدودية اللغة واختراق حدودها، إلى جانب ذلك فهي تعطينا شعورا حادا بالواقع حين تكشفه وتضيئه، فالشعر يرفض تمويه الواقع(١٤).

إذاً فالكلمات في الشعر كما في النثر هي هي، ولكن الأمر يتعلق بالفرق بين ما هو شعري وما هو نثري، الذي لا يبدأ بالظهور إلا حين يحاول الباحث أن يستنبط دلالات النص الشعري، وفك شفرته من خلال صياغته الفريدة وعلاقاته المغايرة التي يقيمها الشاعر بين الكلمات، حيث يقوم بتفجير اللغة من الداخل عبر الانزياح؛ لينتشلها من الرتابة والترهل اللذين تردّت فيهما بسبب التكرار في اللغة العادية، وذلك ما يمنحها وجودا جديدا يتجدد به الوجود ذاته، فالشعر تأسيس كلامي للوجود على حد تعبير "هايدغر".

والتجديد اللغوي ظاهرة مصاحبة للشعر في مختلف أطواره الزمانية قديما وحديثا، فكلما خبت هذه اللغة اندفع شعراء موهوبون مولعون بالتجديد، فأعادوا لها بريقها الفني؛ لتغدو لغة خلق وإبداع، لا لغة تقرير وتعبير، يقول " مالارميه " واصفا كيف يختار لغته الشعرية: «أبتدع لغة منها ينبثق شعر جديد، شعر لا يدور على وصف الشيء، بل على تأثيره، لا يتكون البيت الشعري من ألفاظ ذات معنى، بل من ألفاظ ذات نوايا بحيث تغيب قيم الألفاظ المعنوية أمام شعورنا»(١٤)، لقد أدرك الشعراء المعاصرون أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يقتضي بالضرورة إبداع لغة جديدة؛ فليس من المعقول في شيء أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة (١٥).

أنواع التجديد في اللغة الشعرية:

التجديد ظاهرة صحية مصاحبة للغة الشعرية في كل العصور، وبوقوفنا عند الشعر العربي في عصره الحديث والمعاصر نجد الشعراء المجددين لم يقفوا عند حدود المعجم اللغوي التراثي كما وصل إليهم، بل هم عمدوا إلى خرق حدوده وتجاوز ثوابته، فرأيناهم يخترعون كلمات جديدة لا عهد للسابقين بها، ويبتكرون علاقات إسنادية جديدة تقوم على العدول النحوي المغاير لقانون الإسناد بين الكلمات، كما لم يتوانوا عن توظيف اللغة العامية واللغة الأجنبية؛ ليعبروا عن انفتاحهم على الواقع واتصالهم بالآخر.

١- **اللغة اليومية:** جنح الشعراء المعاصرون إلى دمج لغة الكلام اليومي في لغة النص الشعري؛ لإيجاد بنية شعرية تتجاوز قيود اللغة المعيارية، علما بأننا لا نقصد باللغة اليومية تلك «اللغة العامية التي تصدر عن العامة ... دونما تقيد بالقواعد النحوية والصرفية، ودونما التزام بضوابط الإعراب» (١٦)، وإنما المقصود تلك اللغة الفصيحة التي لامست حدود اللغة العامية؛ لشيوعها وكثرة تداولها بين الناس؛ إذ لا يمكن للشاعر المبدع أن يستخدم في شعره اللغة كما يستخدمها الناس في حياتهم المعيشية العادية، فالمفروض في لغة الشعر أن تكون ذات طاقة تعبيرية مكثفة.

ومثال عن اللغة اليومية قول الشاعر:

تخرج السيدات بُعَيْد الشروق

وقد حملت كل سيدة خبزها والحليب

وتمضي إلى الحقل حيث رفيق الحياة

فيأكل إفطاره بانشقاق

وعيناه فوف نبيذ أصابعها

وتعود وقد حملت بعض ما وهب الحقل من عشبه وفراديسه (١٧).

٢- **توظيف اللغة الأجنبية:** الشاعر ابن بيئته، والبيئة تنتج الثقافة التي هو صورة لها، وبما أن البيئة تتغير أحوالها من عصر إلى آخر، فقد انفتحت بيئتنا الثقافية في أكثر من عصر على ثقافات بيئات أخرى، فتسرّب إليها الدخيل اللغوي، فوجدنا أسلافنا يتعاملون معه بحذق؛ حيث «ابتكروا قواعد معينة للتعامل معه؛ حتى ينسجم مع طبيعة العربية في صيغها واشتقاقاتها؛ ليتم تطويعه للسان العربي عن طريق ما يسمى بالتعريب» (١٨).

وفي العصر الحديث، وفي ظل زمن العولمة، انفتح الشعر العربي المعاصر على اللغة الأجنبية، فكسر رتابة النسق اللغوي المألوف بإدخال مفردات اللغة الأجنبية مكتوبة بالحرف العربي تارة، ومنقولة بحرفها الأصلي تارة أخرى، فتسربت بذلك إلى القصيدة المعاصرة كلمات أجنبية من معاجم مختلفة؛ (الجغرافيا، المدن، الحروب، الدواء، العملات...).

ومثال ذلك قول الشاعر:

كأني أرى المتنبي أميرا

له صولجان العبارة

طلسمه الخيل والليل والعنفوان الأخير

يطل على شاشة التلفزيون

بنبرته العسكرية [١٩].

٣- اللغة الصوفية: يرى إحسان عباس أن الاتجاه الصوفي في الشعر الحديث أبرز من سائر الاتجاهات الأخرى فيه، ويرجع هذا التوجه إلى الملل والسأم واليأس لدى الشاعر العربي خاصة، والإنسان العربي عامة، فضلا عما فيه من تعويض عن العلاقات الروحية والصلات الحميمية التي فقدها الشاعر في هذا العصر[٢٠]، وذهب بعض النقاد إلى تبرير هذا التوجه، ومنهم " عبد الرحمن القعود " الذي قال في ذلك: «وليس بعيدا أو غريبا أن يرتبط الشعر في أحد أزمانه وعند عدد من مبدعيه بالتجربة الصوفية؛ لأن الشاعر في لحظات إبداعه هو في حالة فناء فيما هو فيه، في حالة انسحاب عن عالمه إلى عالم آخر يكاد لا يحس فيه إلا ذاته، كأنه في حالة اتحاد مع عالم آخر ولكن من خلال اتحاد الذات مع نفسها»[٢١].

وفي ظل هذا الاتجاه الصوفي ظهر قاموس لغوي جديد فيه لغة الحب والوجد الإلهي، والاتحاد والحلول، وغيره من المصطلحات الصوفية الأخرى.

ومثال ذلك قول الشاعر عبد الله حمادي:

هوى بنفسك

يهواني ... فأهواه

فألقاه...

وما احتجابي

وراء النور إلا هوى

به التناهي تدنى

صوب محياه [٢٢].

٤- الاشتقاق: هو ظاهرة لغوية تتميز بها اللغة العربية عن باقي اللغات الأخرى، ويرجع ذلك إلى طبيعتها الخاصة؛ كونها لغة اشتقاقية لها القدرة على تناسل الكلمات الجديدة التي تمنحها قدرة التعبير عن متغيرات الحياة، والإحاطة بمستجداتها، والشعراء هم رواد الاشتقاق اللغوي، والقادرون على التصرف في أبنية اللغة وأقيستها؛ بحثا عن جديد الألفاظ القادر على احتواء تجاربهم الحياتية المختلفة، فهذه الميزة فرادة تحسب لهم، ذلك أن الشاعر الذي يمتلك موهبة رصينة وجرأة في اقتحام أسوار اللغة، ولديه خبرة باللغة ومكنة فيها، قادر على اشتقاق الصيغ الجديدة التي تغني المعجم الشعري، وتسهم في توليد الحركة والحيوية في اللغة الشعرية. ومثال ذلك قول أبي القاسم سعد الله:

جفتك أماني الحب يا قلب، فلتفض

وحاذر سهام الهجر في الغيم والومض

تُكَهربُك الأنوار بالسحر هاجسا

من الشفة الولهى إلى أنسب فض[٢٣].

٥-النحت: هو ظاهرة صرفية تدل على طواعية اللغة العربية، وهو ضرب من الاختزال اللغوي يسهم في إثراء المعجم اللغوي بصياغات جديدة تتشكل من خلال اختصار كلمات الجملة وضغطها في كلمة واحدة، وهو تكثيف يطابق خاصية التكثيف الشعري.

ومن أمثلته قول الشاعر عبد الله البردوني:

أمركم، لكن ولكن اقطعوا رأسه، دع عنك هذه اللكنـــه

عن أبي عن جـده مملكتـي طلقة بتّت خيوط العنعنه[٢٤].

٦- الدمج: يقصد به«دمج بعض أركان الجملة ومتعلقاتها؛ من كلمات وأفعال أو أسماء أو حروف، بحيث توحي بالاختصار والاقتصاد في التركيب اللغوي» [٢٥]، ومن صوره دمج أداة النداء في المنادى، أو مناداة المعرف بأل، ومثاله قول أحمد عبد الكريم:

مساء الصبا والصبابة

يا الأخضر المتموج في لمعان اليائسين

يا نافرا من شفاه الضنى والغبار

توهج على قبة الروح

علّي أراك بهيا كما البرق

يا الزئبق المتنصل من جبة الشهداء[٢٦].

اللغة الشعرية بين القصدية والعفوية:

كما اختلف النقاد في النظر إلى اللغة الشعرية فيما إن كانت أداة للتعبير أو أداة للخلق والتفجير، كذلك اختلفوا في طريقة استخدام هذه اللغة بين الاستعمال القصدي وبين الاستعمال العفوي الذي يراه بعضهم ضربا من التسطيح الذي يعصف بشعرية اللغة وجماليتها المرتبطة بالرؤية والفكر الشعري.

وفي حديثه عن كيفية استعمال اللغة الشعرية وإبداعها يقول أدونيس: «أول ما أعمله أن أفرغ هذه اللغة عن محتواها، وأحاول أن أشحنها بدلالات جديدة تخرجها عن معناها الأصلي، ثانيا أبدل علاقاتها بجاراتها، ثالثا أغير جذريا النسق الموضوعة فيه كقصيدة، وبهذه الأفعال الثلاثة يخيل إليّ أنه يمكن أن أبتكر لغة جديدة»[٢٧].

ففي القول إشارة واضحة إلى قصدية أدونيس في استعمال اللغة؛ حيث يريدها غاية لا وسيلة، ويقصدها في ذاتها، ويستعملها بطريقة مخصوصة فيها الكثير من التصنع والاحترافية.

وفي مقابل هذه النظرة، يذهب الشاعر "صلاح ستيتيه" إلى القول بالقصدية والعفوية (التلقائية) معا، وفي آن واحد؛ إذ يرى أن الكلام الشعري إذا أتى «مختارا، فقد كان وليد التصنع، وإن أتى عفويا بصورة مطلقة كان سطحيا»[٢٨].

لذلك يذهب هذا الشاعر إلى القول بأن خصائص الشعر مرتبطة بمعادلتين اثنتين تصبحان في الأخير معادلة واحدة؛ إذ تتعلق المعادلة الأولى باختيار لأشياء يمارسها الشاعر، «فإذا بتلك الأشياء تكتسب في الأعماق معاني متعددة لا حصر لها، وتسعى هذه المعاني للظهور إلى النور كالجنين بعد اكتمال تكوينه في أحشاء أمه، وعندما يخرج الجنين إلى الحياة طفلا، لا يكون له أي تكوين ذاتي في البداية، إذا فالمعادلة الأولى عبارة عن سطح وهوامش، فهي معان تسعى للظهور إلى النور، أما المعادلة الثانية فهي الكلام، ذلك أن اللغة ترتبط بهذا الاختيار فتأتي الكلمات مختارة وعفوية؛ لتعبر بهاتين الصفتين المجتمعتين عن ذلك الغموض وعن تلك الثقافة في آن معا»[٢٩].

وفي موقف ثالث مغاير يرى الباحث "أحمد الطريسي" أن الأمر لا يتعلق بالقصدية والتركيب، وإنما يتعلق بالكشف، فالأمر لا يتعلق بالمستوى الأول في نظره إلا في قصيدة تقوم على الافتعال وتزييف المشاعر، أما القصيدة الإبداعية التي يكون قوامها الانفعال، فاللغة فيها تكون قد انتقلت من مقام إلى مقام، وتجاوزت حدود الأشياء المألوفة إلى منطقة تبدو فيها الأشياء في مستوى آخر من الإدراك والمعرفة[٣٠].

فالشاعر حسبه لا ينسخ الكلام ولا يصوغ ولا يركب، وإنما هو يكتشف، فالصورة هنا تأتي بكامل العفوية والتلقائية الخاضعة للتجربة الشعرية والمعاناة، وتلك العناصر الفنية المكونة للعمل الإبداعي.

وظيفة اللغة الشعرية في نظر شعراء الحداثة العرب:

إذا كانت اللغة تعبيرا عن تجربة شعرية وصوغا لغويا لها، يظهرها للمتلقي كما أحسها صاحبها، فهل يتفق الشعراء الحداثيون العرب في طريقة استخدام اللغة الشعرية، وتحديد الوظيفة المنوطة بها، والتي وجب أن تقوم بها من خلال الخطاب الشعري أم أنهم غير متفقين؟

حقيقة لم يكن هؤلاء الشعراء الحداثيون على صعيد واحد فيما تعلق بهذه المسألة، فقد اختلفوا في تحديد وظيفة لغة الشعر بين الوظيفة التعبيرية والوظيفة الشعرية، فشعراء الجيل الحداثي الأول كالبياتي وصلاح عبد الصبور وإيليا حاوي يعدون أبرز الشعراء الذين اعتبروا الوظيفة التعبيرية أساس الشعر، وكانت اللغة المتعدية هي حجتهم الشعرية في هذا المقام؛ فالبياتي الذي بنى خطابا شعريا يتمحور حول الإنسان والذات، كان في مرحلته الأولى إلى نهاية الستينيات يصدر عن اللغة المتعدية في شعره؛ حيث وصْفُ الخارج النصي أو اللقاء به هو أساس النص الشعري، وذلك ما نجده في إحدى قصائده الأولى، وهي (إلى إخواني الشعراء)، يقول فيها:

يا إخوتي: الحياة
أغنية جميلة، وأجمل الأشياء
ما هو آت، ما وراء الليل من ضياء.
ومن مسرات ومن هناء
وأجمل الغناء
ما كان من قلوبكم ينبع من أعماق
شعوبنا الراسخة الأعراق.
وأرضنا الطيبة الخضراء
فلتلعنوا الظلام
وصانعي المأساة والآلام
ولتمسحوا الدموع

وتوقدوا الشموع

في وحشة الطريق للإنسان

يا إخوتي: الحياة

أغنية جميلة، مطلعها الدموع والأحزان [٣١].

كذلك تبرز هذه اللغة المتعدية ذات الوظيفة التعبيرية عند صلاح عبد الصبور في قصيدته (الألفاظ) من ديوان (أقول لكم)، ومنها المقطع الثاني:

كفي، كفي، إن الألفاظ ثمار الأشجار

أبهى ما تحمل من نوار

وكما أن الشجر الطيب

يعطي ثمرا طيب

فالإنسان الطيب

لا ينطق إلا اللفظ الطيب

يا سيدتي، يا بنت الصحراء الجرداء

فلتقصدي، فلتقصدي في الألفاظ

الألفاظ الجوفاء [٣٢].

فالكلمة الشعرية تصبح عند صلاح عبد الصبور ألفاظا جوفاء بعد أن تم فك الارتباط بين الأسماء والأشياء، ولأن الشاعر يذهب ضحية الكلمة ويصبح شهيدها، فإنه يوحي بعدم إلقاء نبض الروح في الكلمة.

وعلى عكس هؤلاء الشعراء فإن أدونيس رائد جيل الحداثة الثانية، ينزع في لغته الشعرية نحو استيعاب مغاير لوظيفة اللغة الشعرية؛ حيث ستصبح لغة مفارقة ذات بنية معزولة عن الاعتيادية، لغة تحتمي بلغتها الداخلية وهي تقيم احتفالا لكيمياء الشعور؛ لتغدو جماليتها في ذاتها، لا فيما تحمله من معان، وهنا تؤول وظيفتها إلى الوظيفة الشعرية.

تعد قصيدته (الإشارة) مثالا لهذه اللغة الشعرية، يقول في أحد مقاطعها:

مزجت بين النار والثلوج

لن تفهم النيران غاباتي ولا الثلوج

وسوف أبقى غامضا أليفا

أسكن في الأزهار والحجاره

أغيب

أستقصي

أرى

أموج

كالضوء بين السحر والإشارة [٣٣].

فهذه القصيدة تعلن عن برنامج شعري متكامل به يهتدي أدونيس في بناء النص الشعري، وتأسيس لغة ستصبح بسرعة دليل الانشقاق في مفهوم الشعر وممارسته، ومن مكوناته هذا البرنامج الشعري:

١- اللغة الشعرية لغة لازمة تكتفي بذاتها وبعناصرها، تبني عالما شعريا تجهله عناصره الأولية؛ حيث اتخذت من وحدة الأضداد حقلا للعبة اللغوية.

٢- هذه الكلمات سحرت الشاعر فاتبع غوايتها، بها وفيها يفتح أبواب عالم آخر استنساخا للعالم المرئي المحسوس.

٣- وظيفة اللغة الشعرية تكمن أساسا في السحر والإشارة؛ فهي لا تعبر ولا تصنف أي لا تبوح ولا تصرح، وهذا مصدر غموضها.

الهوامش:

١- عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩، ص ٤٥.

٢- جون كوهين: بناء اللغة الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط ٣، ص ٤٠.

٣- المرجع نفسه، ص ٤١.

٤- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨، ص ٤٧.

٥- جون كوهين: بناء اللغة الشعرية، ص ١٤٥.

٦- السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٤، ص ٦٧.

٧- عز الدين إسماعيل: دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٧٨، ص ٦٥.

٨- عبد الوهاب البياتي: تجربتي، منشورات نزار قباني، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص٢٥.

٩- جون كوهين: بناء اللغة الشعرية، ص ٤٩.

١٠- أدونيس: مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٨، ص ٧٩.

١١- جون كوهين: اللغة العليا، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ٢٠٠٠، ص ١٤٥.

١٢- أدونيس: الثابت والمتحول، ج٣، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣، ص ٢٩٧.

١٣- أدونيس: الثابت والمتحول، ج٣، ص ٢٩٧.

١٤- أنطون غطاس كرم: الرمزية، دار الكشف، بيروت، ١٩٤٩، ص ٥٧.

١٥- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص ١٥٠.

١٦-عبد العزيز المقالح: شعر العامية في اليمن دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٧٨، ص ١٨.

١٧-عبد العزيز المقالح: كتاب القرية، مطابع رياض، الريس، اليمن، ط١ ، ٢٠٠٠، ص ١٤٩.

١٨- إبراهيم السامرائي: العربية تواجه العصر، منشورات دار الحافظ، بغداد، ط١، ١٨٨٠، ص ٤٤.

١٩- أحمد عبد الكريم: موعظة الجندي، دار أسامة للطباعة والتوزيع، الجزائر، ط١، ص ٣١.

٢٠- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة: ١٩٧٨، ص ٢٠٨.

٢١- عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ٢٠٠٢، ص ٣٨.

٢٢- عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط١، ٢٠١١ ، ص ٥٥.

٢٣- أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،١٩٨٥ ، ص٨٣.

٢٤ – عبد الله البردوني: وجوه دخانية في مرايا الليل، ديوان عبد الله البردوني، م١، إصدارات الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ص٧٤١.

٢٥ - علوي الهاشمي: السكون المتحرك، ج٢، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط١، ١٩٩٣، ص ١٢٠.

٢٦ - أحمد عبد الكريم: تغريبة النخلة الهاشمية، منشورات التبيين، الجزائر، د ت، ص ٣٥.

[٢٧] - هاني الخير: أعلام الشعر العربي، أدونيس شاعر الدهشة، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٠، ص ٢٣.

[٢٨] - صلاح ستيتية، جواد صيداوي: ليل المعنى، دار الفارابي، لبنان، ١٩٩٠، ص ١١٣.

[٢٩] - المرجع نفسه، ص ١١٣.

[٣٠] - أحمد الطريسي أعراب: الرؤيا والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، المغرب، ١٩٨٧، ص ٦٦.

[٣١] - عبد الوهاب البياتي: ديوان المجد للأطفال والزيتون، الأعمال الكاملة، م١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥، ص ٢٠٢.

[٣٢] - صلاح عبد الصبور: ديوان أقول لكم، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ط١، ١٩٦١، ص ٢٠-٢١.

[٣٣] - أدونيس: كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨، ص ١٤.