

القراءة الحداثية لجمالية اللغة الشعرية .

فتيحة حسين*

الملخص:

تناولت هذه الدراسة رؤية النقاد العرب المعاصرين إلى اللغة الشعرية ، وقوفا عند مفهومها وبحثا عن مكن جماليتها ومدى ارتباطها بالواقع الراهن ، وكان الهدف من ذلك إثبات مدى تأثر الناقد العربي بالبيئة الحداثية وبالزمن المعاصر. وقد كانت البداية بالوقوف عند موقف هؤلاء النقاد المعاصرين من القاموس اللغوي الشعري المتوارث ومدى تناسبه مع الوضع الراهن ، ثم عرجنا إلى الحديث عن القاموس الشعري الحداثي وعلاقته بالواقع مع ذكر أهم مميزاته ، لنعرض في العنصر الأخير علاقة الرؤيا الحداثية باللغة الشعرية ، وتناول هذه العناصر كان ردا على الإشكالية الجوهرية المطروحة ، ألا وهي: ما مفهوم اللغة الشعرية عند النقاد العرب المعاصرين ؟.

Abstract:

This study showed the Arabic critics modern times opinion about poetry's language, considering its meaning, beauty's content, and its relation to reality.

This is meant to prove the Arabic critic's influence by his environment and sociological context.

The beginning was their opinion about the ancient inherited poetic language dictionary and its adequacy to modern times. Then, we saw its poetic language dictionary characteristics.

At the end, we studied the relationship between modern point of view and poetic language.

We took consideration all these elements to answer the central and basic questioning which is: what's the modern Arabic critics point of view about poetic language and what does its beauty consist of ?

* كلية الآداب واللغات - جامعة آكلي محند أولحاج - بالبويرة -

مقدمة:

لقد لقيت اللغة الشعرية اهتماما كبيرا لدى الشعراء والنقاد العرب المعاصرين الذين حملوا لواء التجديد تماشيا مع سير الحياة وتغير الأوضاع ومع الأحداث الجديدة التي غدت تثقل كاهل الفرد وتدفع به إلى الصراخ بأعلى صوت علّها تخفف من ظلمها له وتشعر بأهاته ودموعه الحارقة ، والمتصفح لكتب النقاد المعاصرين يلتبس ذاك التغير في الرؤية إلى مفهوم اللغة الشعرية ولأهم خصائصها ، لنحاول الكشف عنها انطلاقا من جملة الأسئلة هذه: ما هي نظرة النقاد العرب المعاصرين إلى اللغة الشعرية وما مفهومها لديهم ؟ وما هو موقفهم من القاموس الشعري المتوارث بين الأجيال ؟ وهل التجديد في أسلوب الحياة وتغير الأوضاع يقتضي بالضرورة التجديد في اللغة الشعرية؟.

1. الثورة على اللغة المتوارثة:

لقد كانت نازك الملائكة أول النقاد والشعراء المعاصرين الذين ثاروا على استعمال لغة القدماء في عصر جديد وظروف مغايرة عن ظروفهم ، فهي في نظرها لغة فقدت معناها وقوتها التأثيرية التي كانت تتمتع بها من قبل بكثرة الاستعمال ، فبعدما كانت في تلك الفترة الزمنية : =لغة موحية تتحرك وتضحك وتبكي وتعصف ، ابتليت بأجيال من الذين يجيدون التخطيط وصنع التماثيل ، فصنعوا من ألفاظها نسخا جاهزة ووزعوها على كتّابهم وشعرائهم دون أن يدركوا أن شاعرا واحدا قد يصنع للغة ما لا يصنعه ألف نحوي ولغوي مجتمعين+(1). فنازك الملائكة ترفض الفكرة القائلة بأن الشعر مجرد صناعة ، وأن جماليته تكمن في السير على النموذج القديم الذي تراه نموذجا صالحا لذلك الزمان فقط ، فلغة التعبير ليست نفسها ، فقد تغيرت كونها تخضع لنظام الحياة الذي يفرض عليها الميلاد على هيئة معينة ، لتتطور شيئا فشيئا وبما يمليه عليها الظرف ، وبحسب حاجات المتلقي وذوقه ولهذا السبب وحده كان لابد على الشاعر المعاصر =أن يدخل تغييرا جوهريا على القاموس اللفظي المستعمل في أدب عصره ، فيترك استعمال طائفة كبيرة من الألفاظ التي كانت مستعملة في القرن المنصرم ، ويدخل مكانها ألفاظا جديدة لم تكن مستعملة ذلك لأن الألفاظ تختلف كما يختلف

(1) نازك الملائكة ، ديوان شظايا ورماد ، دار العودة ، دط ، بيروت ، 1997 ، ص9.

كل شيء يمر عليه أصبح الاستعمال في هذه الحياة المتغيرة ، وهي تكتسب بمرور السنين جمودا يسبغه عليها التكرار ، فتفقد معانيها الفرعية شيئا فشيئا ، ويصبح لها معنى واحد محدود ، يشل عاطفة الأديب ويحول دون حرية التعبير+(1) .

وقد ذكرت نازك الملائكة ، أن هناك سببا آخر يحول دون استعمال تلك الألفاظ التي كثر استعمالها وهو: =أن الأذن البشرية تملّ الصور المألوفة والأصوات التي تتكرر ، وتستطيع أن تجردها من كثير معانيها وحياتها+ ، ومن تلك الكلمات =عسير ، كافور ، غصن بان ، هلال ، قد ، صدع ، عود ، نرجس ، لؤلؤ+(2) ، على أنها كانت ألفاظا متميزة في العصور السابقة إلا أن كثرة الاستعمال جردها من معانيها فأصبحت مجرد كلمات يعاد تكرارها كلما تطلب الموضوع ذلك ، وبعيدا عن تجربة الشاعر وحياته ، ولكن هذا لا يعني أن الألفاظ غير صالحة من حيث هي ألفاظ ، وإنما طريقة الاستعمال هي التي تحدد قيمة اللفظ ومدى مناسبته أو عدم صلاحيته ، إذ ليس للكلمة قيمة شعرية في ذاتها ، ولا تعد قديمة أو حديثة بذاتها ، بل تتحدد قيمتها من خلال السياق ، فالتجديد لا يعني بالضرورة استعمال مفردات جديدة وإطراح مفردات قديمة ، وإنما يعني إعطاء الكلمة دلالتها الجديدة من خلال رؤية جديدة وتوظيف جديد للكلمات ، وبالتالي يمكن استعمالها بطريقة جديدة تكسبها أبعادا دلالية جديدة مغايرة لتلك التي عرفت بها من قبل ، وهذا ما أدركته فيما بعد ، حيث قالت : =هناك كلمات في العربية أثقلها أسلافنا في عصور الظلام ، باقترانات لم تعد تطيقها اليوم ، مثل: غصن ، بان ، جوى ، بدر هلال ، مدنف ، صبا ، قد وقد يخيل إلى الشاعر أن هذه الألفاظ قد قتلت فلا حياة لها بعد ولكن هذه الكلمات تستطيع أن تنفتح وتنبض لو أدخلناها في سياق استعارات وتشبيهات معاصرة تنتمي إلى حياتنا+(3) .

لقد أدركت نازك الملائكة أن تطور اللغة وحياتها ينبع من حياة الشاعر وتجربته وليس من الكلمات ذاتها ، والشاعر هو القادر من خلال

(1) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط6 ، بيروت ، 1981 . ص11.

(2) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص11.

(3) نازك الملائكة ، مجلة الآداب ، ع10 ، أكتوبر 1971 ، ص60.

إحساسه الجديد بالمفردات وتجربته في الحياة أن يعطيها دلالات شعرية وذلك من خلال توظيفها في سياق لغوي جديد ، فهو يستطيع أن يمنح اللفظة ما معنى جديدا وإن خرق بذلك قاعدة نحوية ما ، فيستطيع أن يخلق البديل ليصبح ما أبدعه قاعدة جديدة تدفع بالنحوي واللغوي إلى استخلاصها(1). وبهذا سيتمنح اللفظة القديمة مسحة جمالية جديدة تتوافق مع العالم الجديد.

تحدث أدونيس بدوره عن أهمية اللغة الشعرية في الإبداع الشعري الذي يحمل خصوصية مميزة عن النصوص الأخرى حيث قال: =إن للنص الشعري خصوصية لا تكون له هوية إلا بها ، تتمثل في كونه عملا لغويا من جهة ، و عملا جماليا من جهة ثانية ، أي في كونه طريقة نوعية في استخدام اللغة وطريقة نوعية في الاستكشاف والمعرفة+(2). فيختلف الشعر عن النثر في كونه يجمع بين خاصيتين : اللغوية والجمالية التي تتجلى في طريقة التعامل مع اللغة لا في اللغة ذاتها ، وهو لا يخالف رأي من سبقوه ، وهنا نلمس النظرة الجديدة إلى ماهية اللغة ، حيث نجده يخالف ما قيل من قبل في أن الشعر يختلف عن النثر من حيث الوزن ، وبالتالي لم يعد الوزن وحده ما يميز الشعر عن النثر وإنما أيضا طبيعة اللغة وكيفية استعمالها بحيث نجد أن =النثر يستخدم النظام العادي للغة أي يستخدم الكلمة لما وضعت له أصلا ، أمّا الشعر فيغتصب أو يفجر هذا النظام أي أنه يحيد بالكلمات عما وضعت له أصلا+(3).

ولكن لنتساءل : هل هو اختراق من أجل الاختراق وحسب أم هناك غاية أخرى؟ وهل من جديد وراء هذا التجاوز؟.

لقد رأى أدونيس في اللغة الشعرية ما يجعل منها الجانب البارز والمهم في عملية الإبداع الشعري ، فهي =أكثر من وسيلة للنقل والتفاهم إنها وسيلة استبطان واستكشاف ، ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك وتهزّ الأعماق وتفتح أبواب الاستباق ، إنها تهامسنا أكثر مما نهامسها لكي نتلقن ، إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده ، هذه اللغة

(1) ينظر: نازك الملائكة ، ديوان شظايا ورماد ، ص 9-10.

(2) أدونيس ، سياسة الشعر ، دار الآداب ، ط 2 ، بيروت ، 1996 ، ص 50.

(3) أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، ط 2 ، بيروت ، 1978 ، ص 261.

فعل نواة حركة ، خزان طاقات ، والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها ، لها وراء حروفها ومقاطعها ومخارجها دورة حياته الخاصة فهي كيان يكمن جوهره في دمه لا في جلده+(1) ، فاللغة ليست فقط وسيلة للتواصل بين فرد وآخر أو بين مجتمع وآخر ، وإنما هي أكثر بكثير من ذلك إنها وسيلة للغوص في أعماق نفسية الإنسان والكشف عن مكوناته من أفراح وأحزان ، ومن آراء ووجهات نظر ، فباللغة يظهر الإنسان ما هو ، وبها يتأسس ويتحقق ، إنها ممارسة كيانية للوجود ، أو هي شكل وجود قبل أن تكون شكل تواصل ، أو بتعبير آخر ، لم تكن اللغة للإنسان الشكل الأساس لتواصله إلا لأنها كانت الشكل المبين لوجوده ، والشاعر إذن لا يكتب عن الشيء وإنما يكتب الشيء ، إذ اللغة ليست للإنسان لكي يقول ما هو واقع وحسب (وإلا تشابهت بغيرها من الأدوات) ، وإنما هي أيضا وقبل ذلك لكي يقول الوجود ، كينونة وسيرورة لذلك ، حيث لا تكون لشعب ما لغة على هذا المستوى ، لا يكون له تاريخ فعال ولا ثقافة عظيمة+(2).

إن اللغة دليل الإنسان عن وجوده الفعلي في الواقع ، وهذا يقودنا إلى القول أن أدونيس يقصد من كلامه هذا ضرورة استعمال الشاعر المعاصر لغة نابعة من الزمان الحاضر ، أي أن تكون مسابقة للزمن وللظروف المتغيرة لا محالة ، لتكون فعلا متغيرا لغويا حقيقيا يعبر عن الواقع المعيش ، وكأننا به أيضا يشير إلى الكف عن الاغتراف من القاموس اللغوي المتوارث الذي كان صالحا لفترة زمنية محددة وفي ظروف معينة ، وإنشاء قاموس لغوي جديد ينبض بحياة الظروف الجديدة فيعبر عنها بما يناسبها من ألفاظ وعبارات .

وإن قال أدونيس بضرورة تجاوز الجاهز الذي تركه السلف ، إلا أن هذا لا يعني رفضه القاطع له ، لأنه سيظل إرثا لغويا متميزا يطلع من خلاله الناقد الجديد على وجهات نظر الأسلاف ، التي ستفتح له آفاقا جديدة ، ورؤية مغايرة للشعر والنقد معا ، وإنما ما رفضه هو الالتزام بنفس الطريقة التي كانوا يتعاملون بها مع اللغة ، فلا الزمان نفسه ، ولا المكان بعينه ، وبالتالي ينبغي على الشاعر المعاصر أن يشعر ويفكر

(3) أدونيس ، مقدمة للشعر العربي دار العودة ، ط3 ، بيروت ، 1979 ، ص79.

(2) أدونيس ، سياسة الشعر ، ص80.

انطلاقاً مما هو ، وما هو ، كذات كاتبة ، مغايرة ، بالضرورة لما هو غيره ، قديماً أو معاصراً ، وهذا يعني أنه له طريقته المختلفة المتميزة في استخدام اللغة ، بهذه الطريقة ينتج كلامه الخاص ، المغاير من حيث أنه ينطوي على أفق من الدلالة ، أو يكشف عن فضاء شعري ، خاصين مغايرين ، فمن الممكن القول أن كلامه يكتبه بدوره كشاعر متميز بين الشعراء +(1).

أدونيس يرفض بهذا الشكل الاحتفاظ بنفس نظرة القدامى للغة ، فهي لم تعد : وسيلة تعبير وحسب وإنما هي كذلك طريقة تفكير ، لكل وضع اجتماعي إذن لغته ، لغتنا السائدة هي لغة أوضاعنا السائدة ، وهذه أوضاع مختلفة على جميع المستويات ، لهذا كانت لغتنا متخلفة على جميع المستويات ، إنها لغة بيانية ، صناعية ، زخرفية ، والمجتمع هنا يستهلك اللفظة كمتعة فردية أي كما يستهلك السلعة ، هكذا فقدت اللغة حيوية الإبداع وحرارة الحياة ، تحولت إلى ما يشبه الركاب لهذا أخذت تناقض العمل ، إنها تمجد لحظة الكلام ، لا لحظة العمل ، لحظة الاستهلاك لا لحظة الإنتاج +(2) ، فلم تعد اللغة هي التي تصنع الشاعر وإنما الشاعر هو الذي يصنع كلمات شعره ، وذلك انطلاقاً من الواقع الخاص الحاضر ، لا من الزمن الماضي.

وقد سئم أدونيس من أولئك الشعراء الذين =ما يزالون ينظرون إلى الكلمة نظرة غائية ، فهناك في زعمهم كلمات شعرية وكلمات أخرى غير شعرية كأن القصيدة عندهم نوع من فسيفساء اللفظية ، لكن ما من كلمة هي شعرية بذاتها أكثر من غيرها ، إن للكلمة عادة معنى مباشراً ، ولكنها في الشعر تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق ، لا بد للكلمة في الشعر أن تعلو على ذاتها ، وأن تزخر بأكثر مما تعد به ، وأن تشير إلى أكثر مما نقول ... + فلم يعد للكلمة نفس المفهوم ونفس الدلالة ، فهي =ليست في الشعر تقديماً دقيقاً أو عرضاً محكماً لفكرة أو موضوع ما ، ولكنها رحم لخصب جديد ثم إن اللغة ليست كيانه مطلقاً ، بل عليها أن تخضع لحقيقة الإنسان التي يجهد للتعبير عنها تعبيراً كلياً ، فهي إذن ليست جاهزة بحد ذاتها ، بل تشرق وتصير ، وعلينا في الشعر أن

(1) عز الدين إسماعيل وآخرون ، في قضايا الشعر العربي المعاصر ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، إدارة الثقافة ، دط ، تونس ، 1998 ، ص 203.

(2) أدونيس ، زمن الشعر ، ص 129

نخرج الكلمات من ليلها العتيق ، أن نضيئها فتغير علائقها وتعلو بأبعادها+(1).

فأدونيس يدعو الشاعر المعاصر إلى أن يخرج الكلمة من المعجم الدلالي المتوارث ، وصبغها بدلالات جديدة متماشية مع الظروف الحديثة ، وهنا يدخل الشاعر الجديد في تحدٍّ حقيقي معها لأنه لم يعد يحس بها على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى ، وإنما صارت الكلمات تجسيما حيا للوجود ، ومن ثم استحداث اللغة والوجود في منظور الشاعر أو صار هذا الاتحاد بينهما ضرورة لا بديل لها... +(2) ، واتحاد اللغة بالوجود هو ما يميز لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر القديم ، ولعل الفرق الأساسي بين اللغتين القديمة والحديثة هو=أن المعنى في اللغة القديمة موجود مسبقا والكاتب يصوغه بشكل جديد ، لكن المعنى في اللغة الحديثة=الثورية+ ينشأ في الكتابة وبعدها ، فالمعنى فيها بعدي لا قبلي +(3).

إنّ الشاعر القديم ينظم الشعر وهو مدرك لمعاني الألفاظ التي سيوظفها فيه ، بينما الشاعر المعاصر يوظف ألفاظا دون العودة إلى معناها المتداول لأنها لن تحمله ، بل ستأتي بمعنى جديد ، تحطم به أفق القارئ الذي عهد أن يفهمها بمجرد أن ينطق بها ، ليقف الآن عاجزا أمامها لأنها أصبحت أكثر من لغز يحتاج إلى التفكيك والتركيب للوصول إلى معناه.

وقد جعل أدونيس من الكلمة جزءا ذا صلة وثيقة بالإنسان الشاعر ، لأنّه هو الذي يبيت فيها تلك الدلالات الجديدة وذلك بتوظيفها في علاقات جديدة ، فهو المسؤول الأول على منحها الصبغة الجمالية في النص الشعري ، ذلك أنّ الجمال الشعري =ليس في الكلمة بحد ذاتها وإنما هو في طريقة استخدامها ، أي في الإنسان ، الجمال إذن إضافة يقدّمها الإنسان الخلاق ، أو هو الإبداع ، الشعر في هذا المنظور غير موجود في الكلام وجود اللون والرائحة مثلا في الزهرة بل هو خارج

(1) المرجع نفسه ، ص 16 - 17.

(2) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة والثقافة ، ط3 ، بيروت ، 1981 ص 80.

(3) أدونيس ، زمن الشعر ، ص 132.

يضيفه الشاعر على الكلمات بطريقة استخدامها وبطريقة تعبيره⁽¹⁾، إذ أنّ الجمال في الكلمة ليس بصفة أصلية فيها، فهي لم تلد معها وإنما الشاعر هو المسؤول عن منحها لها، وبهذا يرى أنّه لا بدّ من الثورة على كل ما هو تراث وجعل الشعر أكثر من مجرد إبداع وإنما ثورة على كل ما هو سائد فالشعر = ثورة تحول مستمر وتكامل مستمر مع الشاعر....⁽²⁾، ومن هنا تنشأ علاقة استلزام بين العناصر الثلاثة: الشاعر (يقصد به بالأخص الشاعر المعاصر الذي شهد التغيير في كلّ الجوانب الحياتية)، الشعر (مادته الأساسية في التعبير عن ظروفه تلك)، وفي الأخير (الثورة) وهي شرط ضروري لضمان التعبير الصادق عن الأوضاع الجديدة بلغة الزمن الجديد.

ومن هنا يغدو الشعر بمثابة... اللهب الذي يخترن الطاقة المغيّرة وهو لذلك ليس قبولا بل سؤال دائم ومبحث دائم، وتجاوز دائم من أجل تغيير الحياة وجعله أكثر جمالا ونقاوة وإضاءة وهذا يحتم أن تكون القصيدة شبكة تلتقط العالم بتركيبه كله، بتعبيده كله، إنّ كل قصيدة حقيقية حرب أو هجوم⁽³⁾ فبعد ما كان الشعر هو كلاما موزونا مقفى، أصبح عند أدونيس طاقة تتبع من رحم الظروف المعاصرة، تتلقفها ريشة الشاعر المعاصر ليعبر عن كل ما تحمله من تغيير وتجديد في الحياة، بلغة جديدة حية لا جامدة، لأنّه وبكل بساطة = الشاعر المعاصر يرتبط بتطلعات الإنسان بحركة الكشف بهاجس التغيير، والتجاوز يرتبط بابتكار المستقبل، بهذا وحده يستطيع أن يؤثر في وعي القارئ، أي في الجمهور⁽⁴⁾.

وكأننا بأدونيس في كلامه هذا يرمي إلى أنّ الشاعر المعاصر لا يعبر عن نفسه بالدرجة الأولى بقدر ما يعبر عن المحيطين به، وبالتالي فلا بدّ إذن أن يكتب بلغتهم لا بلغته هو، وأن يعبر عن حياتهم بألفاظ وعبارات يفهمها كل من يطلع على أشعاره دون غموض وإبهام. فهو يريد أن يجعل فعلا من اللغة أداة تجسد الواقع خير تجسيد، وهذا ما صرّح به حينما قال: «باللغة نتجسد، ننقل من الفكر إلى الواقع، من الإنسان إلى الإنسانية، من المكان إلى الكون، اللغة جسر بين الذات

(1) أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، ط1، بيروت، 1985، ص92-36.

(2) أدونيس، زمن الشعر، ص72.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والموضوع ، الفكر والأشياء ، اللغة انتصار على الصمت ، حيث لا تكون لغة واحدة بين الشخص والآخر لا يكون بينهما غير الصمت + (1) ، فالغة القاموس الشعري لغة جامدة ، تخلق بين الشاعر والمتلقي هوة كبيرة ، تمنعه من تحقيق الغاية المنشودة ألا وهي إيصال المعنى المراد منه إلى القارئ والتأثير فيه ، في حين أن اللغة الشعرية المعاصرة لغة حيّة فعلا ، فهي لا تتوقع في المنطقة الضيقة من الفكر ، بل تخترقه لتعيش مع الواقع بأفراحه وأحزانه بأمانيه ورجائه ، لتتقل بذلك الصورة الحية بلغة هي كذلك حيّة تجعل من القارئ جزءا منها لا غريبا عنها وهنا فقط تكمن شعرية اللغة التي لا تكون كذلك إلا : =...حين تقيم علاقات جديدة :

1 - بين الإنسان والإنسان .

2 - بين الأشياء والأشياء .

3 - بين الكلمة والكلمة ، أي حين تقدم صورة جديدة للحياة والإنسان + (2).

فأللغة الجديدة عنده ، خلقت علاقات جديدة بين عناصر عجزت اللغة التقليدية عن فعل ذلك ، فقد خلقت علاقة جديدة حيّة : بين الإنسان والأشياء ، جاعلة من الرابط الذي يربط بينهما رابطا معنويا أكثر منه ماديا ، كما خلقت علاقة حيّة بين الأشياء والأشياء ، كأعضاء حيّة لاجامدة ، كما خلقت في الأخير علاقة جديدة بين الكلمة والكلمة حيث جعلت منهما وهما مصفوقتان جنبا إلى جنب كلمتين تحملان دلالة جديدة ، تحمل بين طياتها جديد الحياة المعاصرة ، لتكون بذلك الثورة على اللغة ، هي كنتيجة حتمية تصاحب كل ثورة في مجال من مجالات الحياة .

2 - القاموس الشعري الجديد والواقع :

فما دام قد رفض رواد شعر التفعيلة القاموس الشعري المتوارث ، هل هناك من بديل؟ وما هي سمة القاموس الشعري الجديد؟

لقد سعى رواد شعر التفعيلة إلى خلق قاموس شعري جديد يتماشى مع سير الحياة ينطلق منها ويعيش فيها ليعود إليها من جديد إنه قاموس مستوحى من الحياة اليومية لا من مجلدات الأجداد ، إنها لغة =في

(1) أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، ص 62.

(2) أدونيس ، سياسة الشعر ، ص 154.

مستوى الأشياء تلتصق بجلدة الأشياء المكسوة بغبار الأيام وتعجب التأمل)+(1). لغة مرتبطة بإحساس الشاعر ومعاناته في الواقع ، وهي لغة الشاعر والمتلقي معا لا لغة الشاعر وحده ، إنها لغة تتجاوز الذات لتتمر إلى الآخر حاملة له ترجمة لكل أحاسيسه ومشاعره.

فإن كانت هي الشجرة فكلماتها ثمار:

كفي كفي ، ... إن الألفاظ ثمار
أبهى ما تحمل من أنوار
وكما أن الشجر الطيب
فالإنسان الطيب
لا ينطق إلا اللفظ الطيب
يا سيدتي يا بنت الصحراء الجرداء
فلتقتصدي في الألفاظ
الألفاظ الجوفاء..(2)

لقد ذهب يوسف الخال إلى ضرورة استعمال المعجم اللغوي الذي اقتبست كلماته من الحياة اليومية ، وإن لم يخف بدوره السؤال الذي كان يؤرق الكاتب شاعرا كان أم ناثرا وهي بأي لغة نكتب : بلغة الكتابة التي لا يفهمها إلا المثقف بها ، أم بلغة الكلام العادي وهي لغة العامة ؟ فوقف بدوره حائرا ومرددا : نحن نفكر بلغة ونتكلم بلغة ونكتب بلغة+(3) ، ليصل في الأخير إلى ضرورة الكتابة بلغة الحياة اليومية التي طورتها الألسن فقد غدت اليوم=لغة الحاضر والمستقبل وأن استخدامها في الكتابة كما في الحديث أمر محتوم+(4).

إلا أن يوسف الخال لا يمانع من أن يعرف الجيل الحاضر قواعد اللغة العربية التي حفظت لغتهم من اللحن ، لكن شريطة أن يدرك أيضا أن له الحرية في استعمالها كما يمليه الوضع الجديد ، حيث قال: =الصحيح أن يعترف الشاعر الأصل الموهوب بقواعد اللغة وأصولها ، وبمبادئ الأساليب الشعرية المتأثرة بهذه اللغة المتوارثة في تاريخها

(1) صلاح عبد الصبور ، الديوان ، حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، 1998 ، ص45.

(2) المصدر نفسه ، صص121 - 122.

(3) يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، دار الطليعة للنشر و التوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1978 ، ص6.

(4) المرجع نفسه ، ص07.

الأدبي وفي الوقت ذاته يأخذ لنفسه قدرا كافيا من الحرية لتطويع هذه القواعد والأساليب ونفخ شخصيته فيها+(1)، إذ عليه أن يجعل هذه القواعد تتماشى مع سير الظروف الجديدة التي لا ترضى إلا باللغة النابعة منها وتعبر عنها أحسن وأصدق تعبير، وتنقلها إلى القارئ على حقيقتها دون زيف، فالشعر لم يعد مجرد قواعد وحسب بل هو=حياة اللغة، فلولاها لا تتجدد اللغة ولا تنمو ولا تبقى، فهو دائما يخلقها (كتابيا) ويخلقها المتكلمون بها (كلاميا) وبين الخلق الكتابي والخلق الكلامي صلة حميمة جعلت (عزرباوند وت.س. إليوت) وسواهما من أقطاب الشعر والنقد المعاصرين يقولون بضرورة اقتراب الشعر في الأخص من الكلام المحكي والاستفادة منه حتى في الإيقاع+(2)، وذلك ما لم يجده الناقد العربي المعاصر في شعرنا العربي المعاصر، إذ أن =في لغتنا العربية لا يتم هذا التفاعل إلا ببطء كثير، لأن لنا لغتين تطورت إحداها عن الأخرى واتسعت الهوية بينهما إلى حد الانفصال، فهل ينهض العقل العربي إلى ردم الهوية؟ وهكذا يصير لنا أدب حقيقي بلغة حقيقية تعكس الواقع من وجوهه وخصوصا الوجه اللغوي الذي هو الوجه العقلي الإنساني+(3).

ولكن هل فعلا لغة الحياة اليومية قادرة على نقل الواقع كما هو دون انتقاص منه؟ وهل يوجد في اللغة العامية صفة الشعرية؟ وهل من المعقول أن نمسح في تلك القواعد التي حفظت للغة سلامتها منذ أمد طويل؟

قد يمكن للغة العامية أن تصور الواقع تصويرا حيا، تجعل المتلقي يعيشه بكل حيثياته، إلا أن هذا لا يعني بتاتا أنها تحل محل اللغة الشعرية ذات القواعد، كونها تفتقد لتلك القوانين العامة التي تقننها وتجعل منها لغة الكل، لا لغة قوم دون آخرين. ومخاطبة الكل هي غاية الشاعر المعاصر مما يستحيل عليه الابتعاد عنها كلية.

رأى أدو نيس أيضا بأنه لا ينبغي للغة الشعرية الجديدة أن تربط بالواقع المعيش فحسب، بل لا بد عليها أن تتجاوز به برفضها لكل ما يحمله

(1) يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ص 19.

(2) المرجع نفسه، ص 90.

(3) المرجع نفسه، ص 90 - 91.

من ضوابط تقيدها حيث قال : =اللغة الشعرية تستمد طاقتها الإيحائية وحقيقتها من تعاليها ، أي من كونها تتجاوز الواقع أو بتعبير أدق ، من كونها الواقع الذي يتجاوز الواقع ، إن معناها كله هو في رفضها الزمن المباشر فهو في هذا الاستباق الموحى+(1). فبعد ما كان الشعراء الذين سبقوه يرفضون العودة إلى القاموس الشعري المتوارث أتى أدونيس ليرفض اللغة المستوحاة من الواقع المعيش ، فهو يريد لغة تتجاوز الحاضر إلى المستقبل لغة تجعل القارئ يعيش واقعا مغايرا لواقعه وظروفا لم تطرأ عليه بعد وبل قد لا تحدث أبدا ، وهذا ما يميز الشاعر المعاصر الذي لا يكون مبدعا إلا حينما يخترق المؤلف ليقول عالما جديدا بلغة جديدة =فأنت لا تكون مبدعا حين تستعيد في كتابتك الأجوبة عن الأسئلة التي طرحت في الماضي أو حين تستعيد هذه الأسئلة ، تكون مبدعا حين تطرح أسئلتك الخاصة ، أي حين تبدأ بداية خاصة ، لا يكون لديك ما تقوله ، إذا لم تكن لديك أسئلة تطرحها.. +(2) فالمبدع الحقيقي هو الذي لا يعود إلى الماضي ، ليأخذ منه مجرد أخذ فقط دون إضافة جديدة وإنما الشاعر أو المبدع الحقيقي هو الذي يطلع على التراث ، ولكنه في الوقت ذاته يسعى إلى معاشة الحاضر برؤية جديدة تتوافق معه.

وهذا لا يعني أن ينطلق من العدم ، لأنه لا يمكن أبدا ومهما حاول أن لا يلتفت إلى الوراء ، إلا أنه لن يتمكن من ذلك ، لأنه يبقى هو القاعدة التي سيبني عليها أساس لغته الجديدة ، وهذا ما أكده أدونيس حيث قال : =لا يمكن أن تكون لدينا أسئلتنا الجديدة وأجوبتنا الجديدة ، إلا بدءا من تفكيك الأسئلة السائدة ، وأجوبتها وتحليلها واستعمالها واستيعابها معرفيا وتجاوزها ، وبما أننا لم نقم بذلك حتى الآن لأسباب دينية ، سياسية في الغالب ، فإننا لا نملك أسئلة جديدة وليس لدينا جديد نقوله+(3).

وقد ميز أدونيس بين اللغة كغاية وبين الكلمة كغاية ، وقد رفض أن يكون الشعر كلمات وإنما هو لغة ، حيث قال : =والشعر الذي يتخذ الكلمة

(1) أدونيس ، زمن الشعر ، ص95.

(2) أدونيس ، الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني ، ج3 ، دار الساقي ، ط8 ، بيروت ، 2002 ، ص212.

(3) أدونيس ، الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني ، ج3 ، ص212.

غاية بذاتها ولذاتها ، ينبع من حدس زخرفي هو من الإفراط والمغالاة ، بحيث ينطمس موضوعه تحت بريق الزخرف ويستعيعض عن وجوده الحقيقي الحي بوجود ذهني تجريدي⁽¹⁾.

وهنا يبدو لنا وكأنه ، يقرّ بأن النقاد والشعراء القدامى كانوا يهتمون بجمالية الكلمة في حد ذاتها لا في مدى صدق تعبيرها عن الواقع ، وقد ذهب أيضا إلى أن اللغة الشعرية أكثر من وسيلة ، إنها لغة خلق ، تصور للقارئ عالما جديدا تجعله يتعايش معه بكل جوارحه ، = لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق⁽²⁾ ، ضف إلى ذلك أنه = ليس الشاعر وحده صانع قصيدته ، فالقصيدة كخلق نتاج تفاعل مدرك أو حفي لثالث يتكون من الشاعر والكون واللغة والشاعر هو مركز هذا الثالوث أو همزة الوصل بين طرفيه الآخرين⁽³⁾ ، فلا بد من أن يتفاعل الكل من أجل تمثيل الواقع في أصدق صورة وبأدق لغة ، لكن هنا نتساءل: هل يمكن فعلا للغة الغاية أن ننقل الواقع كما هو؟ وهل يمكن لها أثر نقي إلى درجة اعتبارها لغة شعرية؟ وهل من المعقول أن تسمح هذه اللغة كل القواعد التي حفظت اللغة العربية من اللحن؟ هي أسئلة كثيرة لا بد على الشاعر المعاصر إن يجيب عنها قبل أن ينادي بتبني اللغة العامية.

ومثلما لقيت اللغة العامية دعما ومساندة من طرف فئة من رواد شعر التفعيلة لقيت أيضا من جهة أخرى رفضا قاطعا لها لكونها لم ولن تتمكن من أن تنافس لغة القواميس التي فرضت نفسها منذ أمد طويل على الإبداع الأدبي ، وهاهي نازك الملائكة واحدة من هؤلاء المعارضين ، حيث رأت في استعمالها خطرا على الشعر العربي لما فيها من عيوب تنقص من قيمته ، وقد ذكرت تلك العيوب فقالت: = إن استعمال العامي في الشعر الفصيح منفر للنفس العربية لأنه ينقلنا إلى آفاقنا المختلفة ويذكرنا بعهود الظلام والعذاب التي نشأت فيها هذه اللهجات العامية.

- إن العامية لغة ساذجة تعكس العواطف البدائية وضحالة الفكر.

- إن اللغة العامية قد أسقطت كل ما كان مترابطا في اللغة

(1) أدو نيس ، كلام البدايات ، ص95.

(2) المرجع نفسه ، ص126.

(3) عز الدين إسماعيل وآخرون ، في قضايا الشعر العربي المعاصر ، نقلا عن أحمد عبد المعطي حجازي ، في الرؤية والتجربة ، ص237.

العربية+(1).

ترى نازك الملائكة بهذا الشكل أنّ اللغة العامية لا تتقلّ الواقع المعيش بقدر ما تسيء إليه ، وتسيء إلى اللغة العربية التي حفظت الشعر العربي من الوقوع في دائرة الغموض والإبهام وجعلته يسير بأمان في طريق سليم وواضح ، سبق وأن سار فيه الأوائل من الشعراء ، وألفه القراء لأن =القاعدة تهبنا العمق التاريخي ، لأن وراءها ملايين العقول العربية وفيها تنبض أسرار ماضينا ، وأما الشذوذ فهو يثبت بنا ويبتعد حيث لا يجد مشاركا ولا أنيسا+ (2) ، فنازك ترفض رفضا قاطعا الاستعانة باللغة العامية التي تقتصر للقواعد والقوانين التي تمنح الشعر قيمة لغوية هامة ، وتعتبر الاستعانة بها إجحافا في حق اللغة العربية وخطرا يهدد سلامة لغة الجيلين معا.

وقد تساءل أدونيس بدوره عن إمكانية منح اللغة العامية صفة اللغة الشعرية ، فقال : =هل يكفي لكي نخرج من التقليدي الموروث ونؤسس مقاربة شعرية جديدة أن نستخدم اللغة البسيطة أو اليومية العادية ؟ وكنت أجيب دائما ولا أزال ، أن هذا الاستخدام ليس بحد ذاته مهما كان يزعم بعضهم أنه شعريّ وإنما تتجلى أهميته وشعريته في كلفيته+ (3) ، فشعرية اللغة حسب أدونيس لا تكمن في نوعيتها ، وإنما تكمن في طريقة توظيف الشاعر لها ، فلم يعد الخلاف حول من الأحقّ في عدّها لغة شعرية ، اللغة العربية لغة القواميس ، أم اللغة العامية لغة الواقع ؟ وإنما الخلاف هو كيف نمّح هذه اللغة سواء لغة القواميس أو لغة الحياة اليومية صفة الشعرية ؟ كيف نجعل منهما حقا لغة شعرية ترضي بها كل الأطراف من نقاد وشعراء ونحويين وقراء ؟ وكان هذا هو السؤال الذي لا بد أن يطرحه الشاعر المعاصر ويحاول أن يجيب عنه.

وقد رفض عبد المعطي حجازي ما ذهب إليه غيره من الشعراء ، وسعى إلى تأكيد استحالة توظيف اللغة العامية في الشعر ، وكذا استحالة عدّها لغة الشعرية التي تتميز عنها بكونها رمزية ، فذهب إلى أن =كل الشعر القديم ، وناقته وفرسه وحببته ، وسحابه وسيفه وكأسه ، كلها

(1) نازك الملائكة ، مجلة الآداب ، ع10 ، أكتوبر 1971 ، ص13-14.

(2) نازك الملائكة ، مجلة الآداب ، ع10 ، ص12.

(3) أدونيس ، سياسة الشعر ، ص130.

رموز شعرية لا تشير في القصيدة إلى عالم القصيدة⁽¹⁾، فاللغة الشعرية غير اللغة العامية فهي لا تنقل الواقع كما هو إنما تعيد بناءه لتقدمه للقارئ في صورة جديدة، وفي قالب فني محمل برؤية جديدة للواقع المعيش، وهي لا تستخدم كلمات المعجم اللغوي كما وضعت له وإنما تنقل المفردات من عالم المعجم إلى عالم السحر والأسطورة بالمعنى العميق الشامل حيث تصبح المفردات كائنات⁽²⁾، وبالتالي فاللغة الشعرية لغة رمزية، تثبت في الواقع صوراً جديدة مغايرة له تماماً، في حين أن اللغة العامية هي لغة مبتذلة، تجعل من الشعر نثراً يفتقر إلى أدنى شروط الإبداع الأدبي.

وهذا لا يعني أن اللغة الشعرية لغة منفصلة عن الواقع، لأنها تبقى دوماً وأبداً أداة يستعملها الشاعر والناقد والقارئ من أجل التواصل، ومهما حاول الشاعر المعاصر أن ينفرد في استخدامها إلا أنه سيبقى أساس انطلاقته وغايته الأخيرة في المجتمع الذي يعيش فيه، فلغة الإبداع الشعري = لغة مختلفة لكنها لغة من اللغة، فما دام الشاعر مضطراً لأن يستخدم المفردات وقواعد التركيب التي يستخدمها البائع والصحفي والمتحدث، فلا بد أن تحتفظ قصيدته بعناصر مشتركة بينها وبين لغة هؤلاء⁽³⁾، وهي في الوقت نفسه تحمل خصوصية تميزها عن لغتهم، من حيث أنها توظف المفردات توظيفاً جديداً، نابعا عن رؤية جديدة متحررة، إلا أن حررتها في الوقت نفسه = حرية مشروطة بقواعد وتراث وعبقورية خاصة في الأداء فضلا عن قارئ متعين أو متخيل يتجه إليه الشاعر...⁽⁴⁾، فللشاعر المعاصر لغة متميزة وفريدة من حيث توظيفها للمفردات، توظيفاً يأخذ بعين الاعتبار كل الأطراف التي تكون على علاقة، سواء قريبة أو بعيدة، مع الإبداع الشعري الذي هو... صراع بين هذه الطبيعة الاجتماعية في اللغة وبين طاقاتها الخفية المستورة التي هي بغية الشاعر، هذا الصراع لا ينتهي بانتصار الشاعر كاملاً، لأن انتصاره الكامل هو مقتله أي خروجه تماماً من حدود اللغة

(1) أحمد عبد المعطي حجازي، الشعر ريفي، دار المريخ للنشر والتوزيع، دط، الرياض، 1988، ص142.

(2) المرجع نفسه، ص142.

(3) عبد المعطي حجازي، الشعر ريفي، ص99.

(4) المرجع نفسه، ص217.

، وبالتالي عزلته وموته⁽¹⁾.

إن خروج المبدع تماما من دائرة المجتمع بثقافته وأزماته ولغته وقوانينه ، يعني بالضرورة الموت المحتوم لإبداعه سواء كان شعرا أو نثرا ، لأنه لا يكتب عن نفسه فحسب ومادام كذلك فلا بد من أن يأخذ هذا المتلقي بعين الاعتبار ، فصحيح أن الكل يريد التجديد والتغيير ، بل إنه أمر ضروري من أجل مسابقة الحياة ، إلا أن هذا لا يعني الانطلاق من العدم ، والسير في طريق مجهول ، بل لابد من خلق جديد يتماشى معه الواقع ولا ينفرد منه وهذا ما أكدّه أحمد عبد المعطي حجازي حينما قال =... نعم نحن في حاجة إلى تثوير الشعر ، لكننا نفعل ذلك عن طريق وعي جديد باللغة والواقع ، نحن محتاجون إلى أن نعيد للغتنا هذه القدرة على الإبانة ، ولا أقصد الإبانة بالمعنى التقريري أو الوصفي أو الصحفي ولكن الإبانة بمعنى الفصاحة بأن تكون اللغة أداة في الشعر ، أداة من نوع مختلف ، أداة لها قوانينها الخاصة ، لكنها أيضا تكون أداة للتواصل⁽²⁾ ، فالكل يرغب في إحداث الثورة في اللغة ، إلا أن هذا يتطلب معرفة ووعيا جديدا لا باللغة فحسب بل باللغة والواقع معا ، فلا ينبغي على الشاعر المعاصر أن يحط باللغة الشعرية إلى الأسفل ، حتى تصبح قريبة من النثر الذي من خصوصيته الوصف والتقرير ، أكثر من الشعر الذي يتميز بالرمز والإيحاء ، فينبغي على الشاعر المعاصر أن يسعى إلى أن تكون لغته أداة لغوية لها قواعد وقوانين تضمن لها سلامتها ، وفي نفس الوقت أداة توصيل ، تجعل القارئ يتعايش مع كل لفظة منها.

لا تصبح اللغة لغة شعرية ، إلا =حين يستطيع الشاعر أن يؤلف بين قدراتها الدلالية والنحوية والإيقاعية على نحو خاص ، يخلخل قيمتها الوضعية المحدودة ويكسبها طاقة تخاطب الكيان الإنساني دفعة واحدة ، وليست الاستعارة البعيدة أو الغريبة هي الوسيلة الوحيدة لبلوغ هذه اللغة الشعرية ، إن التشبيه القريب والجملة التقريرية البسيطة هما أيضا من وسائل بلوغ اللغة إذا استخدمتا باتقان عفوي ، وكشفا عن المستور الذي يمتلئ به العالم ، اللغة الشعرية الجديدة ليست لغة الغرابة الظاهرة أو

(1) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(2) عز الدين إسماعيل وآخرون ، في قضايا الشعر العربي المعاصر ، نقلا عن: أحمد عبد المعطي حجازي ، تعليق حول مقال لمحمود أمين العالم ، لغة الشعر العربي الحديث وقدرته على التوصيل ، ص62.

الإدهاش الوقتي ، وإنما هي لغة الكشف والتغلغل+(1) ، وما يميز القصيدة الجديدة هو أنها تبدأ من التراث لتستغني عنه ، وتتجاوزته إلى نفسها فتصبح مرجع ذاتها..+(2).

وبالتالي اللغة الشعرية غير اللغة العامية ، إنها لغة تتحكم فيها قوانين وضوابط تفرض نفسها عليها من أجل استمرارها ، وأنها لغة تأخذ القارئ الذي هو جزء لا يتجزأ من المجتمع بعين الاعتبار ، لغة تسعى إلى أن تكون شعرية من الناحية الفنية وتوصيلية في نفس الوقت لكونها هي التي تصنع القصيدة وليس الموضوع فـ =فهم الشعر من حيث أنه لغة خاصة أو قول شعري كما يعبر الفارابي ، هو الوسيلة الوحيدة لفهم موضوعه ، أو الوصول إلى مستوياته الدلالية المختلفة+(3).

وقد رأى البياتي أن ولادة جيل الشعراء الجديد أمر منطقي ، لأن الشاعر أولا وأخيرا ابن بيئته وعصره ، وأن ميلاده لا يعني أبدا نكران ما قدمه الجيل السابق للشعر ، لأن لكل واحد منهما مكانته في عصره ، ولكل واحد منهما بصمته في الشعر ، فهما ليسا نسختين متطابقتين تماما ، ضف إلى ذلك أن ما يميز شاعرا عن آخر هي موهبته الخاصة في التعامل مع اللغة لأن =... المهارة الغوية لا تكفي وحدها لصنع شاعر ، بل إن الموهبة وملحقاتها هي التي تصنع الشاعر+(4) ، فيرى أن إدراك الشاعر لكل القواعد اللغوية التي خلفها لنا الأجداد لا تكفي وحدها لكي يصبح شاعرا ، بل لابد من شيء آخر وهو الأساس في التكوين الفعلي للشاعر ، إنها الموهبة الذاتية وكل ما هو مرتبط بها ، فقد يكون هناك شاعر قد هضم كل تلك القواعد إلا أنه يفتقد للطريقة التي سيوظفها بها ، طريقة تجعل منه شاعرا متميزا ، يدرك فعلا أن اللغة ليست مجرد قواعد وقوانين ، بل إنها روح الشاعر الذي هو جزء من المجتمع ومن ثم هي روح المجتمع كله ، المجتمع الذي يرى فيه حريته وأمله في حياة أفضل فـ =اللغة للأديب ، وفي الأخص الشاعر - هي كل شيء ، فماذا يصنع الأديب إذا كان لا يحيا لغته إذا كان لا يحياها ولا يحييها مع

(1) عز الدين إسماعيل ، في قضايا الشعر العربي المعاصر ، نقلا عن: أحمد عبد المعطي حجازي ، في الرؤية والتجربة ، ص236.

(2) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(3) عز الدين إسماعيل وآخرون ، قضايا الشعر العربي المعاصر ، ص239.

(4) المرجع نفسه ، ص14.

نبضات قلبه ، إذا كان لا يصل بها إلى أعماق الآخر؟(1)
فلم تخلق اللغة لكي تبقى محنطة في القواميس ، بل خلقت لكي تعيش
وتتجدد مع كل فجر جديد ، مع كل لحظة ألم وأمل ، في السلم والحرب دون
استثناء

=آمنت بالحرف ..إما ميتا عدما
أو ناصبا لعدوي حبل مشنقة
آمنت بالحرف نارا ..لا يضير إذا
كنت الرماد أنا ..أو كان طاغيتي
فإن سقطت ..وكفي رافع علمي
سيكتب الناس فوق القبر
لم يمت(2)
و أن =أجمل الأشعار ما يحفظه عن ظهر قلب
كل قارئ...

فإذا لم يشرب الناس أناشيدك شرب
قل ، أنا وحدي خاطئ + (3).

فكلمات اللغة في الشعر لا تشير إلى المعنى السطحي أو المعنى
المتواضع ، بل إنها توحى إلى معان بعيدة وجديدة في الوقت ذاته ، وهنا
تكمن حيويتها ، فهي=في الشعر تومئ إلى ما وراء المعاني ، فتضاف
إليها أبعاد جديدة وبذلك تتجدد وتحى ، وبغير ذلك تذبل وتموت ، ولذلك
كان الشعر ماء حياة اللغة ، وكانت اللغة في معنى الشعر لا في مبناه
فقط+(4) ، وبالتالي فجمالية اللغة ليست في الالتزام بالقواعد فحسب ، بل
في المعنى الذي ستحملة إلى القارئ ، معنى لم يعهده من قبل أو بالأحرى
لم ينتبه إليه لأنه قد يكون معه ، لكنه لم يعرّه الاهتمام .

3- الرؤيا الجديدة للغة الشعرية.

=ليس المهم في كل شعر أن يشجع ويصف ويشير ، بل المهم أن
يقود إلى رؤيا حياتية إنسانية جديدة وثرية ، المهم أن يغير البنية النفسية

(1) يوسف الخال ، الحداثة في الشعر العربي ، ص7.

(2) محمود درويش ، الديوان ، مج 1 ، ص17.

(3) محمود درويش ، الديوان ، مج 1 ، ص72.

(4) يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص23.

والعقلية السائدة لا أن يستعملها ويغنيها+(1).

=الرؤيا الحياتية الجديدة+ ، هذا هو جديد رواد شعر التفعيلة ، ربط الشعر بالرؤيا التي تنظر دوما إلى الأمام دون تردد ، رؤيا تسعى إلى أن تغير نفسية الناس وعقليتهم ، وتدفع بهم إلى رؤية المستقبل بمنظار جديد ، من خلال لغة جديدة وصور جديدة ، بل من خلال مفهوم جديد للشعر حيث =أن المسألة في - تجديد - الشعر ليست في تغيير شكله وحسب ، أو تغيير- محتواه - وحسب وإنما أيضا وقبل ذلك في تغيير معناه بالذات ، وبالتالي في تغيير النظرة إليه وطريقة فهمه+ (2) ، فلا بد إذن من تغيير رؤيتنا إلى مفهوم الشعر في حد ذاته ، فهو لم يعد ذاك الكلام الموزون المقفى ، إنما أصبح اليوم رؤية جديدة لكل شيء ، رؤية جديدة لمفهوم الشعر ، وكذا للغة والموسيقى ، رؤية تجزم أن : =الشعر حصرا هو رفض السوق والخروج منها ، هو تجاوز الجاهز وبناء الممكن+(3).

وقد ذهب البياتي إلى أن الرؤيا تقوم على الرؤية لأن الرؤيا تنشأ من خلال فهم الواقع حيث قال : =الفهم الموضوعي للتناقضات التي تسود قانون الحياة ، وفهم واكتشاف منطق حركة التاريخ والتفاعل مع أحداث العصر يمنح الشاعر الرؤيا الشاملة والقدرة على التجاوز والتوجه إلى المستقبل+(4). فلم تعد الرؤيا الجديدة تؤمن بأن الشعر هو نقل للواقع كما هو حيث أن =... قيمة العمل الشعري لا تكمن في مدى كونه - واقعيًا - أو - حقيقيًا - أي في مدى كونه يمثل أو يعكس ، وإنما تكمن في مدى قدرته على جعل اللغة تقول أكثر مما تقوله عادة أي على خلق علاقات جديدة بين اللغة والعالم ، وبين الإنسان والعالم ، ومن هنا يكمن فهم العمل الشعري ، الفهم الحق ، بالعودة أو بالاستناد إلى=الواقع+ بل العودة أو الاستناد إلى الطاقة التي يخترنها لتكوين مثل تلك العلاقات+(5).

إذ لا يمكن للمتلقي أن يفهم العمل الشعري بالعودة إلى الواقع ، بل يفهمه من خلال تلك العلاقات الجديدة التي خلقها الشاعر بين مفردات

(1) أدونيس ، زمن الشعر ، ص106.

(2) أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، ص280 .

(3) أدونيس ، زمن الشعر ، ص261 .

(4) عبد الوهاب البياتي ، الديوان ، مج2 ، دار العودة ، ط3 ، بيروت ، 1979 ، ص34 .

(5) أدونيس ، سياسة الشعر ، ص21 .

تركيبه الشعري ، التي تؤدي بدورها إلى خلق معنى جديد لم يعهده من قبل ، والشاعر وحده هو الذي يستطيع أن يخلق مثل هذه العلاقات ، أن يلعب باللغة كيفما شاء ، فهو أيضا=عامل من عمال الثورة ، لكن مادته إنما هي اللغة ولا يستطيع أن يخلق باللغة ثوبا أو كرسيًا ، وإنما يستطيع أن يخلق أفقا شعريا فكريا-(1) فبالعلاقات الجديدة التي خلقها بين مفردات اللغة يخلق شاعرا وقارئًا ذا أفق فكري وشعري معا ، وهنا بالذات يعلو بالشعر والشاعر والقارئ إلى مستوى حدائٍ في كل الجوانب مستوى يرفض الأسلوب المباشر السطحي الذي يجعل من القارئ قارئًا ساذجا محدود الفكر والخيال.

يرفض الشاعر الجديد كل ما هو جاهز ، ويرى أن الشاعر الحقيقي هو الذي يأتي بالجديد ، هو الذي يخلق فضاء لا قصيدة ذات حدود ، هنا تساءل أدونيس=هل تريد أن تكون شاعرا ؟ إذن قلّد بشكل شخصي جدا شعراء لم يولد وأبعد وقد يولدون بعد أن تموت-(2) ، ودعا الشاعر الجديد قائلًا : =أذكر ليس الشاعر من يكتب القصائد ، الشاعر هو من يخلق فضاء لا - أعلم - بل أهدم وأحرض-(3) ، فالشاعر هو من يجعل اللغة تقول أكثر مما يتوقعه القارئ ، تحمل معاني تحطم بها أفقه ، الذي ظل ولوقت طويل محدود الخيال ، وعليه ينبغي على الشاعر الجديد أن يبني رؤيا جديدة اتجاه الشعر ، وما ينبغي أن يدركه هو=أن القصيدة التي تنقل دلالة مباشرة ، القصيدة الوحيدة اللون ، القصيدة الخيط الواحد ، ليست شعرا ، هكذا تثقل شعرك بالأبعاد ، فالقصيدة عندك شبكة ، وهي متألئة وثقيلة كالذبيحة-(4).

يقصد أدونيس بالقصيدة الوحيدة اللون ، تلك التي تحمل معنى واحدا ومباشرا ، تجعل القارئ يدركه دون عناء ودون بحث عن إمكانية وجود معاني أخرى لها ، فهي بذلك أقرب من النثر إلى الشعر ، في حين أن القصيدة الشعرية ، هي تلك التي تدخل القارئ في متاهة وتجهد فكره ، كي يصل إلى معناها بل حتى وإن وصل إلى المعنى المراد ، إلا أنه يبقى معنى واحدا فقط من المعاني المتعددة التي تحملها ، وهنا تكمن

(1) أدونيس ، زمن الشعر ، ص123.

(2) المرجع نفسه ، ص320.

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه ، ص147.

حيوية القصيدة وهذا ما يضمن لها الاستمرار والحياة عبر كل العصور. فالشاعر الجديد إن كتب قصيدة فهذا = لا يعني أنه يمارس نوعا من الكتابة وإنما يعني أنه يحيل العالم إلى شعره يخلق له ، فيما يتمثل صورته القديمة ، صورة جديدة فالقصيدة حدث أو مجيء ، والشعر تأسيس باللغة والرؤيا ، تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل ، لهذا كان الشعر تخطيطا يدفع إلى التخطي وهو إذن طاقة لا تغير الحياة وحسب ، وإنما تزيد إلى ذلك في نموها وغناها وفي دفعها إلى الأمام وإلى فوق +(1). لم يعد الشعر تأسيسا باللغة وحسب وإنما تأسيس باللغة والرؤيا ، إذ لولا هذه الأخيرة لما تمكن الشاعر من أن يجعل اللغة تقول ما لم تعهد على قوله ، فهي التي توجهها وترسم لها طريقا جديدا وأما للوصول وبنجاح إلى القارئ ، والشعر = هو الواقع الحاضر المقبل في آن ، إنه تلك القوة التي تشتعل في قمة الحاضر ضوء المستقبل ، وتوقظ الإنسان على مصيره ، كل قصيدة ثورية تخلق لحظة جديدة في التاريخ +(2).

إن هاجس الشاعر المعاصر في تجربته الشعرية هو = هاجس ابتداع واكتشاف لا هاجس تزيين وتجميل ، هذا يقذف به في جميع الاتجاهات حتى الأطراف القصوى ويغير علاقته باللغة ، لا تعود اللغة وسيلة لإقامة العلاقات اليومية بينه وبين الآخرين ، وإنما تصبح وسيلة لإقامة علاقة بين فضاء أعماقه وفضاء الأبعاد التي يتطلع إليها ، هكذا يحيا بعيدا ... +(3) ، فهو لا يهتم بجمالية اللفظ من حيث هو لفظ ، وإنما يسعى إلى اكتشاف المعاني الجديدة التي قد يحملها هذا اللفظ إن وضع في علاقات جديدة بينه وبين ألفاظ وعبارات جديدة ، فهو لم يعد وسيلة للتواصل بين الفرد والآخرين فحسب ، وإنما هي أيضا وسيلة للتواصل بين نفسيته الحالية والأفاق التي يتطلع إليها في المستقبل ، أي إنها وسيلة لا تربط بين الإنسان والإنسان فحسب ، بل تربط أيضا بين الحاضر والمستقبل ، تجعله يعيش المستقبل وهو لم يزل بعد في الزمن الحاضر ، وهنا بالذات يكمن الفرق بين اللغة الشعرية واللغة العادية حيث = إن لغة

(1) أدونيس ، مقدمة الشعر العربي ، ص102.

(2) أدونيس ، زمن الشعر ، ص111.

(3) أدونيس ، مقدمة الشعر العربي ، ص125.

الشعر هي اللغة الإشارة ، في حين أن اللغة العادية هي اللغة الإيضاح: فالشعر هو ، بمعنى ما ، جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله ، إن الأثر الشعري مخاطرة: مخاطرة في التعبير بلغة إنسانية عن انفعال أو حقيقة ، قد لا تستطيع اللغة الإنسانية أن تعبر عنهما ، ما لا تعرف اللغة العادية أن تترجمه هو أحد مجالات الشعر ، يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة مستمرة على اللغة-(1).

لم يعد للشعر نفس الغاية التي كان يسعى إليها من قبل ، ولم يعد يهتم بأن يكون جيدا كي يصنفه النقاد ضمن الأشعار الجديدة المستحسنة ، بل أصبح همه الوحيد الآن كيف يخلق رؤيا جديدة تدفع بالقارئ إلى أن يفهم الشعر فهما جديدا يجعله يتجاوز واقعه ليعيش المستقبل ، ومن ثم فإن جمالية اللغة لا تكمن في الاهتمام بجمالية اللفظ والمعنى ، وإنما تكمن في الاهتمام بطريقة استعمالها ، وعرضها على المتلقي.

ولا أحد ينكر بأنه =لاوجود لما لا يمكن التعبير عنه ، لكن ذلك لا يعود إلى وجود اللغة كمفردات ، وإنما يعود إلى وجود الشعر الذي يجعل من اللغة سحرا ينفذ إلى كل شيء لا يجوز أن تكتفي الكلمة إذن ، بأن تكون تعبيراً بسيطاً عن فكرة ، بل عليها أن تخلق الموضوع وتطلقه خارج نفسه...-(2) ، فلغة الشعر هي لغة سحر تتجاوز المعنى السطحي للكلمة لتخلق دلالة جديدة لها ، تقدمها للقارئ دون إشعار مسبق ، علّه يفكك رموزها.

وكان هذا ما نادى به الحداثة الفنية ، التي تعني =تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها ، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل ، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون-(3) ، ليخلص رواد شعر التفعيلة إلى أن =الكتابة الإبداعية تفكيك للساند وتجاوز له ، وأن الشعر على الأخص نقیض لكل سلطة ، ولكل مرجعية إلا مرجعية الإبداع والمتخيل-(4). فلا خضوع إلا لقيد الإبداع والمتخيل.

(1) المرجع نفسه ، ص 125-126.

(2) أدونيس ، مقدمة الشعر العربي ، ص 126.

(3) أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، ص 321.

(4) أدونيس ، الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني ، ج 3 ، ص 207.

الخاتمة:

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى أنّ النقاد العرب المعاصرين يجزمون بوجود علاقة تأثير وتأثر بين الواقع المعيش واللغة الشعرية، إذ أنّ الحياة الجديدة والظروف المغايرة تفرض على الشاعر الحداثي خلق لغة جديدة، تعبر عنها أصدق تعبير، فكل تجربة لغة مناسبة لها، فمثلما كانت اللغة القديمة لغة مناسبة للتعبير عن ظروف وأحداث تلك الفترة، تكون اللغة الجديدة أيضا لغة حية معبرة عن التجربة الجديدة وبالتالي فليس الغريب أن تتميز اللغة الشعرية الجديدة عن اللغة الشعرية القديمة بل الغريب ألا تتميز عنها، كما ينبغي على الشاعر المعاصر أن يؤمن بأن لغته الجديدة قادرة فعلا على نقل رسالته وبوضوح إلى المتلقي حتى وإن لقيت في البداية رفضا ونكرانا.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أحمد عبد المعطي حجازي، الشعر ريفيقي، دار المريخ للنشر والتوزيع، دط، الرياض 1988.
- 2- أدونيس: - الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ج3، دار العودة، ط1، بيروت، 1974.
- 3- الثابت والمتحول، ج1، دار العودة، ط1، بيروت، 1974.
- 4- زمن الشعر، دار العودة، ط2، بيروت، 1978.
- 5- مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط3، بيروت، 1979.
- 6- سياسة الشعر، دار الآداب، ط2، بيروت، 1996.
- 7- صلاح عبد الصبور، الديوان، حياتي في الشعر، دار العودة، دط، بيروت، 1998.
- 8- عبد الوهاب البياتي، الديوان، المجلد الثاني، دار العودة، ط4، بيروت، 1990.
- 9- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، والثقافة، ط3، بيروت، 1981.
- 10- عز الدين إسماعيل وآخرون، في قضايا الشعر العربي المعاصر، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، دط، تونس، 1998.
- 11- محمود درويش، الأعمال الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت، 1955.
- 12- نازك الملائكة: - قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1981.
- 13- ديوان شطايا ورماد، دار العودة، دط، بيروت، 1997.
- 14- يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1978.