الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزراة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 08 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب عربي

الأستاذة: إيمان حراث

المستوى: سنة ثالثة ليسانس

تخصص: دراسات أدبية

الأفواج: (ف1+ف2+ف3)

المحاضرة الخامسة:

اللغة الشعرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

تمهيد:

إن تاريخ الشعر العربي المعاصر في القرن الماضي هو تاريخ تجارب مستمرة في جميع عناصر القصيدة؛ في الشكل واللغة والصورة واللهجة والموقف والموضوع، وكانت هذه التجارب تنزع باستمرار نحو التوصل إلى نقطة اللقاء مع النهضات الشعرية المهمة في العالم، فكان التجديد في الشعر المعاصر شكلا ولم يتوقف كذلك؛ بل طفح نصف القرن بالتجارب الشعرية المتلونة على مستوى المضمون، بعضها تابع لمدرسة معينة، وبعضها متفرد، وكانت اللغة الشعرية احدى أهم المحطات التجديدية الّتي طالت النص المعاصر.

أولا- تجديد اللغة الشعرية

في ظل هذا التحول الّذي اتجه بالمضمون اتجاها حداثيا صرفا، أتيح للقصيدة العربية الحديثة أن تعيد النظر في أصنافها وألوانها وأدوات زينتها الأخرى، الّتي تحولت بفعل الزمن إلى قيود ذهبية، تبهر العين ببريقها، بما تخفي وراءها من مضامين هزيلة ذلك أنّ تطور القصيدة العربية لم يكن تطورا منفصلا، يتفاوت السعي فيه بين شكل القصيدة ومضمونها، بل كان تطورا متكاملا، يستمد حركته من مبدأ العودة إلى الذات، فقد أدرك الشاعر الحداثي، أنّ كلّ تجربة جديدة لا تعبر عنها إلّا لغة تستوحي صيغها التعبيرية، وصورها البيانية وإيقاعاتها الموسيقية من التجربة نفسها.

وانطلاقا من هذا الإدراك راح الشاعر الحديث يتوسل للتعبير عن تجربته الذاتية، بأشكال تختلف في خصائصها ومميزاتها، مما استأنس به التيار التقليدي، من أشكال كان مصدرها في الغالب امتلاء الذاكرة لا طبيعة التجربة. وعلى العموم يمكن القول بأن لغة القصيدة الحداثية أقل صلابة من لغة القصيدة الإحيائية، وأكثر سهولة ويسرا، فقد كان الحنين إلى الصحراء بحيوانها ونباتها يبهر جوانب الشاعر الإحيائي، فلا يملك مفرا من تسمية أشياء الواقع بما يقابلها من أشياء العاطفة المتأججة في نفسه.

وبذلك استطاع الشعراء المعاصرون خلال تجربة الشعر الجديدة، أن يصنعوا للشعر العربي مصطلحا جديدا ينبض بروح العصر، وإن كانت اللغة المركبة منه جديدة وغريبة على الأسماع، مما ولد شيئا آخر وهو الغموض في الشعر. ثم إنّ الشاعر المعاصر لم يعد يحس بالكلمة على أنّها مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى، وإنّما صارت تجسيما حيا للوجود.

ومن أبرز الظواهر الفنية الّتي تلفت النظر في الشعر العربي المعاصر الإكثار من استخدام الرمز والأسطورة أداة للتعبير، فيكون الشعر صورة حية للفلسفة والوجود، كما تطورت القصيدة الطويلة تطورا ملحوظا فصارت موقفا فكريا، وصارت أيضا عنوانا عاما يضم مجموعة من القصائد (القصيدة الديوان) وتطورت أيضا في اتجاه الشكل الدرامي، فصارت مجموعة من الأصوات المختلفة والمتميزة.

ثانيا- مستويات التجديد اللغوي

حاول رواد الشعر العربي المعاصر أن يجددوا الشعر من خلال التجديد في لغته، وذلك بإغنائها من خلال احتكاكهم بالحياة الجديدة، فقد وجدوا أنّ اللغة التقليدية جامدة عاجزة عن مواكبة حركة الحياة فثاروا عليها. كما وجدوا أنّ القاموس الشعري قد أصبح مجرد ألفاظ ميتة تحمل معاني محددة مكررة لا تمت إلى حياتهم بصلة، ومن ثمة لابد من تجديد اللغة على ضوء تجربة جديدة وفهم جديد للحياة، لقد أيقنوا أنّ كلّ تجربة لها لغتها، فكان تجديد اللغة على المستويات الآتية:

أ- اللغة والتراث الشعري

يذهب رواد الشعر الحر إلى أنّ الشاعر لا ينغمس في العلاقات القديمة للغة، وإلا كان محافظا يعيد إنتاج علاقات تلائم مرحلة تاريخية قديمة، ولكن يعيد تفكيك هذه العلاقات القديمة لينتج علاقاته الخاصة بهذه الفترة الجديدة والّتي تعبر عن نظرته الخاصة إلى العالم. ولهذا حاول هؤلاء مواجهة التراث الشعري من جهة ولغة الواقع من جهة أخرى، فالشاعر يحاول تشكيل العالم من خلال تجربته الخاصة ومن ثم عليه زلزلة التشكيل اللغوي القديم والعمل على التفرد والتميز.

ب- اللغة والحياة اليومية

يذهب "عز الدين إسماعيل" إلى أنّ كلّ مرحلة من مراحل التجديد تثار فيها علاقة اللغة بالحياة والعصر أو قربها من الواقع، على أنّ قربها من الحياة لا يعني أنّها تكون مثل لغة الناس ولكن بمعنى أنّها تحمل نبض الحياة الجديدة، فهي قريبة من روح العصر وروح الناس، وهو ما يقيم علاقة تواصل بين الشاعر والمتلقي.

وقد أثار رواد الشعر المعاصر هذه العلاقة بين لغة الحياة والشعر متأثرين بنظريات جاءتهم من الغرب والشرق خاصة "إليوت" في دعوته إلى ضرورة اقتراب الشعر من لغة الحياة اليومية، وكذلك بالتيار

الماركسي الشيوعي ولكن فهمهم لهذه العلاقة مختلف، فهناك من دعا إلى الإستفادة من الألفاظ العامية الفصحية الأصل وتحسينها، وهناك من دعا إلى كتابة الشعر باللهجة العامية لمواكبة حركة الحياة.

ثم إن الشعر لا يقلد لغة الناس وأصواتهم لأنها لغة نثر، ولكنه يقترب من روح الحياة ونبض القلوب وحركة الواقع ليعيد خلق ذلك فنيا، والشعر ليس كلاما عاديا أو حديثا يوميا، بل يرفع لغة الكلام إلى الشعر، فهو يستفيد من النبرات والأنغام في لغة الحياة، ويقوم بتهذيبها والسمو بها إلى لغة الشعر، وهذه الأخيرة تأخذ من لغة النثر العادي وأسلوب الحديث اليومي، وإن كانت تزيدها تنظيما وتركيزا وإجادة وإرهاقا.

ج- اللغة والواقع العيني

إنّ اللغة الشعرية ليست صورة للأشياء أو لغة لها؛ بل إنّها مرتبطة بصورة ذهنية لا بالشيء في الخارج، أي أنّها نظام خاصة من العلاقات تكشف عن علاقة الشاعر بالعالم من حوله، وهي تعيد صياغة العالم من جديد من خلال إحساس الشاعر رؤيته للأشياء، فاللغة الشعرية كائن خاص مستقل عن الأشياء، لأنها لا تسمي الأشياء بل هي أشياء بذاتها، على أنّ اللغة الشعرية مهما كانت خارجة عن المألوف، فإنّها لا يمكن أن تكون غاية في ذاتها، فهي مرتبطة بالمبدع والمتلقي بالواقع، وإن كانت مغايرة للمألوف، إنّها مرتبطة بالإنسان الشاعر في علاقته بالحياة، وليست مجرد خلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة.

بمعنى أنّ رواد الشعر المعاصر يتفقون على أنّ للغة الشعرية قوانينها الخاصة الّتي تميزها عن اللغة العادية لكنهم يختلفون في مدى قربها أو بعدها عنها، فهي انحراف أو تجاوز أو خروج عن السائد وهي تختلف عن لغة الشعر القديم.

ثالثا- أشكال التجديد اللغوي

إنّ الشاعر المعاصر يشعر بتجربته شعورا مختلفا، ومن هنا فإنّ عناصر أدائه التعبيري تعتمد على نسق معقد في استخدام معجم شعري يتولى مهمة تجسيد هذا الأحساس، ودفع المتلقي كي يتوحد معه في همومه الذاتية الّتي هي جزء من هموم الإنسان في معاناته، وتعدد مظاهرها. ومن هنا جاوز الأداء التعبيري النزعة الغنائية، وتعدى الخطابية والزخرفة اللفظية، ليلحق في آفاق أرحب للغة، خاصة وأنّها الأداة الّتي يمسك بها الشاعر ليحطم بنية الحياة الشعرية الماضية.

ولهذا عني رواد قصيدة التفعيلة باللغة، وركزوا على تطويعها لتؤدي غايات تبليغ وتشخيص تجاربهم في منتهى النضج والجدة، فاختاروا أن يخلصوها من النبرة العالية، ومن تعميمية الأداء وتعاقبية التركيب المألوف. فأدخل الشاعر العربي المعاصر في الشعر كثيرا من الأساليب اللغوية الجديدة الّتي لم يعرفها هذا الشعر من قبل، وكان كثير من هذه الأساليب حاملا لدلالات ثرية ساهمت في تعميق التجربة الشعرية لعل أهمها ما يأتي:

أ- أسلوب التكرار

يؤدي التكرار رسالة دلالية غير صريحة، رسالة لا تحملها الأبيات مباشرة ولا تفعلها مفردة بعينها فالتكرار يقوم بدوره الدلالي عبر التراكم الكمي للكلمة أو للجملة أو للحرف، وعبر الإلحاح إلى هذا الموضع أو ذاك ينبه المتلقي إلى غاية دلالية أرادها الشاعر. وقد حملت القصائد المعاصرة كثيرا من مواقع التكرار الّتي عبرت عن اهتمامات الشعراء ورؤاهم الشعرية. يقول "أمل دنقل":

لترفعوا عيونكم إلي
وإن رأيتم طفلي الّذي تركته على ذراعها بلا ذراع
فعلموه الانحناء
علموه الانحناء[1]

يكرر الشاعر الجملة الأخيرة خمس مرات في القصيدة ليعبر عن يأسه من جدوى الثورات، والتمرد والرفض، وقبح ما يدفعه الثائر في سبيل التحرر، كما أنّ تكرار الشاعر لهذه الجملة فيه إدانة للمجتمع العربي السلبي المتخفي من مواجهة الظلم والطغيان.

ب- أسلوب السخرية:

هو أسلوب من الأساليب اللغوية الشائعة أيضا في القصيدة التفعيلة يعبر الشاعر من خلاله عن رؤيته وموقفه من قضايا المجتمع والوجود الإنساني، أو هو لون من ألوان النقد والإدانة لمن يظن بهم الشاعر المسؤولية عن خلل ما أو فساد أو نقص في الحياة الإنسانية، ومن موضوعاته أيضا السخرية من رموز الحكم وطبيعته في المجتمع العربي، وسلبية الإنسان العربي وتراجعه وتخلفه عن ركب الحضارة وبشكل

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، مصر، ط3، 1987م، ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، نسخة الكترونية PDF www.egypt.son.com

عام الوضعية الراهنة للمجتمع العربي. يسخر "صلاح عبد الصبور" من ضعف ذوي السلطة إزاء رغباتهم الّتي تشغلهم في الغالب عن الحكم والرعية، فيقول:

ومات أبي والدموع تسيل على وجنتيه

وفي كفة مزقة من رداء حرير

وتدحرجت الأبيات ألوفا

تبكي الملك الطاهر حتى في نومه[1]

تتجاوز سخرية الشاعر السلطة الحاكمة إلى المستفدين منهم والمنافقين ممن يبدون ولاءهم حتى بعد الموت.

ج- أسلوب التناص

يعد ظاهرة لغوية أساسية تجاوز بها الشاعر العربي المعاصر العلاقة المحدودة بالنص المغاير من خلاله، والّذي يتطلب من الاستناد إلى ثقافة حقيقية وامتلاك رؤية شعرية ناضجة واضحة، والقدرة على استغلال سياقات النص المستدعي وتوظيفها كأبعاد دلالية في النص الأصلي، كما يخول للشاعر أن يقيم علاقة جدلية تفاعلية مع النص الآخر؛ والّذي يشمل محاور ثلاثة متمثلة في "النصوص الدينية والتراث الأدبي العربي والثقافة الغربية". كاستفادة الشاعرة "زكية مال الله" من القرآن الكريم في ديوانها "على شفا حفرة من البوح"، تقول في قصيدة "تشكيل":

عرش فوق منامك

رؤيا لامرأة تمتلك الهدهد

تتشكل في خزف الأزهار

استنت لشآمك بدرا

ولبابل بابا

تأتيك بها لم تبصر

حتى يرتد إليك الطرف[2]

[1] صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1993م، ص38

[2] زكية مال الله، ديوان على شفا حفرة من النار، دار حسان عطوان للاعلام والنشر والتوزيع، قطر، 1993م، ص68

تناص مثالي مع القرآن الكريم، وبالتحديد مع قصة سيدنا سليمان – عليه السلام - مع الهدهد والجن وهو تناص يستفيد من الموروث برؤية عصرية في كلّ أبعادها.

د - أسلوب التنقيط

يعبر أسلوب التنقيط عن وعي الشاعر العربي المعاصر بمحدودية الحروف والكلمات في التعبير عن تجربته، ولقد أفاد فيه الشاعر المعاصر من إطلاعه على طرق الكتابة الشعرية الغربية مدفوعا باتساع تجربته الحياتية وخبراته النفسية وتعقد رؤاه الشعرية. ومن مواضع التنقيط في الشعر المعاصر، قول "أدونيس" في إحدى قصائده من ديوان "هذا هو اسمي":

إنها أشلاؤه تسأله:
ليس من ينطق إلّا
شرط الحجاج
هل أعطيك حلما
.....![1]

إن المتلقي يقف على مجموعة من النقاط إذا أحصاها وقف على عبارة "اعطيني حلما"، بهذا فإنّ التنقيط يدل على رغبة الشاعر، في إخفاء رغبته عندما تعلق الحديث بالقهر الممارس على الحجاج.

هـ - أسلوب الحذف

عبر الشاعر العربي المعاصر من خلال هذا الأسلوب عن دلالة الاقتطاع والضياع والنقص في الواقع، واستثمر قدرته على تصوير هذه الدلالات الخاصة. يضاف إلى هذا مجموعة من الظواهر اللغوية الّتي وجد فيها الشاعر المعاصر متنفسا جديدا لإثراء تجربته الشعرية، كأسلوب المفارقة، وتراسل الحواس، والانزياح وغيرها من الأساليب اللغوية الجديدة الّتي تخدم التجربة الجديدة. ولا تكاد تخلو قصيدة حديثة من استخدام هذا الأسلوب كقول "إبراهيم أبو سنة" في قصيدته "أغنية حب":

أفيقي، فمازال يمكن ألا تكوني وساما وقبرا
ومازال يمكن أن يتوقف هذا النزيف
ويبقى جمالك عصرا... وعصرا

[1] ادونيس، ديوان هذا هو اسمي، دار العودة، بيروت، ط1، 1988م، ص 27

ومازال يمكن... ومازال يمكن... ومازال يمكن... ما...

أفيقي... أحبك[1]

أحس الشاعر بقصور الكلمات والألفاظ على الإحاطة بما يمكن لمصر أن تكونه، فلجأ إلى أسلوب الحذف والإضمار، حيث حذف فاعل الفعل "يمكن" بعد أن صرح به مرتين من قبل، ويضاعف هذا الحذف أكثر من مرة ليضاعف الايحاء بكثرة الامكانات وعدم تناهيها.

خاتمة:

لقد أدرك شعراء القصيدة المعاصرة أنّ الكشف على الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة، فليس من المعقول أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، فليست اللغة وسيلة تعبير فحسب، وإنّما هي طريقة تفكير، والكلمة الشعرية ليست مجرد صوت له دلالة وإنّما هي وجود وحضور كيان وجسد، لأنّ لغة الشعر ليست لغة تعبيربقدر ما هي لغة خلق وإبداع.

[1] محمد ابراهيم أبو سنة، ديوان اجراس المساء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1975م، ص 4