**مظاهر الحداثـة 1 اللغة الشعريـة.**

تمهيد:

تختلف اللغة الشعرية من زمن إلى آخر حسب مقتضيات العصر وروحه، وتغيراته، وهو ما نادى به معظم الشعراء في كل زمان ومكان منددين بضرورة تغير اللغة الشعرية انطلاقا من تغير الواقع، فالشاعر لابد أن يستخدم اللغة استخداما شعريا جديدا، وهو ما دعا إلى كثير من شعراء الحداثة العرب خاصة رواد قصيدة النثر كيوسف الخال وانسي الحاج، والقصيدة الحرة كنازك الملائكة وصلاح عبد الصبور.

الشعر هو كل تعبير شعري سواء أكان بالنثر أم بالوزن، فالفرق بين الشعر والنثر شكلي لغوي، وهو لا يكمن في المادة الصوتية بل يكمن في نمط من العلاقات يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة وبين المدلولات من جهة أخرى([[1]](#footnote-2))، هذه العلاقات الخاصة التي تجعل لغة الشعر لغة إيحاءات على نقيض اللغة العامة أو لغة العلم التي هي لغة تحديدات([[2]](#footnote-3))

هذه العلاقات الخاصة التي تجعل لغة الشعر لغة إيحاءات على نقيض اللغة العامة أو لغة العلم التي هي لغة تحديدات .

لقد ميز أدونيس لغة الشعر عن غيرها، فرفض النزول بها إلى مستوى اللغة العادية التي يستعملها العامة، كتلك التي دعا إليها نزار قباني حيث خلق لغة "أقنعها أن تجلس مع الناس في المقاهي والحدائق العامة وتتصادق مع الأطفال والتلاميذ والعمال والفلاحين"([[3]](#footnote-4))، أو تلك التي دعا إليها يوسف الخال وسمّاها: "اللغة المحكية" التي توظف العامية([[4]](#footnote-5)\*)، وتتجاوز قواعد اللغة العربية([[5]](#footnote-6)\*\*) ، يقول يوسف الخال: "فالأدب الحديث لا يكون حديثا ما لم يكتب بلغة حديثة، لغتنا الحديثة هي اللغة التي نتكلمها، وبها يجب أن نكتب شعرا ونثرا يستمد لغته وتعابيره وعبقريته وإيقاعه من كلام الناس"([[6]](#footnote-7)).

فاللغة الشعرية تعني الخروج عن المألوف والنمطية، فهي هدم اللغة وإعادة تشكيلها من جديد لتبرز بمختلف الصور الإيحائية والمجازية لتحقق التفرد والخصوصية، فالتشكيل الجمالي في العمل الأدبي عنصر جوهري يتوقف عليه نجاح المبدع أو إخفاقه في نقل تجربته، ذلك أن قيمة الأدب لا يحددها المحتوى فحسب بل للجانب الجمالي فيه أهميه أيضا .

فلغة القصيدة لابد أن تعبر عن رؤيا الشاعر، فلا ينبغي له أن يستخدم أساليب القدماء لأنها لا تستجيب لتجربته وحياته، وهو ما أطلق عليه أدونيس "التجاوز" وعدّه أبرز خاصية في اللغة الشعرية.

**1-1: التجاوز:**

أشرنا أثناء حديثنا عن الصراع بين القديم والحديث إلى الرغبة الملحة من طرف الشعراء إلى التجاوز والخروج عن الأنموذج القديم في نظم القصائد، على مستوى الشكل أو على مستوى اللغة والفكرة، فظل تجدد الشكل الفني وتجاوز القديم باللعب في مضمار التغيير هو هاجس الشعراء المولدين أمثال أبي تمام وأبي نواس وبشار بن برد، والمحدثين.

لا يقصد أدونيس بالتجاوز قطع صلة الشاعر بالتراث إنما يعني به: "تجاوز طرق في الرؤية والكتابة واستخدام لغة لم تعد قادرة على الاستجابة لحياة الشاعر وتجربته، مثلا لغة المديح ولغة العلاقات بين المرأة والرجل، أو ما كان يسمى بلغة الغزل، ولغة السياسة، إنه تجاوز لمستوى معين من الكلام الشعري القديم"([[7]](#footnote-8))، فهو يدعو إلى الإبداع في التعبير الشعري إلى " درجة الغربة عن نمطية التعبير عن الأثافي وعن الرماد"([[8]](#footnote-9))، غير أن أدونيس لا يحصر التجاوز في اللغة الشعرية وحسب، إنما ينبغي للشاعر أن يتجاوز الواقع والعصر والحياة، لذلك فهو أعم من الانزياح الذي لا يخرج عن نطاق اللغة في الدراسة الأسلوبية([[9]](#footnote-10))، وهو ما سنقف عنده باعتبار اللغة عنصرا من عناصر التشكيل الفني في القصيدة.

ولا يكون تجاوز الشاعر للنماذج وطرق التعبير القديمة فحسب، إنما لابد أن يتجاوز الشاعر ما يكتبه هو ليكون الشعر إبداعا مستمرا، يقول: "إن طاقة الكاتب الإبداعية مرتبطة بقدرته على طرح الأسئلة، وعلى التجاوز المستمر لذاته ولما يكتبه"([[10]](#footnote-11))، فأدو نيس يرفض أن يحاكي الشاعر نموذجا حتى وإن كان هو من أبدعه، فالتجاوز عملية لا نهائية وهو الذي يمنح القصيدة حركيتها.

والتجاوز عند أدونيس دليل على تميز الشاعر وقدرته على الإبداع فـ "كل شاعر يشعر ويفكر ويكتب انطلاقا مما هو، وما هو كذات كاتبة مغايرة بالضرورة لما هو غيره قديما أو معاصرا، وهذا يعني أن له طريقته المختلفة المتميزة في استخدام اللغة، بهذه الطريقة ينتج كلامه الخاص المغاير"([[11]](#footnote-12))، فلكل شاعر طريقته في خلق لغة شعرية تتجدد بتجدد إيداعه، يقول:

واليَوْمَ لِي لَغَتِي

ولي تخُومِي وَلِي أرضي ولي سَمْتي([[12]](#footnote-13)).

وخلق اللغة الشعرية يكون بخلق علاقات جديدة يقيمها الشاعر بين "الدال والمدلول" فلا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة"([[13]](#footnote-14)). وهو ما دعا إليه أدونيس وجسده في شعره يقول:

كم قُلت جئْت بلا طُقوسٍ

ووهبتُ نفسي للجُمُوح، لِكُلّ رَفْض

كم قلت: أخرقُ هذه اللغَةَ الأمينة للأصول

أرجُّ قاعدةَ الأصولْ([[14]](#footnote-15))

فأدونيس يعلن مشروعه القائم على خرق اللغة وقوالب الشعر ونظامه، يقول:

فباختصار يمكن القول إن الخرق والتجاوز سمة بارزة في جل إنتاج أدونيس الشعري، فنجده يقيم علاقات جديدة بين الكلمات فلا يحدث انزياحا بل انزياحات جديدة غير معهودة، يقول في قصيدة الثلج والدخان، من ديوان قصائد لا تنتهي:

قضيب مِنَ الثلج ، يحلم، يلهو

له الجَمْرُ عينٌ، له التِّبغ وَجْهُ-

لَمَحَت وُجُودِي يَدبّ إليه

على شَفتيِّ على شَفتيه

فَلِي في الدُخانِ

دَمِي وزَمَانِي... ([[15]](#footnote-16))

لقد حرر أدونيس الكلام وخرق نظام اللغة فلم تعد واضحة كما في الشعر القديم إنما أصبح الغموض سمة جمالية في شعره الحداثي، فالعلاقات التي يقيمها بين المدلولات تجعل المعنى غامضا لأنها مبنية على التجريد والغرابة، فلغته لغة تساؤل وحيرة لا لغة ثبات ويقين.

**1- 2- الغموض:**

يعد الغموض ظاهرة فنية ميزت الشعر بعد النصف الأول من القرن العشرين عندما بدأ التجديد، فأصبح "الشعر الجديد يمثل اتجاها جماليا يختلف عن اتجاه الشعر القديم، بل ربما وقف منه موقف النقيض"([[16]](#footnote-17))، فكان الشاعر القديم ينطلق من معان واضحة وأفكار جاهزة ويقوم بصياغتها، أما الشاعر العربي الحديث فيحاول أن يخلق معنى جديد لعالمه الجديد، لذلك لم تعد قصيدته تقدم أفكارا ومعاني شأن القصيدة القديمة، وإنما أصبحت تقدم فضاء من الأخيلة والصور، ولم يعد الشاعر ينطلق من موقف عقلي أو فكري واضح، إنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي أو "رؤيا"([[17]](#footnote-18)).

فالعالم الجديد الذي يعيش فيه الشاعر اختلطت قيمه وتضاربت، وأطل على الإنسانية شبح القلق وعدم الاستقرار فلا يمكن أن نجد فيه قيما ثابتة يعتمد عليها الشاعر([[18]](#footnote-19))، لذلك آثر الغموض ليعكس به انقلابا في التجربة الشعرية.

فالغموض في الشعر يرتبط بالانتقال من طرق التعبير السائدة إلى طرق أخرى مغايرة، وهذا الانتقال قد يحدث في أي عصر وفي أي أمة ، لذلك فالغموض ليس ظاهرة جديدة في الشعر العربي إنما نجده حتى في الشعر القديم، فأبو تمام حين أحدث تجديدا في الشعر العربي في العصر العباسي عد غامضا([[19]](#footnote-20))، غير أن ذلك الغموض خاص بشعره وشعر قلة من معاصريه، لذلك لا نعده ظاهرة كما في الشعر المعاصر.

يرى عز الدين إسماعيل أن الغموض أساسي في لغة الشعر لأنه يرتبط بالإيحاء، ويتحقق فيها عن طريق المجاز، يقول: "كثرة التفصيلات، لا تترك عملا للإيحاء الذي تتمتع به لغة الشعر والذي يعتمد على الصور الفنية كالاستعارة وغيرها، ولذا فإن التعبير المباشر ليس تعبيرا شعريا"([[20]](#footnote-21))، وهو يعده سمة جمالية في الشعر الجديد يقول: "إن الشعر الجديد يتسم في معظمه بخاصة في أروع نماذجه بالغموض"([[21]](#footnote-22))، فعز الدين إسماعيل وغيره من النقاد رأو في الغموض مقوما أساسيا للشعر الحداثي، ومصدر ثراء للتجارب الشعرية ووسيلة جذب للقراء.

ويبين أدونيس موقفه من ظاهرة الغموض في الشعر مشيرا إلى طائفة من الشعراء اتخذته سبيلا لإخفاء عجزها عن الإبداع شأنها شأن طائفة أخرى اتخذت الوضوح سبيلا لإخفاء عجزها هي الأخرى([[22]](#footnote-23))، فالذي يعنيه هو الإبداع بحد ذاته، الذي يكون فيه الغموض فنيا يصل الشاعر به إلى الأعماق ومن يحارب هذا الغموض في الشعر فهو يحارب الأعماق من أجل أن يبقى على السطح، ويحارب البحر من أجل أن يبقى على الساقية، ويحارب الغابة والرّعد والمطر من أجل أن يبقى في الصحراء"([[23]](#footnote-24)).

دعا أدونيس إلى الغموض في تجاربه الشعرية، فهو يقر بذلك يقول: "ولئن كان الوضوح طبيعيا في الشعر الوصفي أو القصصي أو العاطفي الخالص لأنه يهدف إلى التعبير عن فكرة محددة أو وضع محدد، فإن هذا الهدف لا مكان له في تجربتي فأنا لا أنطلق من فكرة واضحة محددة، بل من حالة لا أعرفها أنا نفسي معرفة دقيقة، ذلك أنني لا أخضع في تجربتي للموضوع أو الفكرة أو الأيديولوجيا أو العقل أو المنطق، إن حدسي كرؤيا وفعالية وحركة هو الذي يوجهني ويأخذ بيدي"([[24]](#footnote-25))، فانطلاقه من معطيات غير ثابتة هو ما جعل شعره يبتعد عن الوضوح، ويظهر الغموض في اختياره لعناوين الكثير من قصائده: الحلم - أبعاد غامضة - أسرار - رؤيا غابة السحر - نبوءة ... إلخ، ويتعدى الغموض عناوين هذه القصائد وغيرها إلى المتن، إلى درجة كبيرة يصعب معها حتى تأويلها، يقول في قصيدة البرق:

أوَمَأَ لِي بَرْقٌ بكى و نام

في غابة الظُّنون

يجهل أنّي سيّد الظلام؛

أومأ لي بَرْقٌ بكى ونامْ

نام على يديْ

منذُ رأى عَينيْ([[25]](#footnote-26))

إن سبب الغموض حسب أدونيس هو عدم وجود حقائق مطلقة ينطلق منها الشاعر([[26]](#footnote-27)\*)، لذلك أصبح يسأل ويبحث محاولا خلق معنى جديد لعالمه الجديد، لذلك أصبحت القصيدة تقدم فضاء من الأخيلة والصور والانفعالات وتداعياتها وأصبح الشعر يصدر عن رؤيا([[27]](#footnote-28))، يقول:

إن التشكيل اللغوي المتميز في الشعر الحداثي القائم على التجاوز بخرق قواعد اللغة وتحرير الكلمات لتقيم علاقات جديدة، جعله مكثفا بالصورة الشعرية المتنوعة وهي تمثل عنصرا مهما تقوم عليه شعرية قصائده، ولعل الفضل في ذلك يعود إلى رواد الحداثة الشعرية العربية من أمثال صلاح عبد الصبور والبياتي وأدونيس، الذين اجتهدوا في إعادة ترتيب الألفاظ بعضها ببعض في نسيج لغوي تتحكم فيه التجربة الشعرية بعيدا عن التقليد فهم يخرجون اللفظة من دلالتها المعجمية وإطارها العادي لتتجلى فيها صور الإيحاء وذلك ما يجعلها تلبس ثوبا جديدا لم تتعود عليه ذائقة المتلقي مما يضاعف فاعليتها الشعرية.

1. () – ينظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986، ص 191. [↑](#footnote-ref-2)
2. () – ينظر: أدونيس، الشعر العربي ومشكلة التجديد، ص 96. [↑](#footnote-ref-3)
3. () – نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، ص 123 [↑](#footnote-ref-4)
4. \* يقول يوسف الخال في قصيدة: الولادة الثانية

   راح أرجع عيش بأبيات شعر دارج

   و أتغزل للعرب ديوان كله برق

   يعلقوا قصائده ع حجر اسود جديد. (يوسف الخال، الولادة الثانية) [↑](#footnote-ref-5)
5. \*\* يقول يوسف الخال في قصيدة السفر:

   رفاقنا الهناك في الرمال (أي الذين هناك). يوسف الخال، السفر، مجلة شعر، ع3، يونيو 1957، ص 26 [↑](#footnote-ref-6)
6. () – منير العكش: أسئلة الشعر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت - ط 1، 1979، ص 148 . [↑](#footnote-ref-7)
7. () – أدونيس، زمن الشعر، ص 143. [↑](#footnote-ref-8)
8. () – المصدر نفسه، ص 147. [↑](#footnote-ref-9)
9. () – ينظر: بشير تاوريريت، إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، م 182 [↑](#footnote-ref-10)
10. () – أدونيس، زمن الشعر، ص 354 [↑](#footnote-ref-11)
11. () – محمد صابر عبيد، شفرة أدونيس الشعرية - سيمياء الدال ولعبة المعنى-، والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان ط 1، 2009، ص 76. [↑](#footnote-ref-12)
12. () – أدونيس، الآثار الكاملة، ج2، ص36. [↑](#footnote-ref-13)
13. () – جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص176. [↑](#footnote-ref-14)
14. () – أدونيس: الكتاب أمس المكان الآن، ص288. [↑](#footnote-ref-15)
15. () – أدونيس، الآثار الكاملة، ج1، ص49. [↑](#footnote-ref-16)
16. () – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 187. [↑](#footnote-ref-17)
17. () – ينظر: أدونيس، زمن الشعر، ص 14 – 15. [↑](#footnote-ref-18)
18. () – ينظر: سهير القلماوي، مجلة الآداب، ع1، يناير، 1958، ص 18. [↑](#footnote-ref-19)
19. () – وينظر: أدونيس، زمن الشعر، ص15. [↑](#footnote-ref-20)
20. () – عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص 353. [↑](#footnote-ref-21)
21. () – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص 187. [↑](#footnote-ref-22)
22. () – ينظر: ادونيس، زمن الشعر، ص 16. [↑](#footnote-ref-23)
23. () – المصدر نفسه، ص 19. [↑](#footnote-ref-24)
24. () – أدونيس، خواطر حول تجربتي الشعرية، مجلة الآداب، مج14، ع03، ص197 [↑](#footnote-ref-25)
25. () – أدونيس، الآثار الكاملة، ج01، ص400. [↑](#footnote-ref-26)
26. \* ينكر أدونيس وجود حقائق مطلقة: أليس وجود الخالق والمخلوقات، القيم الروحية والأخلافية الثابتة... حقائق مطلقة. [↑](#footnote-ref-27)
27. () – ينظر: أدونيس، زمن الشعر، ص15. [↑](#footnote-ref-28)