الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات نقدية التخصص: نقد حديث ومعاصر

التجربة الشعرية بين سعة الوجدان وضيق اللغة

من إعداد الطالبة:

- لصنام محمد

إشراف الأستاذ:

- صوالح محمد

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الدرجة العلمية	الصفة
بلعجين سفيان	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
صوالح محمد	أستاذ مساعد "ب"	مشرفا و مقررا
شريفي فاطمة	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الجامعية : 1442هـ ـ 1443هـ/2021م ـ 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وعـــــرفان

الحمد لله رب العالمين وبعد:

أشكر

كل أساتذتي خلال فترة تكويني في الجامعة

و أخصُّ بالذكر الأستاذ محمد صوالح الذي

أعانني على إنجاز هذا البحث.

الإهـــــداء

إلى أمي عائشة

إلى والدي الكريمين

إلى زوجتي وأولادي

إلى إخوتي

إلى كل الذين يعرفونني

قائمة المختصرات:

تر	**ترجمة**
تح	**تحقيق**
ص	**الصفحة**
ج	**الجزء**
د ب ن	**دون بلد النشر**
د س	**دون سنة**
مرا	**مراجعة**
د ط	**دون طبعة**
ط	**الطبعة**

مقدّمة

مقدّمة:

لأنّ المنظوم يفضل المنثور في كل فنّ، كانت للشعر الحظوة عند أهل اللغة والنقد والأدب في تاريخ كل الأمم، وحظوة الشعر عند العرب أعظم من غيرها، عظمةَ لغتهم التي كُلّما ازدادت عتقًا ازدادت لذاذة، وعظمة افتتان العربي بالشعر حتى قيل لا تدع العربُ الشعر حتى تدع الإبل الحنين، وحسبك بينةً على منزلة الشعر عند العرب اعتبارهُ ديوانهم الذي يؤرخ حياتهم عبر الزمن، ويُحتكم إليه حتى عند الاختلاف في فهم كلام الله.

لم يتمنّع على النقاد والأدباء مفهوم تمنّعَ الشعر، ومازال كلُ تعريف ينقض سابقه، كاشفاً مواطن الوهم فيه، لكنّهم منذ أرسطو حتى يومنا هذا متفقون على أنَّ الشعر كلام بائن عن غيره، بما اختص به من أثر على النفوس، أثرٌ يشرع فيه استدعاء الإيقاع للأسماع ويتمّهُ استيلاء التخييل على الألباب، أي أنّه نتيجة أو رد فعل لفعل أحدثته اللغة.

بعيداً عن الترجيح، لا يستقيم فهم إنتاج الشعر إلا إذا فُهم الامتزاج والتفاعل بين ما هو فطري وما هو مكتسب، فيكون الفطريُ من الشعر كالمادة الخام التي تنتظرُ المكتسب ليشكّلها في أبهى صورة .

ذلك الفهم لا يتأتى إلا بوصف الشعراء أنفسهم للحظة الإبداع، لحظة ميلاد القصيدة، أمّا تنظيرات النقاد فتبقى أخباراً تفتقر إلى المعاينة، وهذا ما أبدع في تصويره أرشيبالد ماكليش (Archibald Macleish) حين شبّه آراء النقاد بمثل من يتحدث عن جبل لم يتسلّقه قطّ .

هذا التسلق الذي يحمل في طياته دلالة العناء، عناءٌ لا يقر به الشعراء إلا نادراً، لأنهم بذلك يصمون مواهبهم بالنقص ويجرحون كبرياء الشعر فيهم على حد تعبير بو.

لقد صار الشعر مع الزمن صناعة، تضبطها قواعد وأصول، يوصف الملتزم بها بالفحولة و الإجادة ويوصف منتهكها بالعجز والمروق، وأشهر ما جمع من هذه القواعد نظرية عمود الشعر في التراث العربي ذلك الدستور الذي وضع من الشعراء أكثر ممّا رفع، وغربل الكلام حتى أجهد القرائح.

ولأن التجاوز سنّة كونية، لم تبق نظرية عمود الشعر مرجعاً ينظر إليه عند التقويم، لكن الغاية المنشودة منها كانت منشودة في كل زمن قبلها وبعدها، وما تزال كذلك، وهي معرفة وسائل التأثير عبر ما ننتج من لغة، ولعل البحوث التي تجرى في أيامنا حول الشعرية هي عمود شعر هذا الزمان.

منذ افلاطون و أرسطو، ما يزال الجدل قائما حول طبيعة العملية النفسية التي ينتج عنها الشعر هل هي طاقة إلهام إلهي، خصت بها فئة من النّاس دون غيرها، أم هي طاقة خلقتها الدربة والتعلم، أم أنّ العملية حصيلة اجتماع تفاعل الطاقتين معاً في ذات الشاعر.

إنَّ لحظة ميلاد القصيدة ما تزال عالماً عجيباً يحتفظ بأسراره، لحظة (المابين) كما يُسميها عبد الوهاب البياتي و (الجنون) عند أدونيس و (الغياب) عند عمر أزراج ، هذه الحالة التي تُوصف ولا تُسمى وتُحس ولا تُدرك وتُعاشُ ولا تُعاين على حدّ تعبير الناقد عبد الله العشي، ويكفيك الاطلاع على مسودات الشعراء لتعرف العناء الذي يلقاه الشاعر حين تعصيه الكلمات.

تزداد معاناة الشاعر لحظة الخلق الشعري إذا عرضت له عوارض تعيق قدرته على التعبير، وأعظم هذه العوارض ضيق وعاء اللغة على احتواء أحاسيسه وأفكاره، ويبقى الحكم على أي تجربة شعرية رهيناً بالصورة النهائية التي تشكلها اللغة، أي أنّ قيمة أية تجربة شعرية تنبثق من شكلها النهائي الذي تُعدّ اللغة مادة له، من هنا تواجهنا جملة من الأسئلة هي : هل تعجز اللغة حقيقة على استيعاب أحاسيس الشعراء؟ ولماذا تُتهم اللغة بالنقصان ولا يُتهم الفكر بذلك؟ وما هي الأساليب التي انتهجها الشعراء لتجاوز هذا العجز؟

إجابة على هذه الأسئلة وما يتفرع عنها، بدأنا بفصل أول عرفنا فيه التجربة الشعرية معدّدين عناصرها ومتحدثين عن الصدق فيها، ثم انتقلنا إلى اللغة ، محاولين الإحاطة بمفهومها وأصلها وخصائصها ووظائفها، لنصل في الفصل الثاني إلى قلب الإشكالية الذي عرضنا فيه أزمة اللغة والفكر ناقلين بعض الشهادات لبعض الشعراء الذين عانوا هذه المعضلة، ثم قدمنا نماذج لبعض التجارب الشعرية التي تحدت خذلان اللغة وقدمت بدائل جدّدت الخطاب الشعري وضخت دماً جديداً فيه.

اعتمدت في هذا البحث الموجز على مراجع كثيرة، كان أهمها كتابُ الأستاذ شوقي ضيف، في النقد الأدبي، وكتاب الأستاذ مُحَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ومؤلفات أدونيس التي تحيلُ إليها بالضرورة كل إشكاليات الحداثة.

في مثل هذه المواضيع، لا يمكن أن يكون المنهج إلاَّ وصفياً، لأننا ننقل وقائع نقدية كما هي وهو لا يخلو من التاريخية، لأنه يتقصى تطوّر ظاهرة انسانية هي اللغة عبر فترات من الزمن.

لقد كان سبب اختياري لهذا الموضوع ذاتيا إلى أبعد الحدود فقد كنت أتساءل دائماً: لماذا كتب أبو الطيب ما كتب ولم يشك يوماً من قصور اللغة؟ هل كان أبو الطيب استثناء؟ أم أنَّ اتهامنا للغة نابع من جهلنا بها؟ رمتني بدائها وانسلّت !

واجهتُ مجموعة من الصعوبات خلال تناولي هذا الموضوع، لعل أعظمها كون هذا الموضوع نقطة تقاطع مجموعة من العلوم، فتارةً يقذفك البحث إلى ميدان فلسفة اللغة وتارة أخرى إلى علم النفس وأحياناً إلى علم اللغة النفسي وأحيانا أخرى إلى الأدب المقارن، وما هذا إلا دلالة على أنَّ النقد علم يمتاحُ من كل العلوم.

أتقدم بالشكر الجزيل و العرفان والامتنان للأستاذ المشرف الذي ساندني خلال إعداد هذا البحث، كما أتوجه بأسمى عبارات التقدير والاحترام للجنة العلمية المخولة لها سلطة تقويم ما أعددت.

الفصل الأول:

التجربة الشعرية واللغة

المبحث الأول: التجربة الشعرية

المبحث الثاني: ماهية اللغة

الفصل الأول: التجربة الشعرية واللغة

المبحث الأول: التجربة الشعرية

1- تعريف التجربة الشعرية:

التجربة الشعرية مركّب بياني وصفي، تركّب من مصدر الفعل الرباعي (جرَّب) موصوفاً بنسبته إلى الشعر.

جرّب الرجلَ تجربة اختبره،[1] بذلك تكون التجربة " مجمل التحولات المفيدة التي تحملها الخبرة إلى ملكاتنا، المكاسب التي يحققها الفكر من وراء هذه الخبرة، و بوجه عام مجمل أشكال التقدم العقلي الناجمة عن الحياة"، [2] و يقصد بالتجربة الشعرية "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينمّ عن عميق شعوره و إحساسه، و فيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، و إخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم".[3]

و يقول الأستاذ شوقي ضيف و هو يحاول أن يضبط المفهوم "و تلك التجارب الكاملة في حياتنا هي التي تلتقي مع التجربة الشعرية، فهي ليست عملا شعريا فحسب و لا قصيدة منظومة فحسب، بل هي حدث نفسي عقلي مارسه شاعر، و لم يسقط من ذاكرته و لا من ذاكرة الناس من

[1] ابن منظور، لسان العرب ،دار المعارف، القاهرة، ط1981م، ص583.

[2] لالاند (أندري)،موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل ، المجلد1 ط1، 2001م ـ منشورات عويدات بيروت ـ باريس، ص 390.

[3] هلال (مُحَمَّد غنيمي)، النقد الأدبي الحديث، ص363.

حوله و من بعده، لأنه حدث تام، حدث يشبه بناءً ضخما، إلّا أنه بناء فكري عاطفي، بناء له أجزاؤه التي تكونه و تقيمه سامقاً، بحيث يظل بارزاً بروزاً واضحاً بخصائص تجري في كل جوانبه، خصائص تؤلف وحدة عامة فيه".[1]

أما ستيفن سبندر (Stephen Spender) فيقول " إن التجربة الشعرية هي إفضاء بذات النفس، بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر و تفكيره، في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته و هذا يتطلب تركيز قواه و انتباهه في تجربته".[2]

إن ملاحظة هذه التعاريف الموجزة تبين أن التجربة الشعرية تفاعل مجموعة من العناصر هي الوجدان و الفكر من جهة، و اللذان يمثلان المادة، و الصياغة الفنية من جهة أخرى، و التي تمثل الآلة التي تشكل المادة أحسن تشكيل ممكن.

2- عناصر التجربة الشعرية:

يقول الأستاذ شوقي ضيف :" و بذلك لا تكون القصيدة جمع كلام في أوزان و قواف يسترسل فيه الشاعر و يكدسه تكديسا، و إنما تكون حدثاً أحسّه خلال نفسه، حدثاً يعصر فيه قلبه و عواطفه فألفاظه و أبياته لا تهيم في فراغ أو في طنين خداع، و إنما تتضامن لتعبر عن حالة وجدانية استقصاها

[1] ضيف (شوقي) ، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، ص140.

[2] هلال (مُحَمَّد غنيمي)، النقد الأدبي الحديث، ص364.

الشاعر أو استقصى معانيها و رتب بعضها على بعض ترتيبا لا سبيل إلى التبديل فيه أو التغيير إلا أن ينقض كيانها نقضا".[1]

أ- **الوجدان:**

جاء في مقاييس اللغة: (وجد) الواو و الجيم و الدال يدل على أصل واحد و هي الشيء يُلفيه ووجدت الضالة وجدانا،[2]و تقصّي معاني هذا الأصل في مختلف المعاجم و القواميس و كتب الأدب يبين أنها تدور حول اليسار و الغنى و الذي ينتسب إلى المعنى الأول الذي ذكره ابن فارس، فمن أسماء الله الحسنى الواجد و هو الغني الذي لا يفتقر،[3]كما تدور معان أخرى حول الغضب و الحزن و الحب.

أما الوجدان كمصطلح فيشمل " الحالات النفسية من حيث تأثرها باللذة أو الألم غير المؤديين إلى المعرفة في مقابل عمليات التصور و التفكير"،[4] فهو كل ما نشعر به على أي نحو كان على حد تعبير سوزان لانجر،[5] وكعنصر من التجربة الشعرية يقصد به الانفعال الذي يقدح في النفس معلناً عن ولادة تجربة شعورية تكون سببا في إعمال الفكر من أجل التعبير عنها و تصويرها بالكلمات، مهمة التصوير هذه وعرة شاقة، يقول عنها الأستاذ شوقي ضيف:" و مهمة الشاعر لذلك ليست سهلة، فالحياة الشعورية الإنسانية ليست طريق معبدا، بل هي طريق ملتو شديد الالتواء، و الشاعر في تجربته إنما يصور جانبا من هذه الطريق، جانبا لم يسلكه أحد من قبله فيه جمال، هو نفس الجمال الذي نشعر به حين

[1] ضيف (شوقي) ، في النقد الأدبي، ص 145.

[2] ابن فارس(أبو الحسين أحمد) ، معجم مقاييس اللغة، ج6، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، 1979م، ص86.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص 4770.

[4] مراد (يوسف) دراسات في التكامل النفسي، مؤسسة هنداوي، ط 2020م، المملكة المتحدة، ص195.

[5] خلاف (السيدة جابر) الوجدان في فلسفة سوزان لانجر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، د ط، يوليو 2000م، ص66.

نلم بركن هادئ من أركان الطبيعة لم نره من قبل، و قد وصفنا الركن بالهدوء، لأن الشاعر ينبغي أن يهدأ عند الموضوع الذي اختاره لقصيدته، و المشاعر المختلفة التي يثيرها في نفسه، حتى تتم له رؤيته من جميع أطرافه، أما الشعراء الذين لا يهدؤون و لا يتأنون و يظنون أنها شيء سهل لا يحتاج أناة و لا هدوءا و لا تدرّعاً بالصبر و لا تغلغلاً في أعماق النفس فإنهم لا يأتوننا بتجارب فنية تامة.[1]

ب- **الفكر**:

جاء في مقاييس اللغة: الفاء و الكاف و الراء تردد القلب في الشيء، يقال تفكر إذا ردد قلبه معتبرا ورجل فِكّير كثير الفكر[2]، و جاء في اللسان: الفَكر و الفِكر إعمال الخاطر في الشيء،[3] و لتبيان المعنى الأوسع للفكر ينقل لنا لالاند (André Lalande) قول ديكارت(Descartes): " ما هو شيء يفكر؟ إنه شيء يرتاب، يعني يتصور، يقرر، يريد و لا يريد، و يتخيل أيضا و يشعر"،[4] و يعود لالاند ليضبط المعنى أكثر فيقول: "بنحو عادي أكثر تقال عن كل الظواهر المعرفية (في مقابل المشاعر و المشيئات)".[5]

إن الانفعال الذي يغشى النفس استجابة لمثير من المثيرات يستدعي الفكر ليتأمل فيه، و يمعن النظر من أجل الفحص و الترتيب و تجميع الأجزاء، ثم الاتحاد و التماهي، وصولا إلى ما يدعى بالتجربة

[1] ضيف (شوقي) في النقد الأدبي، ص147.
[2] ابن فارس، مقاييس اللغة ،ج4، ص446.
[3] ابن منظور، لسان العرب، ص 3451.
[4] لالاند (أندري) موسوعة لالاند الفلسفية، ص955 .
[5] المرجع نفسه، ص 955.

الشعورية، عن هذا ينقل الأستاذ مُحَمَّد غنيمي هلال قول بو (E.A. Poe): "و الشاعر الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته، و يقف على أجزائها بفكره و يرتبها ترتيبا قبل أن يفكر في الكتابة".[1]

و عن أهمية الفكر يقول الأستاذ شوقي ضيف: " و ليست كل عناصر التجربة الفنية أحاسيس و نفساً، ففيها أيضا العقل و الفكر، و هو من أهم عناصرها، إذ هو الذي يشرف على الأحاسيس و ينظمها، و لولاه لكانت خليطا مضطربا لا تسوده وحدة و لا يسوده نظام، فهو الذي يؤلف بين شتيتها، و يجمع بين منثورها و يكون بناءها".[2]

و مما تجب الإشارة إليه أن للفكر حدودا، عليه ألا يتعدّاها في تسلطه على الوجدان، و إلا خرج الكلام من دائرة الشعر إلى دائرة النثر، في هذا السياق يقول الأستاذ شوقي ضيف: "إنما يحتاج محيط النفس إلى العقل كي ينظمه، ينظم ما فيه من أحاسيس، أما إذا سيطر عليها و أخرجها من غموضها و أحالها حكمة مركزة أو قل مجردة فإنه يخرجها من طبيعتها، إذ يجعلها عقلية جافة، و بدلا من أن ينميها و يساعد صاحبه على الغوص فيها يجمدها، و يفصلها عن الحياة النفسية بحواجز التركيز و المنطق الشديد".[3]

[1] هلال (مُحَمَّد غنيمي)، النقد الأدبي الحديث، ص363.
[2] ضيف (شوقي)، في النقد الأدبي، ص148.
[3] المرجع نفسه، ص145.

ت- **الصياغة الفنية:**

بعد أن يحيط الفكر بالشعور إحاطة هي أشبه بالاتحاد، نكون حينئذ أمام تجربة شعورية يخوضها الإنسان الشاعر و غير الشاعر، و تصبح هذه التجربة شعرية إذا وجدت في النفس قدرة على التعبير و البوح، و هذا هو المقصود بالصياغة الفنية، صياغة وعاؤها اللغة و محتواها الوجدان و الفكر ممتزجين.

" إن غاية الشعر هي التأثير، و التأثير يعني تغيرا في الاتجاه و تحولا في السلوك، و البداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديما يبهر المتلقي من ناحية، و يبدهه بها من ناحية أخرى، و ذلك أمر لا يمكن أن يتم بمجرد النظم العاري للأفكار، بل يتم بضرب بارع من الصياغة"،[1] عيار هذه البراعة حسن تأليف الكلام وفق ما يقتضي المقام تأليفا لا يشبه تأليفنا في خطاباتنا العادية، تنبسط له النفوس فتذعن راغبة أو راغمة بعد أن أسرها استحسانه.

يقول الأستاذ مُحَمَّد غنيمي هلال في مقام تفريق بين لغتي النثر و الشعر: "فلغة الشعر لغة العاطفة و لغة النثر لغة العقل، ذلك أن غاية النثر نقل أفكار المتكلم، فعبارته يجب أن تشفّ في يسر عن القصد، و الجمل فيه تقريرية، و علامات على معانيها، ووسائل تنتهي بانتهاء الغاية منها، و موضوعه حدث من الأحداث أو مسألة من المسائل المبنية أولا على الفكر، أما الشعر فإنه يعتمد على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله شعورا يتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنياً عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور و في لغة هي صور".[2]

[1] عصفور (جابر)، مفهوم الشعر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995م، ص57.

[2] هلال (مُحَمَّد غنيمي) ، النقد الأدبي الحديث، ص357.

و أحسن من هذا القول قول حازم: " فإن كان مبنيا على الإقناع خاصة كان أصيلا في الخطابة دخيلا في الشعر سائغا فيه، و ما كان مبنيا على غير الإقناع مما ليس فيه محاكاة فإن وروده في الشعر و الخطابة عبث و جهالة، سواء كان ذلك صادقا أو مشتهرا أو واضح الكذب".[1] فعلى رأي حازم وجود المحاكاة يكفي لإخراج الأقاويل من دائرة العبث إلى دائرة الشعر.

إن اكتمال التجربة الشعرية يقتضي صياغة التجربة الشعورية صياغة فنية، و فنية الصياغة تقتضي احتفاء اللغة بالتخييل، أي أن التخييل هو الذي يميّز الكلام الفني من غيره، يقول الأستاذ شوقي ضيف: "الخيال إذن جوهر الأدب، و هو ليس زينة كزينة الحلى والرياش، و إن من أخطر الأشياء على الأديب أن يستعمله وشياً و تطريزاً لأدبه، و أن يصبح كالأصداف التي تغرُّ البصر ببريقها دون أن تفضي إلى رمز أو دلالة تؤديها".[2]

فالخيال أجلُّ قوى الإنسان كما يقول كانت (Kant) ، و سلطانه على النفوس لا مرية فيه وحسبنا استشهادا ما يقوله حازم عن استجابة النفوس للتخييل: "و من التذاذ النفوس بالتخيل أن الصور القبيحة المستبشعة عندما قد تكون صورها المنقوشة والمخطوطة والمنحوتة لذيذة إذا بلغت الغاية القصوى من الشبه بما هي أمثلة له، فيكون موقعها من النفوس مستلذا لا لأنها حسنة في أنفسها، بل لأنها حسنة المحاكاة لما حوكي بها عند مقايستها به".[3]

[1] القرطاجني (حازم) ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، ط 3 ، د س، ص67.
[2] ضيف (شوقي) ، في النقد الأدبي، ص173.
[3] القرطاجني (حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص116.

مهما كانت اللغة رصينة متينة البناء، جزلة الألفاظ، بارعة التصوير، فإن سطوتها على النفوس تبقى رهينة بما تحمل من نغم، وقد تغفل النفس عن معايب السبك و التصوير إذا انتشت بأنغام الكلمات و التراكيب، و هذا مجرب مشهور، وعن هذا يقول الأستاذ شوقي ضيف: "و الشعراء لا يستخدمون الموسيقى لغرض الطرب فحسب، و إنما لتلافي النقص في تعبيرهم، فمثلها في ذلك مثل الخيال، بل إنهم إن استغنوا عن الخيال في بعض أبياتهم أو بعض المقاطع من قصائدهم فإنهم لا يستغنون عن الموسيقى البتة، و كأنها الكنز الذي عثرت عليه الإنسانية من أول الزمان للإفصاح عن عالمي النفس و الكون و ما يطوى فيهما من حقائق و أسرار، فهي و الشعر صنوان لا يفترقان مهما تقدم الزمان و ارتقى الإنسان".[1]

و تأكيدا لذلك يقول مُحَمَّد مصطفى بدوي: " أما كولردج فكان يؤمن بأن الوزن أو الموسيقى جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعري، و كان في تحليله للنماذج الشعرية المختلفة يوضح كيف يؤكد الوزن المعنى وكيف تؤثر العاطفة في الوزن والنغم، بل كيف يعبر النغم عن شخصية المتكلم و لم يكن يعتبر الوزن قالبا خارجيا جامدا يفرض على التجربة فرضا، و إنما كان يعتقد أن الوزن و التجربة الشعرية بجميع عناصرها يولدان معا في نفس اللحظة".[2]

إن الحكم على التجربة الشعرية بالكمال لا يكون إلا إذا اكتملت تجربتها الشعورية و صيغت صياغة راقية لا تكلف فيها، ينفذ القارئ من خلال لغتها إلى عالم غريب خلقه امتزاج الفكر بالشعور، ليجد

[1] ضيف (شوقي) ، في النقد الأدبي، ص151.

[2] بدوي (مُحَمَّد مصطفى) كولردج، دار المعارف، ط2، د س، ص98.

نفسه أسيرا في زنزانة الإعجاب. "ليست القصيدة خواطر مبعثرة، تتجمع في إطار موسيقى، إنما هي بنية نابضة بالحياة، بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر و ذكرياته لتكون مزيجا لم يسبق إليه من الفكر و الشعور، و هو مزيج مركب من حقائق كثيرة وجدانية وعقلية، ومهما تكن الحقائق التي تكونه، فإنها لا تتباين بل تتآلف و تتحد في تيار مغناطيسي يجذبها بعضها إلى بعض."[1] و هذا ما صار يعرف في النقد الحديث بالوحدة العضوية.

لم تعرف ساحة النقد مصطلح التجربة الشعرية إلاَّ حديثا، أمّا مفهومها فهو حصيلة اقتران مفاهيم قديمة وتفاعلها، فالتجربة الشعورية التي تُعدُ الشطر الأول من التجربة الشعرية كانت في التراث النقدي تحت مسمَّى الإلهام، وكانت الصياغة الفنية تحت مسمّى الصنعة، فكان ارتباطُ التجربة الشعورية بالصياغة الفنية في العصر الحديث، هو نفسه ارتباطُ الإلهام بالصنعة في التراث، لكن الفارق بين الطرحين، يظهر في الموقف من قضية الإلهام، إذ كانت في القديم تعالج معالجة غيبية ميتافيزيقية، باعتبارها حدثا فوق قوانين الطبيعة، ".. وقد اتخذت شكلاً آخر ذا طابع علمي في النقد الحديث، منذ اكتشف علماء النفس عالم اللاشعور، وبخاصة منذ سيجمون فرويد"،[2] وأصبحت التجربة الشعرية تعني طريقاً لابدَّ أن تعبره القصيدة من أوله إلى آخره حتى يكتمل كيانها ووجودها.

[1] ضيف (شوقي) ، في النقد الأدبي، ص153.

[2] هلال (مُحَمَّد غنيمي)، النقد الأدبي الحديث، ص 350.

يقول الأستاذ شوقي ضيف: " وإذا لم تكن القصيدة بناء متكاملاً على هذا النحو فإنها لا تُعد تجربة شعرية صحيحة، إذ لا تشتمل على حدث فكري نفسي، يعني موقفا مُعيناً للشاعر، عاشه أو عاش فيه من فاتحته إلى خاتمته لأوّل مرّة، بحيث أبرزه عملا قائماً بنفسه، عملاً له كيانه وله صفاته".[1]

يمكن تشبيه رحلة تجربة شعرية برحلة نمو نبات، تبدأ ببذرة يلقيها مثير من المثيرات في وجدان خصب هو وجدان الشاعر، هذه البذرة لا بدّ أن تجد الماء والعناية حتى تتفتّق، ويبقى نمو القصيدة أكثر تعقيداً من نمو أيّ نبات، لأنّ الوجدان أقل الحقول محصولا وإن كان أعظمها خصوبة، فكم بذرة ماتت فيه قبل التفتّق.

3- موضوع التجربة الشعرية:

لكلّ تجربة شعرية موضوع تعالجه، قضية تثيرها، والحكم على قيمة تجربة شعرية لا علاقة له بقيمة القضية أو الموضوع، فالشاعر الحاذق يصنع من الشيء التافه شيئا ذا قيمة، بما يمتلك من براعة تعبير ودقة تصوير، فيجعلنا نهتم لإبداعه، وحقيقة اهتمامنا نابعة من إجادته لا من قيمة الموضوع الذي خاض فيه.

يقول الأستاذ شوقي ضيف: " فليس في الحياة شيءٌ يستعصي على التجربة الشعرية، حتى أتفه الأشياء يستطيع الشاعر أن يصعد به إلى تجربة تفيض بتأملاته وأفكاره وعواطفه وخيالاته، فالمهم أن ينطلق عقله من خلاله، وأن تنفتح إزاءه مغاليق نفسه، فإذا نحن إزاء حدث وجداني عقلي لا يعنينا ما

[1] ضيف (شوقي)، في النقد الأدبي، ص 140.

يحمله من موضوع، إنّما يعنينا ما يحمله من معانٍ وأحاسيس وإشعاعات نفسية وعقلية تضيء على أجزاء القصيدة من بدايتها إلى نهايتها ".[1]

قديماً لم يكن الشاعر ملزماً بنظام معين يبني عليه موضوع قصيدته، ولم يكن الانسجام بين أبياتها موضوعا ذا بال، فكان يبدأ بالوقوف على الطلل، ثم ينتقل إلى وصف ناقته ثم ينتقل إلى النسيب وقد يصفُ صولاته وجولاته في الحروب دون ضابط يضبط اختلافه من موضوع إلى آخر، لأنَّ العرف الشعري آنذاك كان يتخذ البيت الواحد مقياساً للوحدة والتآلف، أمَّا حديثاً أصبحت القصيدة بناء واحداً متكاملا متناسقاً يحيل كلُ جزء منها إلى غيره إحالة منطقية يقتضيها تسلسل الأفكار وترتيب الصور ووظيفة كلّ جزء من أجزاء القصيدة، يقول الأستاذ مُحَّد غنيمي هلال : " ولابدّ أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة صادرة عن ناحية وحدة الموضوع ووحدة الفكر فيه، ووحدة المشاعر التي تنبعث منه أي أنها صلة تقضي بها طبيعة الموضوع، ووحدة الأثر الناتج عنه، فليست للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية في شكل ما من الأشكال، لأنّه لا صلة فكرية بين أجزائها ".[2]

4- صدق التجربة الشعرية:

شغلت قضية الصدق في الشعر الأولين من النقاد و ما تزال تشغل الآخرين، و قد اتخذت هذه القضية منحيين في الدراسة و التحليل، منحى ينظر إلى ما قيل من الشعر، فيفحصه بالنظر إلى إمكانية تحققه في الواقع، فإن تبين له إمكان تحققه حكم عليه بالصدق و إن لم يتبين له عدّه من

[1] ضيف (شوقي)، في النقد الأدبي، ص 144.

[2] هلال (مُحَّد غنيمي)، النقد الأدبي الحديث، ص 374.

الكذب و ذمّه، و هذا المنحى قد تجاوزه النقاد كما يقول حازم موضحا: "فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة و تكون كاذبة، و لا يعد شعرا من حيث هو صدق ولا هو من حيث كذب، بل من حيث هو كلام مخيل"،[1] حتى قيل " أعذب الشعر أكذبه" ومنحى يبحث في دواعي الشعر، فإن كانت من تجربة معيشة حكم عليه بالصدق وإن لم تكن كذلك صار الشعر متهما بالتصنع و الابتذال، و عن ذلك يقول الأستاذ مُحَمَّد غنيمي هلال: " فليس ضروريا أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكره عناصرها، وآمن بها ودبت في نفسه حُميّاها، و لا بد أن تعينه دقة الملاحظة و قوة الذاكرة و سعة الخيال و عمق التفكير حتى يخلق هذه التجربة الشعرية التي تصورها عن قرب، على حين لم يخض غمارها بنفسه، و الشعراء مختلفون في ذلك، فبعضهم يجيد فيما يلحظ و يتخيل، و بعضهم لا يجيد إلا وصف ما عاناه بنفسه، و لا ينافي الصدق أيضا أن يخلق الشاعر بلادا خيالية أو عصرا خياليا يحل فيه أحلامه".[2] وهذا ما صار معروفا في النقد باسم الصدق الفني، وأما الصدق الذي هو نقل الواقع على ما هو عليه سمي صدقا واقعيا أو أخلاقيا.

إن هذه القضية في شطرها الأخلاقي قديمة قدم الشعر و أعظم شاهد عليها موقف أفلاطون من الشعراء، لكن التأمل في جوهر الشعر الذي قوامه التخييل، و الذي يرمي إلى استثارة النفوس بواسطة الإيهام يجعلنا نتعجب ممن يعيب على الشاعر كذبه و قد علم سلفا أن الشعر لا يقوم إلا به

[1] القرطاجني (حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص63.

[2] هلال (مُحَمَّد غنيمي) ، النقد الأدبي الحديث، ص364-365.

و قد قيل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب في شعره قال : يراد من الشاعر حسن الكلام، و الصدق يراد من الأنبياء.[1]

[1] العسكري (أبو هلال) الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي مُحَّد البجاوي ومُحَّد ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ط2، د س، ص143.

المبحث الثاني: ماهية اللغة.

1- أصل اللغة:

يقول جوزيف فندريس (J.VENDRYES) " إن اللغويين يدرسون اللغات التي تتكلم و التي تكتب، و يتتبعون تاريخها بمساعدة أقدم الوثائق التي كشف عنها، و لكنهم مهما أوغلوا في هذا التاريخ، فإنهم لا يصلون إلا إلى لغات قد تطورت و تركت خلفها تاريخا ضخما لا نعرف عنه شيئا".[1]

لذلك لا يرجى في هذا الجزء من البحث معرفة أصل اللغة، بل الوقوف على الآراء التي تناولت هذه الإشكالية أملا في فهم التعاريف التي تنوعت بتنوع هذه الآراء، لأن البحث في الأصل لم يفض إلى شيء يمكن وصفه بالعلمية، و سأذكر فيما يلي هذه الآراء ذكرا موجزا.[2]

أ- نظرية الوحي و الإلهام:

يقول أصحاب هذه النظرية بتوقيفية اللغة باعتبارها هبة من الله مستدلين بنصوص مقدسة، فاليهود و النصارى يستشهدون بما ورد في سفر التكوين، و استدل المسلمون بقوله تعالى: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ﴿٣١﴾ ﴾.[3]

---

[1] فندريس (جوزيف) اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص، المركز القومي للترجمة، القاهرة،2014م، ص29.

[2] ينظر: عبد التواب (رمضان) المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1997م، ص 109 وما يليها.

[3] سورة البقرة، الآية 31.

ب- نظرية المواضعة و الاصطلاح:

كان ابن جني من الذين تصدوا للرأي القائل بتوقيفية اللغة، معتبرا أن الآية تحتمل تأويلا آخر " و ذلك أنه قد يجوز أن يكون تأويله أقدر آدم على أن واضع عليها".[1]

مضيفا "إن أصل اللغة لا بد فيه من المواضعة وذلك كأن يجتمع حكيمان أو ثلاثة فصاعدا فيحتاجوا إلى الإبانة عن الأشياء المعلومات، فيضعوا لكل واحد منها سمة و لفظا إذا ذكر عرف به ما مسماه، ليمتاز من غيره وليغني بذكره عن احضاره إلى مرآة العين، فيكون ذلك أقرب وأخفّ وأسهل من تكلف إحضاره ".[2]

ت- نظرية المحاكاة:

تقول هذه النظرية إن اللغة نشأت عن طريق محاكاة و تقليد أصوات الطبيعية، باعتبار اللغة ناتجا عن تأثر الإنسان ببيئته، و يدعم هذا التصور في رأي أصحابه اشتراك لغات عديدة في بعض الأصوات التي يبدوا أن منشأها كان تقليدا لأصوات سمعها الإنسان من الطبيعية، و هذا ما يؤيده الرأي القائل بحتمية مناسبة اللفظ للمعنى.

[1] ابن جني (أبو الفتح عثمان) الخصائص، تح: محمّد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج1، ص 40-41.
[2] المرجع نفسه، ص44.

ث- نظرية التنفيس عن النفس:

يقول فندريس شارحا هذه النظرية:" بدأت اللغة بصفة انفعالية محضة، و لعلها كانت في الأصل مجرد غناء ينظم بوزنه حركة المشي أو العمل اليدوي، أو صيحة كصيحة الحيوان تعبر عن الألم أو الفرح و تكشف عن خوف أو رغبة في الغناء، بعد ذلك لعل الصيحة اعتبرت بعد أن زودت بقيمة رمزية كأنها إشارة قابلة لأن يكررها آخرون، و لعل الإنسان و قد وجد في متناول يده هذا المسلك المريح قد استعمله للاتصال ببني جنسه أو لإثارتهم إلى عمل ما أو لمنعهم منه".[1]

ج- نظرية الاستعداد الفطري:

خلاصة هذه النظرية أن فطرة الإنسان مزودة بقدرة على صياغة الألفاظ كاملة مع وجود الرغبة في التعبير عن الغرض عند معرض الحاجة، هذا ما سماه ماكس مولر (Max Muller) بنظرية (دينغ دونغ) ،و يعني به لولب الساعة الملتف في باطنها و الذي تتحرك مؤشرات الساعة بفعل حركته الكامنة، و من شواهد هذه النظرية أن الأطفال يبتكرون أسماء لأشياء لا يعرفونها، أسماء لم يسمعوها من قبل.

ح- نظرية الملاحظة:

صاحب هذه النظرية العالم الألماني غيغر (Geiger)، و يعني بالملاحظة ملاحظة الإنسان أخاه الإنسان، و هو يعمل و يتحرك، و يعبر عن معاناته في أثناء العمل بإشارات إرادية أو غير إرادية تأتيها

[1] فندريس (جوزيف) ، اللغة، ص38-39.

جوارحه، أو بانفعالات ترسمها قسمات وجهه أو بأصوات ـ و الأصوات أهم من الحركات ـ يطلقها فمه مرافقة لأعماله، مشفوعة بإشارات تزيد أصواته وضوحا في التعبير، و قدرة على التأثير فتثبت في نفسه الأصوات مقرونة بإشاراتها و يزيدها التكرار رسوخا في النفس و الذهن، ثم تتحول إلى عادات مألوفة".[1]

خ- نظرية التطور اللغوي:

هذه النظرية امتداد لنظرية داروين(Darwin)، و خلاصتها أن لغة الإنسان مرت بمراحل رافقت نموه العقلي هي:

1- مرحلة الأصوات الساذجة المبهمة التي لا تحدد رغبة معينة و صادرة عن أعضاء نطق غير ناضجة.

2- مرحلة الأصوات المكيفة المنبِئة عن الأغراض و الرغبات المصحوبة بإشارات تبينها و الصادرة عن أعضاء نطق نامية.

3- مرحلة المقاطع التي شكلتها أصول مستنبطة من أصول الأشياء أو الظواهر الطبيعية.

4- مرحلة الكلمات المكونة من المقاطع و هي مرحلة تكون اللغة.

5- مرحلة الوضع و الاصطلاح و التي تعد أعظم مستويات التطور اللغوي.

[1] طليمات (غازي مختار) في علم اللغة، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، ط2، 2000م، ص51.

2) تعريف اللغة:

جاء في مقاييس اللغة: اللام و الغين و الحرف المعتل أصلان صحيحان أحدهما يدل على الشيء لا يُعتدُّ به، و الآخر على اللهج بالشيء.[1] و جاء في اللسان : اللغو و اللّغا : السقط و ما لا يُعتدُّ به من كلام و غيره، و لا يحصل منه على فائدة و لا نفع،[2] و جاء فيه أيضا قال الأزهري: "و اللغة من الأسماء الناقصة و أصلها لُغوة من لغا إذا تكلم".[3]

أمّا اصطلاحا فقد اشتهر تعريف ابن جني الذي نصُّه: "أما حدها فأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".[4]

و يعرفها إدوارد سابير (E.Sapir) بأنها:" وسيلة للتواصل الإنساني تحديدا .. تهدف لتوصيل الأفكار و العواطف و الرغبات بواسطة نسق من الرموز" و تعرفها جوليا كرستيفا (J.Kristeva)بـ: " ذلك المسار التواصلي للخطاب الجامع بين مرسل و مستقبل" في حين يرى أدم شاف (Adam Schaff) : "أن اللغة تعني كل إنتاج متسق لأنواع الرموز و الدلالات المؤدية لوظيفة حقيقية في كل خطاب إنساني".[5]

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج5، ص255.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 4049.

[3] المرجع نفسه، ص 4049.

[4] ابن جني، الخصائص، ص33.

[5] خليلي (بشير) الفلسفة و قضايا اللغة قراءة في التصوير التحليلي، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، ص 31.

أما فندريس فيقول: " أعمُّ تعريف يمكن أن يعرف به الكلام أنه نظام من العلامات"، [1] و هو نفس التعريف عند دي سوسير الذي قدم تمييزا بين ثلاثة مفاهيم هي (اللسان) و (اللغة) و (الكلام) أما هيدجر فيرى أن اللغة بيت حقيقة الوجود.[2]

3) خصائص اللغة :

من خلال ملاحظة التعاريف السابقة يمكن استخلاص خصائص للغة،[3] نذكر منها:

أ- اللغة ظاهرة إنسانية:

بمقارنة اللغة الإنسانية بأنظمة التواصل الحيوانية يتضح أنّ:

- أنظمة التواصل الحيوانية محدودة بالغريزة بينما اللغة الإنسانية تتسع و تنمو مادتها و مضامينها تماشياً مع معرفة الإنسان و تجاربه.
- أصوات الحيوانات و إشاراتها ردود أفعال مباشرة يمكن التنبؤ بها، أما في لغة الإنسان فقد تختلف دلالة الرمز من شخص إلى آخر، مما يعني احتمالية اختلاف ردة الفعل، وهذا يجعل التنبؤ غير ممكن، فلو لم يكن ذلك لكان للناس جميعا لغة واحدة. يقول ديكارت و هو يدافع عن إنسانية اللغة: "فيجب علينا إذن أن لا نخلط بين الكلام و الحركات الطبيعية التي تدل على الانفعالات، و التي يمكن للآلات و الحيوانات أن تقلدها، و أن لا نعتقد مع بعض القدماء أن الحيوانات تتكلم و إن كنا لا

[1] فندريس ، اللغة، ص31.

[2] انظر احمد (ابراهيم)، انطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، منشورات الاختلاف، ط1، 2008م، ص 35.

[3] انظر عبد العزيز (مُحَمَّد حسن) علم اللغة الحديث، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2011م، ص13 و ما يليها.

نفهم لغتها، لأنه لو كان ذلك صحيحا لكان في استطاعتها أيضا، ما دام لها الكثير من الأعضاء المشابهة لأعضائنا، أن تُفهمنا ما يختلج في صدورها كما تتفاهم و أبناء جنسها".[1]

ب- اللغة مكتسبة:

يولد الطفل بملكة تعينهُ على اكتساب اللغة، و الأطفال الأذكياء و الأغبياء في هذا الشأن سواء فمن ولد منهم في مجتمع عربي مثلا تعلم العربية و من ولد في مجتمع ناطق بغيرها تعلم لغة ذلك المجتمع دون مشقة أو عناء.

ت- اللغة نظام:

لم تأخذ هذه الخصيصة حظها من العناية و الاهتمام إلا مع دي سوسير (De Saussure) الذي انتقد تعريف اللغة بالقول إنها أصوات دون وصفها بالانتظام، " فاللغة العربية ليست هي الأربعة و الثلاثين صوتا التي تتألف منها، بل الطرائق المختلفة التي ترصف بها تلك الأصوات لتكوين كلمات، و جمل مختلفة وفقا لأغراض المتكلم التخاطبية".[2]

ث- اللغة عُرف:

إن حياة أية لغة رهينة باستعمالها، فالاستعمال هو العصب الذي يضمن لها البقاء، وهو نتيجة القبول أو التبني من طرف المجموعة، و هذا ما يدعى بالعرف، فليس ممكنا أن تندمج كلمة جديدة في نظام لغة

[1] قارة (نبيهة) مدخل إلى فلسفة اللغة، الوسيطي للنشر، تونس، د ط، د س، ص29 .

[2] علي (مُحَمَّد يونس)، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004م، ص29.

معينة إذا كان العرف لا يقبلها، و ما هذا إلا بيان على خصيصة أخرى هي أن اللغة اجتماعية في نشوئها و نمائها و حتى في اضمحلالها.

4) وظائف اللغة:

يقصد بالوظيفة التي تؤديها اللغة الهدف الذي استعملت من أجله، و قد يكون للخطاب الواحد مجموعة من الأهداف أي مجموعة من الوظائف. اهتم علماء اللغة بهذه الوظائف و صنفوها ،من أشهرهم مالينوفسكي (Malinowski) وكارل بيولر(Buhler) و لعل أشهر تصنيف لوظائف اللغة ينسب إلى رومان جاكوبسون (Roman Jakobson).

ينطلق تصنيف "جاكوبسون" من فهمه لعملية الاتصال، التي تستوجب ـ حسب رأيه ـ وجود ستة عوامل هي: المرسل و المرسل إليه و الرسالة و المرجع و القناة و السنن.

" يولّد كل عامل من هاته العوامل وظيفة لسانية مختلفة، و لنقل على الفور، إنه إذا ميزنا ستة مظاهر أساسية في اللغة، سيكون من الصعب إيجاد رسائل تؤدي وظيفة واحدة ليس غير"، [1] و فيما يلي تعداد تلك الوظائف:

[1] جاكوبسون (رومان) قضايا الشعرية تر: مُحَمَّد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988م، ص28.

أ- الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية:

" و تهدف الوظيفة المسماة تعبيرية أو انفعالية المركزة على المرسل إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه".[1]

ب- الوظيفة الإفهامية:

و تسمى أيضا الوظيفة التأثيرية و " تبرز هذه الوظيفة على سطح الخطاب عندما تتجه الرسالة إلى المرسل إليه".[2]

ت- الوظيفة الانتباهية:

هذه الوظيفة ناتجة عن توجه الخطاب إلى القناة التي تقيم التواصل، " فالعملية التواصلية هنا تسحب قليلا من دائرة الرسالة للتأكد من ممرها"،[3] و هذه الوظيفة يشترك في أدائها المرسل و المرسل إليه معاً.

ث- الوظيفة المرجعية:

و تدعى أيضا الوظيفة المعرفية أو الإيحائية أو السياقية، و تتم هذه الوظيفة عندما تحيلنا بعض ألفاظ الرسالة إلى مدلولات لا نستطيع الوصول إليها إلا باللجوء إلى المرجع، مرجع الرسالة.

[1] جاكوبسون، قضايا الشعرية، ص28.

[2] بومزبر (الطاهر) التواصل اللساني و الشعرية، منشورات الاختلاف، ط1، 2007 م، ص39.

[3] المرجع نفسه ص 43.

ج- وظيفة ما وراء اللغة:

بعد أن ميز جاكوبسون بين لغة تتحدث عن الأشياء و لغة تصف هذه اللغة المتحدثة قال: " و في كل مرة يرى فيها المرسل أو المرسل إليه ضرورة التأكد مما كانا يستعملان جيدا نفس السنن، فإن الخطاب يكون مركزا على السنن، إنه يشغل وظيفة ميتالسانية أو وظيفة شرح".[1]

ح- الوظيفة الشعرية:

يقول جاكوبسون: " إن استهداف الرسالة بوصفها رسالة و التركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية".[2]

يقول عبد الله الغذامي في حديثه عن وظائف جاكوبسون: " و الذي يهمنا هو الوظيفة الأدبية، و ذلك حين يصبح القول اللغوي أدباً، و هو تحول فني يحدث للقول ينقله من الاستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي، و لكن كيف يحدث هذا؟ إنه يحدث من خلال حركة ارتدادية ترتد فيه الرسالة إلى نفسها فالرسالة ـ كقول لغوي ـ تتجه عادة بحركة سريعة من باعثها إلى متلقيها، و غايتها هي نقل الفكرة، و إذا ما فهم المتلقي ذلك انتهى دور المقولة عندئذ، و لكن في حالة القول الأدبي تنحرف الرسالة عن خطها المستطيل و تعكس توجه حركتها و تثنيها إليها، إلى داخلها، بحيث لا يصبح المرسل باعثا والمرسل إليه متلقيا، و إنما يتحول الاثنان معا إلى فارسين متنافسين على مضمار واحد يضمهما

[1] جاكوبسون (رومان)، قضايا الشعرية، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

ويحتويهما هو القول ـ أي النص ـ و يتحول القول من رسالة إلى نص و لا يصبح هدفها نقل الأفكار أو المعاني بين طرفي الرسالة، و لكنها تتحول لتصبح هي غاية نفسها".[1]

خ- الوظيفة النسقية:

يقول عبد الله الغذامي وهو يتحدث عن نموذج وظائف جاكوبسون: " ولقد قدّم هذا النموذج كما عرضه جاكوبسون خدمة جليلة للدرس الأدبي، غير أنّ ما نجده ضروريا في مبحث النقد الثقافي هو اضافة عنصر سابع، وهو ما سمّيناه بالعنصر النسقي، ولهذا العنصر وظيفة لا توفرها أي من العناصر الستة الأصلية، إذ به نكشف البعد النسقي في الخطاب وفي الرسالة اللغوية، وعليه تقوم منظومة من المصطلحات والتصورات نعتمد عليها في بناء التصور النظري والمنهجي لمشروع النقد الثقافي، وعبر العنصر السابع ستتولد الدلالة النسقية ".[2]

ويزيد الغذامي توضيحاً آخر للدلالة التي يضيفها هذا العنصر السابع فيقول: " أمّا الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء".[3]

[1] الغذامي (عبد الله) الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، سنة 1998، ص9-10.
[2] الغذامي (عبد الله) واصطيف (عبد النبي) ، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م، ص 26.
[3] المرجع نفسه، ص 27.

5) شعرية اللغة:

بحث أهل اللغة و النقد و الآداب عبر العصور في الأوصاف التي تجعل لغة عادية تصير لغة شعرية، بدءا من أرسطو الذي تحدث عن أصول صناعة الشعر و مرورا بنظرية عمود الشعر في النقد العربي و وصولا إلى مفهوم الشعرية في العصر الحديث.

" إنَّ اللغة هي المادة الأولية للأدب، شعراً كان أم نثراً، وإنَّ استخدام الحياة اليومية واستخدام العلم لها يختلفان اختلافا أساسياً عن استخدام الأدب لها، فبينما تكون اللغة في الحياة اليومية لغة اصطلاحية، تكتفي بمجرد نقل الفكرة أو الإشارة إلى الصورة المادية أو الواقعية للشيء فإنّها في الشعر خلق فني تتحول فيه اللغة إلى رموز تصور حياة الأديب الباطنية وتعبر عن تجربته، فهي ليست هنا وسيلة للتخاطب وعملة شائعة متداولة وإنمّا هي لغة مشبعة بالتجربة قادرة بحكم صياغتها أن تحمل رؤية الشاعر للوجود عن طريق عمل فني متماسك موحّد".[1]

يقول الأستاذ السعيد الورقي: "لغة الشعر إذن كما نتصورها و كما نستخدمها في هذه الدراسة هي كل مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال و عاطفة، ومن موسيقى ومن مواقف بشرية تشكل ما نسميه بالمضمون البشري، و تتجمع كل هذه المكونات في منظور الشاعر لتكون القصيدة الشعرية".[2]

[1] العشماوي (مُحَمَّد زكي) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط 1979م، ص 42.

[2] الورقي (السعيد) لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية، دار المعارف ،مصر، ط2، 1983، ص76.

و يقول تودوروف (Todorov) : ليس الأدب في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة و عامة ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالآدب الحقيقي بل بالآدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية.[1]

عن الخصائص التي ذكرها تودوروف يقول كمال أبو ديب: " هكذا لا يكون ثمة من كبير جدوى في تحديد الشعرية على أساس الظاهرة المفردة كالوزن أو القافية أو الإيقاع الداخلي أو الصورة أو الرؤيا أو الانفعال أو الموقف الفكري أو العقائدي إذ أن أيا من هذه العناصر في وجوده النظري المجرد عاجز عن منح اللغة طبيعة دون أخرى، و لا يؤدي مثل هذا الدور إلا حين يندرج ضمن شبكة من العلاقات المشكلة في بنية كلية".[2]

ويمكن أن توجز خصاص الشعرية في:

أ– الفجائية:

بمعنى أن يتلقى القصيدة من زاوية لم يكن ينتظره أما إذا كان بنيه و بين القصيدة موعد فإنها تفقد فعاليتها الفنية، كما يفقد القارئ إحساسه الجمالي بها، يقول أدونيس : "لا أظن أن للشعر مقاييس

[1] تودوروف (تزفيتان) الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990م، ص23.
[2] أبو ديب (كمال) في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1987 م، ص13.

نهائية إلا أن هناك مقياسا أو قاعدة عامة هي أن الشعر العميق أو الغني بنظري هو الشعر الذي يتضمن نوعا من المفاجأة".[1]

ب- الإثارة:

"أهمية الشاعر تقاس بمدى إثارته، بالعالم الذي أراد أن يكشف عنه"،[2] و معناه أن قيمة النص الشعري كامنة في مفارقته لغيره من النصوص، هذه المقارنة تمنحه صفة الفجائية التي تكون سببا في إثارة المتلقي أو القارئ، عن ذلك يقول الأستاذ عبد الله العشي: "إن علاقة الإثارة بالفجائية هي علاقة السبب بالنتيجة بحيث يمكن اعتبار الإثارة فعلا من قبل الشاعر، و الفجائية رد فعل من قبل القارئ".[3]

ت- الاختلاف:

يقول أدونيس (Adonis) " جوهر القصيدة في اختلافها لا في إتلافها، إنه في الفرق الذي يعدد العالم و يكثره و إذا كان الجوهر في الفرق، أي الاختلاف، فلا شيء يعوض من الشعر أو يحل محله، المادة هي الواحدة، أما الكثير فهو الإنسان".[4]

و يسمي نزار قباني الاختلاف فرادة فيقول:" القصيدة الجيدة في النسخة الأولى التي ليس لها نسخة ثانية، سابقة لها أو لاحقة بها يعني أنه زمان وحيد، هارب من كل الأزمنة و وقت خصوص

[1] العشي (عبد الله) أسئلة الشعرية ، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، ط1، 2009 م، ص151.
[2] أدونيس، سياسية الشعر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م، ص37.
[3] العشي، أسئلة الشعرية، ص 153.
[4] أدونيس، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط1، 1978م، ص313.

منفصل كليا عن الوقت العام، القصائد الرديئة هي التي تعجز عن تكوين زمنها الخصوصي فتصب في الزمن العام و تضيع كما تضيع مياه النهر في البحر".[1]

ث- الرؤية:

يقول أدونيس: " لا يمكن للشعر أن يكون عظيما إلا إذا لمحنا وراءه رؤيا للعالم"،[2] و هي حصيلة ثقافة تمتزج فيها الموهبة بتجارب الحياة و خبراتها النفسية و الذهنية لتشكل كلا موحدا، هذا الكل يعطي للشاعر حضورا في العالم على حد تعبير البياتي الذي يقول: " إن القصيدة هي رؤيا كونية أو شمولية مكثفة للوجود المعيش الذي تعبر عنه و لقد ذهب الزمن الذي كان فيه الشاعر يكتب في موضوعات مجزأة".[3]

ج- الإنسانية:

يقصد بها أن يكون الشعر تعبيرا عن الوجود الإنساني، يقول عبد الوهاب البياتي: " كل شعر عظيم لا يكتفي بالرؤى و الصور الجميلة و إنما يحاول بشكل عفوي أن يوحد بين الشعر و الصور و التخيلات و الفكر و الوجود الإنساني".[4]

[1] العشي، أسئلة الشعرية، ص153.

[2] أدونيس ، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، ط5، 1986م، ص 11.

[3] العشي، أسئلة الشعرية، ص 155.

[4] المرجع نفسه، ص 157.

ح- الصدق:

ليس الشعر كلاما حسن التأليف بارع التصوير فحسب، بل هو رسالة صادقة تحمل وجدان الشاعر بعفوية دون تصنع أو ابتذال، " فحيث يكون الصدق يكون الشعر، إن الصدق لا يعني فقط ما يقابل الكذب، بل يعني الإخلاص للفكرة و النضال من أجلها و الوصول بالعلاقة الوجدانية إلى منتهاها إن كان ثمة منتهى....فالشعر فن النهايات القصوى.[1]

[1] العشي، أسئلة الشعرية، ص159.

الفصل الثاني:

التجربة الشعرية بين ضيق اللغة

وسعة الوجدان

المبحث الأول: تجلّيات الإشكالية

المبحث الثاني: نماذج من تجاوز أزمة محدودية اللغة.

الفصل الثاني: التجربة الشعرية بين ضيق اللغة و سعة الوجدان.

المبحث الأول: تجليّات الإشكالية.

1- أزمة اللغة و الفكر.

" ظلت معضلة اللغة تسترعي انتباه الفلاسفة المحدثين، و تستحق منهم العناية و التقصي لكن المحور الذي كانت تدور عليه تغير بعد أن ثبت للفلاسفة أهمية العالم الباطني"،[1] و نجم عن ذلك تضارب في وجهات النظر حول قدرة اللغة على وصف الوجدان.

لقد تحدثنا من قبل أن التجربة الشعورية نتاج انفعال احتواه الفكر إلى درجة الامتزاج، فهل سنغير رأينا بعد أن نعرض وجهات النظر المتباينة التي تناولت علاقة الفكر باللغة؟

يقول الأستاذ رمضان عبد التواب: "و على ذلك فإن اللغة لا يصح أن تدرس على أنها أداة عقلية فحسب، لأن الإنسان كما يتكلم ليصوغ افكاره فإنه يتكلم ليؤثر في غيره من الناس و ليعبر عن إحساسه و شعوره و عواطفه، فهو يعبر باللغة عن نفسه، كما يعبر عن آرائه، بل إنه يمكن القول بأن التعبير عن أية فكرة لا يخلو مطلقا من لون عاطفي، إلا إذا استثنينا التفكير العلمي أو اللغة العلمية التي يجب أن تكون معبرة عن الفكرة المحضة، و الحقيقة المجردة، الخالية من الانفعالات النفسية".[2]

[1] الحاج (كمال يوسف) في فلسفة اللغة ، دار النهار للنشر، بيروت لبنان، ط 1967م ،ج1، ص22-23.

[2] عبد التواب (رمضان) المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، ص139-140.

كثيرة هي الآراء التي تناولت علاقة الفكر باللغة، سنحاول إيجازها في أربعة اتجاهات.

أ- **الفكر هو اللغة:**

تعد المدرسة السلوكية بزعامة واطسون (Watson) في طليعة من قالوا بأن اللغة هي الفكر نفسه، و بناء على ذلك فإن التفكير عبارة عن تناول الكلمات في الذهن، أو أن التفكير عبارة عن عادات حركية في الحنجرة، أو هو حديث داخلي يظهر في الحركات قبل الصوتية لأعضاء الكلام، أي أن التفكير كلام ضمني".[1]

و يعتبر الفرنسي دي بونالد (De Bonald) من أشهر الذين دافعوا عن هذه الفكرة، و خلاصة رأيه :" إن الفكرة التي تربط الفكر بالكلمة هي علاقة صميمة، الفكر و الكلمة جسم واحد، لا يحصل فكر بدون أن تحدث لغة، و لا تحدث لغة لا تكون ذاتها فكراً.[2]

إذا سلمنا بهذا الرأي، هل يعني هذا أن الأبكم لا يفكر؟

ب- **الفكر قبل اللغة:**

يقول ديكارت: "إن العقعق والببغاء يستطيعان أن ينطقا ببعض الألفاظ مثلنا، و لكن لا نجدهما قادرين مثلنا على الكلام، أعني كلاما يشهد بأنهما يعيان ما يقولان، في حين أن الناس الذين ولدوا صما بكما أو حرموا الأعضاء التي يستخدمها غيرهم للكلام كحرمان الحيوانات أو أكثر، قد اعتادوا أن يخترعوا من تلقاء أنفسهم إشارات يفهمها من يجد الفرصة الكافية لتعلم لغتهم لوجوده باستمرار معهم، و هذا لا يدل على أن الحيوان أقل عقلا من الإنسان، بل يدل على أنه لا عقل له البتة، لأننا

[1] يوسف (جمعة سيد) سيكولوجية اللغة و المرض العقلي، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1990م، ص144.

[2] الحاج (كمال يوسف)، في فلسفة اللغة، ج1،ص 26.

نرى أن معرفة الكلام لا تستغني عن العقل"[1]، و غير بعيد عن هذا الطرح يرى بياجيه (Piaget) أن الارتقاء المعرفي يحدث أولا ثم يتبعه الارتقاء اللغوي".[2]

ت- **اللغة قبل الفكر:**

أشهر من يمثل هذا التصور سابير و وورف (Whorf) اللذين قدما فكرة النسبية اللغوية التي تعني أن الذين يتحدثون لغات مختلفة تكون لديهم وجهات نظر مختلفة، أي أن كل لغة تجعل الناطقين بها يفكرون تفكيرا مباينا و يرون العالم رؤية مختلفة، لأن رؤية العالم حصيلة ثقافة، و الثقافة حصاد لغة.

وصل وورف إلى هذا التصور من خلال دراسة لغة "الهوبي" الهندية و التي لا تعتمد على الأزمنة التي تعتمد عليها اللغات الأخرى".[3]

و دعما لهذا التصور قام برنشتاين (Bernstein) بدراسة على مجموعة من الأشخاص ذوي لغة واحدة "و تنبني نظريته على القول بأن النمط المحدود تستخدمه أسر أبناء الطبقة العاملة و هي تؤدي مهامها في الأغراض الاجتماعية الهامة و هو لا يناسب بدرجة جيدة التعبير عن الأفكار المجردة مثلما يتيسر للنمط المفضل لأبناء الطبقة المتوسطة".[4]

[1] قارة (نبيهة)، مدخل إلى فلسفة اللغة ، ص 39.

[2] يوسف (جمعة سيد)، سيكولوجية اللغة و المرض العقلي ، ص145.

[3] أنظر جرين (جوديت) التفكير و اللغة، تر: عبد الرحيم جبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1992م، ص116 و ما بعدها.

[4] المرجع نفسه، ص 122.

ث- **توازي اللغة و الفكر:**

يقول كمال يوسف الحاج: "اختلاف المبنى و المعنى اختلاف درجة لا طبيعة، اختلاف زمن، هذا يأتي قبل ذاك لكن النوعية واحدة، إن اللغة لا تعني شيئا ليست بلغة، و إن الفكر الذي لا ينزع إلى اللغة ليس بفكر، إذن أين الخط الفاصل بينهما لنعتبرهما واسطة و غاية؟

الواسطة هنا هي ذاتها غاية أولى، في سبيل غاية ثانية و لا أصح من كلمة "عبارة" لتعريف مفهوم اللغة، العبارة من جذر "عبر"، و العبور يفيد الانتقال من قوة إلى فعل، من حالة أولى إلى حالة ثانية و هو أي العبور من صفة الحياة لأن الجماد لا يعبر... إن الوجدان لا يعبر عن ذاته باللغة، بل يعبُر لغةً من وجدان بالقوة إلى وجدان بالفعل و إذا لم يعبُر قضي عليه.[1]

هذا المقتطف على ما يكتنفه من الغموض أنصف اللغة و الفكر معا و بيّن أن الارتباط بينهما وثيق إلى درجة أن أحدهما شرط لوجود الآخر، و هو ما عبر عنه الأستاذ "كمال يوسف الحاج" بمصطلح الوجدان الذي يعني الوجود، وجود تصنعه "علاقة دينامية في الآخر و يتأثر به، فنحن لا نستطيع أن نتكلم بما لا نقدر أن نفكر فيه، و لا نستطيع أن نفكر بعيدا عن قدرتنا اللغوية.[2]

مما ينبغي الالتفات إليه أن النظريات التي تناولت هذه الأزمة تتحدث عن الإنسان، بقدراته العادية، فماذا يمكن أن يقال إذا كان هذا الإنسان شاعرا ذا خيال واسع و إحساس مرهف و بديهة

[1] أنظر: الحاج (كمال يوسف) في فلسفة اللغة، ص23 وما يليها.

[2] يوسف (جمعة سيد) سيكولوجية اللغة و المرض العقلي ، ص155.

متّقدة؟ ثم لماذا نتساءل عن علاقة الفكر باللغة و نحن نريد أن نعرف أسباب عجز اللغة عن مجاراة الشعور حال نظم قصيدة؟

أوجز جواب على هذا يجده السائل عند هوسرل (Husserl) الذي يرى " أن الفكر الإنساني شعور، و حيث لا يوجد شعور ينعدم الفكر و اللغة معا".[1]

يقول فندريس في سياق الحديث عن الأفكار و الانفعالات: "و لا ينفك كلا العنصرين من الاختلاط في كل لغة و إذا استثنينا اللغات الاصطلاحية، و اللغة العلمية منها بوجه خاص، تلك التي تعد خارج الحياة بطبعها، أمكننا أن نقول بأن التعبير عن أي فكرة لا يخلو مطلقا من لون عاطفي".[2]

2- الشعراء ومحدودية اللغة:

كم من قصد حرفه التعبير و كم من وجدان خذلته الكلمات، هذا لسان حال الشعراء عبر الزمن، يلقون باللائمة على اللغة ويتهمونها بالخيانة والنكوص حينما تتأجج المشاعر و تحتشد الأفكار، لكن لماذا يشكو هؤلاء من اللغة أكثر من غيرهم؟

تقول نازك الملائكة و هي تفسر إجلال اللغة عند الشاعر: "لا بد لنا أن نشير في أول هذا الفصل إلى وجود رابطة خفية بين الشاعر و لغته التي يستعملها في نظم الشعر و تلك رابطة يختص بها الشاعر، لأننا لا نجد مثيلا لها يقوم بين الأديب الناثر و لغته، و سر هذا الاختصاص لدى الشاعر أنه أكثر انقيادا و استسلاما إلى اللاوعي اللغوي بسبب ما يملك من إحساس مرهف

[1] قارة (نبيهة) مدخل إلى فلسفة اللغة، ص41.

[2] فندريس، اللغة، 183.

مشحون و روح محتشد زاخم حتى يكاد الشعر يصبح سلسلة من الرحلات في الأعماق الباطنية للغة يقوم الشاعر بإحداها في كل قصيدة يبدعها، حتى تصير القصيدة كيانا له تاريخ و هيكل و أربعة أبعاد".[1]

تبين لنا نازك من خلال هذا الطرح الصلة المتينة التي تربط الشاعر بلغته، فهي كما تقول جنيته الملهمة التي تبوح له بأسرارها إكراما له على ما يمنحها من الحظوة و التقديس، لكن الشعراء ينكرون و يجحدون النعماء أحيانا، فتجدهم يذمونها و يتهمونها بالإباق و العصيان. يقول نزار قباني: "كل لغة هي بحد ذاتها خيانة، التجربة الشعرية بعد انتقالها إلى الورقة أصغر بكثير من التجربة الداخلية التي يعيشها الشاعر لذلك أشعر بخيبة أمل أمام قصائدي المنتهية، و لكي أقدم صورة حسية عن هذا الفارق أقول إن الفرق بين القصيدة قبل و بعد انتقالها إلى الورقة هو الفرق بين القبلة و الشفة، بين الطعنة و الخنجر، بين السكر و النبيذ".[2]

أما يوسف الخال فيشتكي من تقعيدات اللغة بمختلف أصنافها و من اتخاذ الموروث الشعري مرجعية فيقول: " يصطدم الشاعر في عملية الخلق الشعري بتحديين: الأول هو حدود اللغة أي قواعدها وأصولها التي يمكن تجاهلهما إذا شاء أن يكون لعمله معنى لقراء هذه اللغة و وجود في تراثها الأدبي، و الثاني هو

[1] الملائكة (نازك) سيكولوجية الشعر و مقالات أخرى. الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2000، ص.9

[2] العشي، أسئلة الشعرية، ص108.

أساليب التعبير الشعري المتوارث و المتمثل في التراث الأدبي و هو أساليب راسخة في الأذهان و في الذوق العام بحيث يؤدي الخروج بغير أناة و مهارة و فهم إلى إفراغ القصيدة من حضورها لدى القراء". [1]

لامارتين (Lamartine) قبل ذلك تحدث عن خذلان اللغة و عجزها، يبين ذلك ما نقله لنا الأستاذ كمال يوسف الحاج عبر مقطع من تحفته (رافائيل) إذ يقول:"... كنت آخذ أربعة أدراج من الورق الرقيق الكبير فأبدأ الكتابة من أول طرفها الأعلى إلى آخر طرفها الأسفل دون أن أترك فيها فراغا ثم أعود فأدبج الهوامش و أطرز ما بين السطور، حتى لا أدع فيها بياضا، أملأ هذه الصحف كل صباح ثم أشعر أنها أضيق من أن تسع خواطري الفائضة، المضطربة و أعجز من أن تصور عواطفي المتشبعة الملتهبة".[2]

أمثال هذه الشكاوى من قصور اللغة كثيرة، يسجلها ماضي الأدب و حاضره، و لا شك سيسجلها المستقبل أيضا لأن الواقع نفسه عبر العصور، واقع يجمع بين متناقضين "بين المحدود و اللامحدود، هذا التناقض القائم جراء تقابل حالتين: حالة متغيرة ممثلة في الشاعر و حالة ثابتة ممثلة في اللغة".[3]

3- اللغة بين الشعر والتصوف:

قبل الخوض في هذه الجزئية، وجب أن نعطي إضاءة خفيفة عن معنى التصوف(Mysticism) جاء في معجم الدكتور صليبا قوله:" التصوف طريقة سلوكية قوامها التقشف و الزهد و التخلي عن

[1] العشي ، أسئلة الشعرية، ص109، نقلا عن الخال (يوسف) الحداثة في الشعر، ص190.
[2] الحاج (كمال يوسف) في فلسفة اللغة، ص36.
[3] العشي، أسئلة الشعرية، ص108.

الرذائل و التحلي بالفضائل لتزكو النفس و تسمو أعلى"،[1] و هو بذل المجهود في طلب المقصود و الأنس بالمعبود و ترك الاشتغال بالمفقود"،[2] و التصوف مصدر الفعل الخماسي المصوغ من (صوف)، و من ثم كان المتجرد لحياة الصوفية يسمى في الإسلام صوفيا و ينبغي رفض ما عدا ذلك من الأقوال التي قال بها القدماء و المحدثون في أصل الكلمة.[3]

أما لالاند، مقابل المصطلح الفرنسي (Mysticisme) يضع مصطلح صوفية، و يقدم جملة من التعريفات نذكر منها:

أ- بالمعنى الحقيقي، اعتقاد بإمكان اتحاد حميم و مباشر بين الروح البشرية و مبدأ الكون الأساس اتحادا يشكل في آن نمط وجود و نمط معرفة غريبين عن الوجود و عن المعرفة و متفوقين عليهما.

ب- جملة الاستعدادات الانفعالية، الفكرية و الأخلاقية التي تتعلق بهذا الاعتقاد.[4]

ثم ينقل لالاند قول بوترو (Boutroux): "إن المظهر الجوهري للصوفية هو ما يسمى الغيبوبة (Extase) و هي حالة ينقطع فيها كل اتصال بالعالم الخارجي، وهي حالة ينقطع فيها كل اتصال بالعالم الخارجي، وتشعر فيها النفس بالاتصال مع شيء داخلي، هو الكائن الكامل الكائن اللامتناهي

[1] صليبا (جميل)، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ط1982م، ج1، ص282-283.

[2] المرجع نفسه ص283.

[3] ماسينيون و مصطفى عبد الرازق، التصوف، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، ط1، 1984 ص25.

[4] لالاند (آندريه) الموسوعة الفلسفية، مج1، ص 848.

الله، إلا أن هذا قد يعني تكوين فكرة ناقصة عن الصوفية من خلال تركيزها بكاملها في هذه الظاهرة التي تكون نقطة الذروة، فالصوفية أساسا حياة حركة تنمية سمة و توجه معينين".[1]

إن الاطلاع على نماذج من الخطاب الصوفي يوحي بوجود تشابه كبير بينه و بين الخطاب الشعري، هذا التشابه محصلة تداخل قنوات كثيرة هي قواسم مشتركة بينهما.

"الشعر و التصوف حقلان متقاربان في عالم معرفي واحد، هو عالم الروح القابع خلف مظاهر العالم الواقع، عالم التجاوز و البحث عن الحقيقة بأدوات معرفية لا يقبلها المنطق المألوف و العقل العادي إنهما معاً الشعر و التصوف يعبران عن رؤية روحية للعالم، رؤية إشراقية حدسية لانهائية، و كما يتفقان في الرؤية يتفقان في الأسلوب، الصورة و الإيقاع و اللغة و طريقة الترميز و الأسلوب اللاعقلاني".[2]

و سنذكر فيما يلي بعضاً من العوامل التي تجعل الخطاب الشعري يشبهُ الخطاب الصوفي:

أ– الفلسفة الوجودية:

لا يعني هذا أن الشاعر أو المتصوف يتبنى هذا الاتجاه الفلسفي و يتخذه منهج حياة، إنما المقصود أن طبيعة الشاعر و المتصوف هي طبيعة الإنسان الوجودي الذي تُشكل فيه الذات عالما خاصا لصاحبها.

[1] لالاند، الموسوعة الفلسفية ، ص 848.

[2] العشي، أسئلة الشعرية، ص128.

يقول الأستاذ عبد الرحمان بدوي: "إن النزعة الصوفية نزعة تقوم على مذهب الذاتية، بمعنى أنها لا تعترف بوجود حقيقي إلا للذات"،[1] و يقول في موضع آخر و هو يتحدث عن الفيلسوف الوجودي و الشاعر:" أما الفيلسوف الوجودي فيتشابه في شعوره من هذه الناحية مع الشاعر الوجودي لأن كلا منهما يؤسس عالمه و يبدعه، عالمه الإنساني الذاتي"،[2] "وذلك أنّ الشاعر يخلق عالما من الوجود قائماً بذاته ويملك من الحقيقة قدر ما يملك مع عالم الفيلسوف في نظر صاحبه بل لعل الشعور عند الأول اقوى منه عند الفيلسوف".[3]

و يتبين مما سبق أن هذا التقوقع على الذات أو الاتجاه إلى الداخل في التجربتين الشعرية و الصوفية يصبغ الخطابين الشعري و الصوفي بصبغة الفكر الوجودي و إن كانا لا يقران صراحة بانتمائهما إليه.

ب- النزوع إلى الحرية:

يقول أدونيس و هو يتحدث عن الحدس الصوفي :" بهذا الحدس نتصل بالحقائق الجوهرية، و به نشعر أننا أحرار قادرون بلانهاية، إنه يرفع الإنسان إلى ما فوق الإنسان"،[4] ثم يقول:" إن كان الشعر

[1] بدوي (عبد الرحمان) الإنسانية و الوجودية في الفكر العربي، مكتبة النهضة المصرية، ط1947م، ص68.
[2] المرجع نفسه، ص 111.
[3] المرجع نفسه، ص 111.
[4] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، ص132.

في نشأته حرية، فالأحرى أن يكون في تحققه شهادة للحرية، لبقائها حركة تتكشف و تتجاوز و ترفض التجمد في صيغة أو قاعدة أو شكل أو نظام، حركة حية مفاجئة كالطبيعة ذاتها".[1]

ثم يبين لنا كيف ينعكس هذا الانعتاق على اللغة خلال الإلهام عند الشاعر أو الكشف عند الصوفي فيقول:" من هنا لا تعود اللغة وسيلة لانحباس الشاعر وراءها أو فيها، و الهرب من الواقع، تصبح وسيلة لمحو الحدود كلها بين الإنسان و الآخر، الإنسان و العالم، إن تحرير اللغة من مقاييس نظامها البرّاني و الاستسلام لمدها الجوّاني، يتضمنان الاستسلام بلا حدود إلى العالم وإذ تصبح اللغة بلا حدود، والعالم بلا حدود، تزول الهاوية بين المعنى و المعنيّ، بين الكلمة و الشيء....و لهذا يتراجع المنطق أمام الإلهام و الكشف".[2]

ت- الخيال:

الشعر رؤيا و التصوف رؤيا، و هما يسعيان إلى اختراق كل الحدود، و تجاوز كل متصور معقول هذا التجاوز لا بد أن تعبر عنه لغة تتصف بصفة التجاوز أيضا، " و الشاعر قد لا يكون متصوفا أو لا يلزمه أن يكون متصوفا، و لكن الصوفي لا يبعد أن يكون شاعرا، فالصوفي شاعر سواء نظم القول أو نثر فأداة الإدراك هي نفسها أداة الإدراك عند الشاعر، و المعين الذي يستقي منه هو نفسه المعين الذي يستقي منه الشاعر و الوسيلة التشبيهية التي يستخدمها في أداء ما يؤديه هي نفسها وسيلة الشاعر".[3]

[1] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص137.

[2] المرجع نفسه، ص137-138.

[3] منصور (إبراهيم مُحَمَّد) الشعر و التصوف، الأمين للنشر و التوزيع، د ط، د س، ص24.

في السياق نفسه يقول أدونيس:" الرؤيا الشعرية هنا تشويش لنظام العالم الظاهر و للحواس، من حيث أنها موقف، و هي، من حيث أنها تعبير، تشويش للكلمة و نظامها. هنا و هناك تغير المعنى و الصورة و الدلالة: لا تعود الطبيعة عند الشاعر عقلا، و إنما تتحول إلى غابة رموز و تخييل، و هكذا يصبح الشعر تحولا و صعودا دائمين في أقاليم الغيب من أجل اتحاد بين الإنسان و الوجود أعمق و أغنى و أشمل.... فإن الخيالي في شعرنا الجديد، هو وحده الحقيقي الواقعي".[1]

يقول أدونيس وهو يتحدث عن مجازية اللغة الصوفية: " المجازُ بحسب التجربة الصوفية، ليس له ماضٍ، أعني أنّه بداية دائمة، هذه البداية جسرٌ يربط بين المرئي وغير المرئي، وبما أنَّ الغاية هي الكشف عن هذا المجهول فإن الصورة الشعرية ليست تشبيهية تولد من المقايسة أو المقارنة، وإنّما هي ابتكار، تولد من التقريب والجمع بين عالمين متباعدين، بحيث يصبحان وحدة".[2]

لعل أشهر ما قيل عن خذلان اللغة للناطقين بها في التراث الصوفي شذرة النفري" كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة "،[3] هذه الشذرة التي صار النفري ينتسب إليها بدلاً من أن تنتسب إليه، نظرا لحسن صياغتها التي وجد فيها الشعراء والأدباء ترجمانا لهم يشكو تمنع اللغة وعصيانها.

يقول أدونيس عن معنى هذه الشذرة وعن أشباهها: " وبين النطق والصمت حيث الهوة التي يرى فيها " قبر العقل وقبور الأشياء"، كما يعبر، يتحرك نص النفري ، صامتاً في نطقه وناطقا في صمته، فهو يستخدم اللغة لا لكي يعبر بالكلمات، فهذه عاجزة، وإنّما لكي يعبر، بما يقدر أن ينسج بها من

[1] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص139.

[2] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989م، ص 77.

[3] أربري (أرثر يوحنا)، المواقف والمخاطبات، مكتبة المتنبي، القاهرة، ص 51.

علاقات هي رموز وإشارات، اللغة هنا، جوهريا مجازية إنها تُخرج ما تفيده الكلمات عن موضعه من العقل إلى ما لا يمكن فهمه إلا تأويلاً ، لذلك تبدو الكلمات مغمورة بما لا يحدّد، وما تنقله ليس فيها بل هو في ما يختبئ وراءها، فكأنّها، بشكل مفارق، تعبر عما لا تقدر أن تعبر عنه"،[1] وتكون بذلك " اللغة هنا مغامرة لقول ما لا يقال".[2]

دون الاهتمام بسياقها الأول الذي جاءت فيه، عبّرت هذه الشذرة عن هموم الأدباء والشعراء مع اللغة، فوجدوا في التناسب العكسي الذي تحمله دلالة (كلمَّا) بين اتساع الرؤية وضيق العبارة الدالة عليها، شعاراً لقضيتهم.

شيوع هذه الشذرة راجع إلى صياغتها البديعة التي قوَّى متنها البلاغي التضاد بين اتجاه الرؤية إلى الاتساع واتجاه العبارة الى الضيق، علاوة على التكثيف الذي يشتهر به الخطاب الصوفي من دون الخطابات.

يقول أدونيس عن النفري وشذرته: " هكذا يبدو نص النفري قطيعة كاملة مع الموروث في مختلف أشكاله وتجلياته، وبهذه القطيعة يجدد الطاقة الإبداعية العربية ويجدّد اللغة الشعرية في آن، إنّه يكتب التاريخ برؤيا القلب ونشوة اللغة"،[3] والنفري عند أدونيس هو مستحدث قصيدة النثر الأول، إذ يقول عن نصوصه: " ولعلّ أعمق ما يميز شعرية هذا النص هو أنّ تفجر الفكر فيه إنمّا هو تفجر اللغة نفسها

[1] أدونيس، الشعرية العربية، ص 25.
[2] المرجع نفسه، ص 24.
[3] المرجع نفسه، ص 66.

فالنفري فيما يخرج الفكر من المنغلق، يخرج اللغة أيضا، يحررهما معاً من الوظيفية والعقلانية ويردّ لهما مهمتهما الجوهرية: الغوص في اعماق الذات والوجود والكشف عن أبعادهما".[1]

[1] أدونيس، الشعرية العربية، ص66.

المبحث الثاني: نماذج من تجاوز أزمة محدودية اللغة.

1- إليوت واللغة اليومية:

"قاد إليوت(Eliot) الثورة في عالم الشعر في القرن العشرين، فقلب وجه الصورة في كلّ من انجلترا و أمريكا، ثم أثر في أوروبا، بل أثر في شعر القرن العشرين على نطاق العالم كلّه يقول وليم كارلوس ويليمز، شاعر أمريكي وناقد حديث:" إنَّ قصيدة الأرض الخراب قد اكتسحت عالمنا، وقد أعادنا إليوت بها إلى حجرة الدراسة من جديد ".[1]

ت . س . إليوت واحد من الذين تصدّوا لطغيان الرومانسية أمثال " ارنولد " و " هيوم " و "باوند "، " لكن أبا المفهوم الموضوعي للشعر بحق، والشاعر الناقد الذي خلّص الجو الأدبي من أسر التفكير الرومانتيكي كلية، وبلور التفكير الموضوعي حول الشعر في نظرية واضحة، وحدّد معنى الشعر الحديث عن طريق النقد النظري والإبداع الشعري هو الشاعر الناقد ت . س . إليوت".[2]

أمَّا أثر إليوت على الأدب العربي فأوسع من أن يحاط به، لأنَّ إليوت أصبح ظاهرة أدبية عربية لا غربية، وحسبك أن تُحصي عدد الشعراء الذين أعلنوا صراحة أو وشت بهم أعمالهم لتعلم جسامة ذلك الأثر.

" إنَّ المسألة المحورية في وجهات نظر إليوت في اللغة الشعرية هي الحاجة إلى جعل تلك اللغة مركبة من الكلام الدارج، وهو في هذا يشبه وردزورت (Wordsworth)، ومنشأ هذا المبدأ هو زعمه

[1] الربيعي (محمود) في نقد الشعر، دار غريب للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د س، ص 151.
[2] المرجع نفسه، ص150.

أنَّ الفكر نوع من المحادثة ... ويضيف إليوت: " أعتقد أنّه من أجل الكتابة بشكل جيد، من الضروري التحادث كثيراً لا سيما مع الأخرين، إن الإبداع الأدبي كلُّه ينبثق بالتأكيد إمَّا من عادة المحادثة مع الذات أو من عادة المحادثة مع الآخرين ".[1]

يقدم إليوت تسويغاً آخر للحاجة إلى تقريب لغة الشعر إلى الكلام الشائع، يقول: " إن الدافع إلى الاستخدام الأدبي للغات المختلفة بدأ مع الشعر، لأنَّ الشعر يعبر بشكل رئيسي عن العواطف والمشاعر التي تجد تعبيرها الأفضل في اللغة الشائعة للشعب"،[2] وهو بذلك يرى أنه " لا يجوز أن يبقى الشعر بعيداً جداً عن اللغة اليومية العادية التي نستخدمها ونسمعها"،[3] ثم يقدم نعتاً آخر للغة التي يريد قائلاً : " إنَّ لغة النثر هي في العادة أقرب إلى لغة الكلام من لغة الشعر، وبالتالي إذا ادَّعى الشعر لنفسه الحق بمصطلح ومفردات وبتركيب للجمل مختلف عن ذلك الذي للنثر، يمكن أن يصبح أخيراً مصطنعاً بحيث إنّه لن يعود قادراً على نقل شعور حي وفكر حي".[4]

يقول الأستاذ عز الدين إسماعيل: " أعرف أنَّ هذه القضية جدلية، إذ أنَّ لغة الشاعر الخاصة لن تكون بهذه المثابة وسيلة تواصل ناجحة بينه وبين متلقي شعره، والمطلوب أو المفروض في أي تعبير فني أن يكون أداة توصيل من المبدع إلى المتلقي، ومن وجهة أخرى لا يمكن للشاعر المبدع أن يستخدم في شعره اللغة كما يستخدمها النّاس في حياتهم المعاشية العادية، فالمفروض في لغة الشعر أن تكون ذات

[1] فضول (عاطف): النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، تر: أسامة إسبر، الهيئة العامة لشؤون المطابع، د ط، د س، ص 103 ـ 104.

[2] المرجع نفسه، ص 104.

[3] المرجع نفسه، ص 104.

[4] المرجع نفسه، ص 105.

طاقة تعبيرية مصفاة ومكثفة، ومن هنا يبدو أننا نتطلب في لغة الشعر ألاَ تكون هي لغة النّاس وأن تكون لغتهم في آن واحد، وفي هذا تناقض ظاهر ولكنَّ الحقيقة أنَّ لغة الشعر هي دائماً كذلك وهذا التناقض الظاهر هو سر الشعر فيها".[1]

يعارض أدونيس هذا التصور في معرض حديثه عن صلاح عبد الصبور قائلاً: " أمّا عن اللغة الشعرية، فكان لكل منَّا رأيُهُ وممارسته، وكنَّا على طرفي نقيض، كنت أتساءل، فيما أقرأ نتاجه ولعله كان يفعل الشيء نفسه بالنسبة إلى نتاجي، هل يكفي لكي نخرج من التقليدي الموروث، ونؤسس مقاربة شعرية جديدة، أن نستخدم اللغة (البسيطة) أو (المبسطة) أو اليومية العادية؟ وكنت أجيب ولا أزال أنَّ هذا الاستخدام ليس بحد ذاته، مهما كما يزعم بعضهم، أو شعرياً، وإنَّما تتجلى أهميته وشعريته في كيفيته، ففي هذه وحدها يمكن استكشاف أو تبيين مدى تجاوز تفجير اللغة الشعرية التقليدية من جهة وفتح أفاق جديدة للتعبير وطرقه من جهة ثانية فالشعر يمكنه مبدئياً أن يستخدم جميع الوسائل وجميع العناصر بلا استثناء ولا حدود، شريطة أن يظل شعراً، وأن يكون الإبداع هو الذي يسوّغ النظرية ويدعمها، لا العكس.[2]

ثم يواصل أدونيس نقد هذا الطرح معتبرا أنَّ الأحكام التي تصدق على لغة مثل الإنجليزية لا تصدق بالضرورة على لغات أخرى، لأن لكل لغة خصوصيتها من حيث الطاقة التعبيرية، ويوضِّح ذلك قائلاً: " فمشكلات اللغة عندنا ليست في اللغة، بما هي لغة، كما يبدو لي، بقدر ما هي في بنية العقل

[1] إسماعيل (عزالدين) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، د س، ص 179.
[2] أدونيس، سياسة الشعر، ص 130.

والنفس، في الرؤيا الإبداعية بمعناها الشامل، بتعبير أوضح: ليست اللغة العربية هي القاصرة، المتخلفة الميتة، وإنما العقل العربي هو القاصر المتخلف ...الخ، والإبداعية العربية هي القاصرة المتخلفة الميتة واللجوء إلى اللغة الدارجة، أو (البسيطة) أو (المبسطة) لا يؤدي البتة وبالضرورة، كما يتوهم بعضهم إلى تجاوز القصور والتخلف والموت، فهذا اللجوء ليس، في أحسن حالاته، إلاَّ نوعا من الاستيهام".[1]

2- صلاح عبد الصبور والمعجم الصوفي:

كان صلاح عبد الصبور واحداً من أعلام الشعر العربي في العصر الحديث ، فهو من الأولين الذين أقحموا اللغة العامية في الشعر، تأثراً بإليوت من جهة وإيماناً منه بأن كل تجربة جديدة لا بد أن تعبر عنها لغة جديدة، يقول: " حين توقفت عند الشاعر ت. س. إليوت في مطلع الشباب، لم تستوقفني أفكاره أول الأمر بقدر ما استوقفتني جسارته اللغوية، فقد كنّا ـ نحن ناشئة الشعراء ـ نحرص على أن تكون لغتنا منتقاة منضدة، تخلو من أي كلمة فيها شبهة العامية أو الاستعمال الدارج".[2]

ويواصل: "حتى أدركنا بعد قليل أن الشعر لا قاموس له وأن الشعر في العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعري منذ أمد ليس بقريب.[3]

يوضح عبد الصبور وجهة نظره أكثر حين يخبرنا أن الأزمة ليست أزمة متعلقة بغنى اللغة بقدر ما هي متعلقة بمحدودية استعمال، فيقول: " إنَّ شعرنا جديرٌ بأن يبلغ آفاقاً أسمى لو منحنا الجسارة اللغوية

[1] أدونيس، سياسة الشعر، ص 131.

[2] عبد الصبور (صلاح) حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، المجلد3، ط2، 1977م، ص 165.

[3] المرجع نفسه، ص 168.

ذلك لأن الفكر الغني لا بدَّ له من لغة غنية تستوعبه وأظن أنّ سبيلنا إلى ذلك هو إتقان اللغة، ولا بد لإتقان اللغة من معاودة النظر في التراث الأدبي العربي، لا لمحاكاته، ولكن لإدراك الغنى الفائق للغتنا العربية من خلاله ثم لا بد بعد ذلك من الإقدام على الألفاظ الجديدة وترويضها للدخول في سياقاتنا الشعرية.[1]

"كان صلاح عبد الصبور رائداً بحق من رواد الشعر العربي الحديث، ففضلا عن إدخاله لغة الحياة اليومية في القصيدة، وكتابة المسرح الشعري، فإنه قد سبق غيره من الشعراء إلى الاهتمام بالتراث الصوفي، سواء الشعر الصوفي أو النثر أو ابحاث المستشرقين عن التصوف واهتم بالحلاج وأخباره خاصة كما اهتم بالتجربة الصوفية كتجربة عالمية المضمون.[2]

لقد كانت تعابير عبد الصبور اللغوية علامات صريحة على ثقافته الصوفية المتجذرة في أعماق ذاته، ومن أمثلة ذلك حديثه عن تكون القصيدة ومراحل هذا التكون التي عبّر عنه بمصطلحات صوفية صرفة، فيسمي المرحلة الأولى وارداً " والوارد ما يرد على القلوب بعد البادي ويستغرقها، والوارد له فعل وليس للبادي فعل، لأنَّ البوادي بدايات الواردات".[3]

ويأتي بعد الوارد فعلٌ هو المرحلة الثانية، يسميها عبد الصبور باسم آخر من القاموس الصوفي هو مرحلة التلوين والتمكين، ناقلاً لنا قول القشيري : " فما دام العبد في الطريق فهو صاحب التلوين لأنه

[1] عبد الصبور(صلاح)، حياتي في الشعر، ص 178.
[2] منصور (ابراهيم مُحَمَّد) الشعر والتصوف، ص 125.
[3] عبد الصبور (صلاح) حياتي في الشعر، ص 12.

يرتقي من حال إلى حال، وينتقل من وصف إلى وصف ويخرج من مرحل (مكان الرحيل) ويحصل في مربع (محل الربيع والرعي)، فإذا وصل تمكن.[1]

ويشرح لنا هذه العبارة الملغزة فيقول: " والواقع أنّ أهم ما يميز ذات الفنان هو رغبتها العارمة في عرض ذاتها على ذاتها، فما يكاد الوارد أن يهبط حتى تسارع الذات إلى التأمل وسرعان ما تتم عملية الانسلاخ ".[2]

" أمّا المرحلة الثالثة فهي مرحلة العودة، عودة الشاعر إلى حاله العادية قبل ورود الوارد إليه، وقبل خوضه رحلة التلوين والتمكين، إذ أن الشاعر عندئذ يقطع الحوار ليبدأ المحاكمة، فتتجلى عندئذ حاسته النقدية حين يعيد قراءة قصيدته ليلتمس ما أخطأ من نفسه وما أصاب".[3]

لقد كان حضور الثقافة الصوفية في شعر عبد الصبور كثيفاً، ويتبين ذلك من خلال الشخصيات التي كان يوظفها في أشعاره ومسرحياته الشعرية تارة، ومن خلال الرموز والمصطلحات ذات الإيحاءات الخاصة التي تحيل إلى مراجعها الصوفية تارة أخرى، ففي مسرحيته الشعرية " مأساة الحلاّج " والتي تُعد شاهداً على تأثير «جريمة قتل في الكاتدرائية» لإليوت عليه، "ولم يكن هذا التأثير قاصراً على إطار الشكل

[1] عبد الصبور (صلاح) حياتي في الشعر ص 16.
[2] المرجع نفسه، ص 27.
[3] المرجع نفسه، ص 29.

فحسب بل تعداه إلى مضمون المسرحية وجوهرها، حيث اختار عبد الصبور موضوع مسرحيته من التراث الديني، تماما مثلما فعل إليوت ".[1]

يقول صلاح عبد الصبور عن قضيته التي ينافح عنها من خلال توظيف شخصية الحلاج " ولكن ذلك كلّه ليس إلا بناء وشكلا أمّا القضية التي تطرحها فقد كانت قضية خلاصي الشخصي فقد كنت أعاني حيرة مدمرة إزاء كثير من ظواهر عصرنا، وكانت الأسئلة تزدحم في خاطري ازدحاماً مضطرباً، وكنت أسأل نفسي السؤال الذي سأله الحلاج لنفسه: ماذا أفعل؟ وهنا ألقت المسرحية قضية دور الفنان في المجتمع، وكانت إجابة الحلاّج هي أن يتكلم ويموت، فليس الحلاّج عندي صوفيا فحسب ولكنه شاعر أيضاً ".[2]

وكانت شخصية «بشر الحافي» قناعاً من اقنعة صلاح عبد الصبور التي عبر من خلالها عن حزنه الجارف وسخطه من حياة الإنسان التي أصبحت تفقدوا إنسانيتها يوما بعد يوم، كما كان الدرويش المسمى (محيي الدين) في قصيدة " رسالة إلى صديقة " رمزا آخر يحيل من خلاله عبد الصبور إلى شخصية (ابن عربي) وما يتعلق بها من قضايا.

كانت لغة عبد الصبور صوفية إلى أبعد الحدود، ويقصر أي بحث عن إحصاء مصطلحاتها كلها نذكر من ذلك الوجد والصفاء والسكر والخمر والفناء والسوق والجبل والطبيعة والمرأة والشطح والاغتراب والنور والوقفة والمناجاة والتجلي والحضور والغياب وغير ذلك كثير.

[1] التلاوي (جمال نجيب) المثاقفة، عبد الصبور و إليوت، دراسة عبر حضارية، تر: ماهر مهدي وحنان الشريف، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2005م، ص 51.

[2] عبد الصبور (صلاح) حياتي في الشعر، ص 219.

ونأخذ مقطعا من قصيدته رسالة إلى صديقة[1] يقول فيها:

... " بالأمس في نومي رأيت الشيخ محيي الدين

مجذوب حارتي العجوزْ

وكان في حياته يعاين الإله.

تصوّري، ويجتلي سناه

وقال لي «... ونسهرُ المساء

مسافرين في حديقة الصفاء

يكون ما يكون في مجالس السحر

فظُنَّ خيراً، لا تسلني عن خبر

ويعقدُ الوجدُ اللسان .. من ينج يضل

ومِتْ مغيظاً...قاطع الطريق »

ومات شيخنا العجوز في عام الوباء

وصدقيني، حين مات فاح ريحُ طيب

[1] عبد الصبور (صلاح)، الناس في بلادي، دار العودة، بيروت، ط 1972م، ص 79-80.

من جسمه السليب

وطار نعشهُ، و ضجت النساء بالدعاء والنحيب

بكيته، فقد تصرّمت بموته أواصر الصفاء

ما بين قلبي اللجوج والسماء..."

إن قراءة نص كهذا، لا تستطيعه عامة النّاس لأن اللغة الصوفية منذ نشوئها كانت لغة خاصة تنماز بكثافة الترميز والتعمية والغموض، فهي لغة تشترط في قارئها نمطا خاصاً من الثقافة وسعة خيال وسرعة بديهة، والذي لا يملك هذه الذخائر يبدو له شعر عبد الصبور وأمثاله ضرباً من الهمهمة والهذيان.

ومن خلال هذه الإضاءة الخافتة، تبين أن مذهب صلاح عبد الصبور في تجديده للغة انطلق من تبني مذهب إليوت الذي جعل اللغة اليومية ترقى أعلى المراتب في أداء الوظيفة الشعرية " فليس هناك لفظ أجود من لفظ وأكثر بلاغة بل أن هناك لفظاً هو أكثر صدقا وأوضح دلالة من سواه، وهو وحدهُ الجدير بالاستعمال.[1]

[1] عبد الصبور (صلاح) حياتي في الشعر، ص 176.

وهذا لا يعني أنّ صلاح عبد الصبور كان من أنصار كتابة الشعر باللغة العامية، بل كان يعارض ذلك بشدة معتبراً اللهجة مظهراً من التخلف اللغوي.[1]

أمَّا عن طغيان الدلالة الصوفية في لغة صلاح عبد الصبور، فهو نتيجة إيمانه بأن الشعر والتصوف فضاءان رحيبان يستخدمان لغة توافق آفاقهما رحابة، تتمنع على الأفهام بما تحمله من طاقة تعبيرية، منبثقة من التوسل بالخيال والإشارة والرمز، يجدّدها في كل مرة تفاعلها مع التأويل.

3- نزار واللغة الثالثة:

نزار قباني واحد من أبرز الشعراء الذين واجهوا عصيان اللغة، فصنع لنفسه لغةً يمكن تمييزها من غيرها بما اختصت به من بساطة مع قوة إيحاء، لغة يقول عنها نزار: " إنَّ اللغة الشعرية هي شركة للشعب العربي كلهُ أسهم متساوية فيها .. ولا يمكننا أن نفسخ هذه الشركة من طرف واحد، وإلا أفلست الشركة والشعراء جميعاً "،[2] هذه الشراكة في نظر نزار قوامها مخاطبة النّاس بلغة يفهمونها ويشعرون بها، لغةُ تعبر عنهم أصدق تعبير ممكن في أبسط تركيب ممكن على أبهى صورة ممكنة، لغة يقول عنها نزار وهو في مقام فخر بنفسه" بعد أن كانت اللغة الشعرية، إقطاعية، وطبقية، ومتجبرة ومتكبرة وغليظة، ثقيلة الدم، علمتها فن العلاقات العامة، وطريقة الحوار الديمقراطي وأجبرتها على النزول إلى

[1] أنظر: رمضان (هاني اسماعيل)، نظرية الحداثة الشعرية بين إليوت وعبد الصبور، دار المبادرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019م، ص 131.

[2] فاضل (جهاد) قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، 1984م، ص 241.

المقاهي والمطاعم الشعبية والشوارع الخلفية والاختلاط بالبروليتاريا، وباختصار كنت أوَّل من أعلن تأميم الشعر، قبل أن يؤمم جمال عبد الناصر قناة السويس".[1]

إن التميّز الذي حازته لغة نزار نابعٌ من عمق فهمه لنفسية القارئ العربي وتفكيره، لذلك كان انتقاؤه للمعاني والألفاظ المؤدية إليها انتقاء تضبطه حاجة المواطن العربي إلى لسان يبوح به عن آلامه وآماله، بأسلوب لا يحتاج فيه إلى شروح البلاغة، ولا يدفعنا إلى فتح المعاجم والقواميس، تلك الحاجة أبدعت لغة ثالثة، لغة عقدت الصلح بين لغة أكاديمية تأبى التنازل عن تقعيداتها ولغة عامية يقصيها خجلها وشعورها بالنقص، يقول نزار عن هذا الصلح : " كانت اللغة (أملاكا خصوصية) واللغويون (جماعة منتفعين) وكانت الفتوى بشرعية كلمة أو تعريب مصطلح علمي أو تقني، تستغرق المجامع اللغوية ثلاث سنوات من التنجيم والاستخارات .. والألوف من كؤوس الشاي ومحلول البابونج.

إلى جانب هذه اللغة المتعجرفة التي لم تكن تسمح لأحد أن يرفع الكلفة معها، كانت اللغة العامية تقف في الطرف الآخر، نشيطة، متحركة، مشتبكة بأعصاب النّاس وتفاصيل حياتهم اليومية...[2]

لذلك كان لابد من فعل شيء لإنهاء حالة الغربة التي كنا نعانيها وكان الحل هو اعتماد لغة ثالثة تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقها وحكمتها ورصانتها، ومن اللغة العامية حرارتها وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة.[3]

[1] قباني (نزار) الأعمال النثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، ج8، ط1، 1993م، ص 386.
[2] قباني (نزار) الأعمال النثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، ج7، د ط، دس، ص 300-301.
[3] قباني (نزار) الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص 301-302.

واقتطفتُ من بساتين نزار أبياتا من قصيدة " إفادة في محكمة الشعر "[1] التي ألقاها في مهرجان الشعر التاسع ببغداد في ابريل عام 1969م، لتكون شاهداً على لغته الثالثة التي كانت قريبة إلى قلوب الجماهير على قدر ما كانت بعيدة من التكلّف والتعقيد.

مرحبـــاً يا عـــراق .. جئـــتُ أغنّيـــكَ وبَعْضٌ من الغناءِ بُكـــاءُ

مَرْحَبـــاً .. مرْحبـــاً أتعـــرف وجهـــاً حفـــرتهُ الأيّامُ والأنواءً

أكَـــلَ الحُـــبُّ مـــن حشاشـــة قلـــبي والبقايا ، تقاسمَتها النساءُ

كُـــلُّ أحبـــابي القـــدامى نَســـوْني لا نوارٌ تجيبُ أو عَفْـراءُ

فالشـــــفاهُ الُمطيَّبـــــاتُ رَمَـــــادٌ وخيامُ الهوى رماها الهَواءُ

سَـــكَنَ الحُـــزْنُ كالعصـــافير قلـــبي فالأسى خَمرةٌ، وقلبي الإناءُ

أنا جُـــرْحٌ يمشـــي علـــى قدميـــهِ وخيولي قد هدَّها الإعياءُ

فجـــراحُ الحُسَـــيْن ، بعـــض جراحـــي وبصدري من الأسى ، كربلاءٌ

وأنا الحُـــزْنُ مـــن زمـــانٍ صديقـــي وقليلٌ في عصرنا الأصدقاءُ.

ساحرة هي لغة نزار، وهي لا تختلف كثيراً عن لغة الإنسان البسيط، إنه سحر البساطة.

[1] قباني (نزار) الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ج3، د ط، د س، ص 391.

خاتمة

في الختام، نقول إنَّ إشكالية عجز اللغة عن احتواء وجدان الشاعر كانت وستظلُ قائمة، فهذا واقع يجب التسليم به، لأنَّ الشعر رؤيا تتّسم بالتوسع والامتداد والديمومة، فهو أكبر من أن يحيط به نظام رمزي مهما كان ثراؤه وإحكامهُ، وقد عرفنا أنَّ هذا العجز يشكو منه عامة النّاس في تعابيرهم العادية فكيف إذا كان المعبّر أوسع خيالاً وأرهف إحساساً وأسرع بديهة؟ وكيف إذا كان المعبَّر عنه جملة من التفاعلات يتداخل فيها الوعي باللاوعي، ويتماهى فيها الشعور مع الفكر، وتلبس فيها المكبوتات أقنعةً ليس من السهل الكشف عنها؟

يحاول الشعراء في كل عصر تجاوز حاجز اللغة من خلال استحداث أنماط وأساليب تعبيرية جديدة، قدمنا نماذج منها، فكان استخدام اللغة اليومية عند إليوت والمتأثرين به واحداً من مظاهر التجديد في اللغة الشعرية، وكانت اللغة الثالثة عند نزار قباني اختراعاً بارعاً أنزل اللغة الشعرية من شرفات الرفاهية المتكلفة إلى أزقة البساطة العفوية، وقدّم صلاح عبد الصبور لغة تأخذ مادتها من المعجم الصوفي وتتوسل بالرمز والإشارة من أجل تمديد الدلالة وتعديدها.

لم يكن الشعر منذ بدايته إلا صورةً من صور التحرر، لذلك ما يزال في رحلة بحث دؤوب عن منافذ جديدة، تخرجه من زنزانة اللغة، عرفنا بعضا منها في هذا البحث المقتضب، ولا شك في أنَّه سيجد منافذ أخرى.

وفاءً للشعر وإنصافاً للغة، يجب الإشارة إلى أنَّ عجز اللغة أصبح ذريعةً إلى التحلل من قواعدها بحجة أنَّ المعيار قيد للإبداع، وما ذلك إلاَّ غفلة عن حقيقة أليمة، فما كلُ عاجز عن التعبير خانته

اللغة، فكم معبّرٍ خانه نقص معرفته باللغة وفنون استعمالها، وكم معبّرٍ خانه رصيده الهزيل من الثقافة بمختلف مواردها، وكم من معبّرٍ خاض غمار الشعر وهو غير مطبوع عليه.

تقول نازك الملائكة: " وقد ذهب بعض المعاصرين إلى أنَّ قواعد النحو واللغة إنما هي قيد في عنق الشاعر الذي يستعمل تلك اللغة، يضايقه ويسدُّ عليه السبيل ويستنفدُ تفكيره الذي يريده لإبداع المعاني، والواقع أن قواعد النحو في معناها صديقة الشاعر وحاميته، تعطيه الأمان وتحرس معانيه بما تزيله من ضباب الالتباس".[1]

[1] الملائكة (نازك)، المرجع السابق، ص 14- 15.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

قائمة المصادر والمراجع:

- أحمد (إبراهيم)، انطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، منشورات الاختلاف، ط1، 2008م.
- أدونيس ، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، ط5، 1986م.
- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989م.
- أدونيس، سياسية الشعر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م.
- أدونيس، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط1، 1978م.
- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3.
- أربري (أرثر يوحنا)، المواقف والمخاطبات، مكتبة المتنبي، القاهرة.
- أسماعيل (عزالدين) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3.
- بدوي (عبد الرحمان) الإنسانية و الوجودية في الفكر العربي، مكتبة النهضة المصرية، ط1947م.
- بدوي (مُحَّد مصطفى) كولردج، دار المعارف، ط2.
- بومزبر (الطاهر) التواصل اللساني و الشعرية، منشورات الاختلاف، ط1، 2007 م.
- التلاوي (جمال نجيب) المثاقفة، عبد الصبور و إليوت، دراسة عبر حضارية، تر: ماهر مهدي وحنان الشريف، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2005م.

- تودوروف (تزفيتان) الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990م.
- جاكوسبون (رومان) قضايا الشعرية تر: مُحَمَّد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988م.
- جرين (جوديت) التفكير و اللغة، تر: عبد الرحيم جبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1992م.
- ابن جني (أبو الفتح عثمان) الخصائص، تح: مُحَمَّد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج1.
- الحاج (كمال يوسف) في فلسفة اللغة ،دار النهار للنشر، بيروت لبنان، ط 1967م.
- خلاف (السيدة جابر) الوجدان في فلسفة سوزان لانجر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، يوليو 2000م.
- خليلي (بشير) الفلسفة و قضايا اللغة قراءة في التصوير التحليلي، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.
- أبو ديب (كمال) في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1987 م.
- الربيعي (محمود) في نقد الشعر، دار غريب للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د س.
- ابن رشيق (أبو علي) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، لبنان، ط5، 1981م، ج1.

- رمضان (هاني اسماعيل)، نظرية الحداثة الشعرية بين إليوت وعبد الصبور، دار المبادرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019م.
- سويف (مصطفى): الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، ط4.
- صليبا (جميل)، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ط 1982م.
- ضيف (شوقي) ، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9.
- طليمات (غازي مختار) في علم اللغة، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، ط2، 2000م.
- عبد التواب (رمضان) المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1997م.
- عبد الصبور (صلاح) حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، المجلد3، ط2، 1977م.
- عبد الصبور (صلاح)، الناس في بلادي، دار العودة، بيروت، ط 1972م، ص 79-80.
- عبد العزيز (مُحَمَّد حسن) علم اللغة الحديث، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2011م.
- العسكري (أبو هلال) الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي مُحَمَّد البجاوي ومُحَمَّد ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ط2.
- العشماوي (مُحَمَّد زكي) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط 1979م.
- العشي (عبد الله) أسئلة الشعرية ، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، ط1، 2009 م.

- عصفور (جابر)، مفهوم الشعر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995م.
- علي (مُحَمَّد يونس)، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004م.
- الغذامي (عبد الله) واصطيف (عبد النبي) ، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م
- الغذامي (عبد الله) الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، سنة 1998م.
- ابن فارس(أبو الحسين أحمد) ، معجم مقاييس اللغة، ج6، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع.
- فاضل (جهاد) قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، 1984م.
- فضول (عاطف): النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، تر: أسامة إسبر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د ط، د س.
- فندريس (جوزيف) اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي و مُحَمَّد القصاص، المركز القومي للترجمة، القاهرة،2014م.
- قارة (نبيهة) مدخل إلى فلسفة اللغة، الوسيطي للنشر، تونس، د ط، د س.
- قباني (نزار) الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ج3، د ط، د س.
- قباني (نزار) الأعمال النثرية الكاملة، ج8، ط1، 1993م.
- القرطاجني (حازم) ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، ط 3.

- لالاند (أندري)،موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات بيروت- باريس، المجلد1 ط1، 2001م ،.
- ماسينيون و مصطفى عبد الرازق، التصوف، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، ط1، 1984م.
- ماكلش (أرشيبالد) الشعر والتجربة، تر: سلمى الخضراء الجيري، دار اليقظة العربية.
- مراد (يوسف) دراسات في التكامل النفسي، مؤسسة هنداوي.
- الملائكة (نازك) سيكولوجية الشعر و مقالات أخرى. الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 2000م.
- منصور (إبراهيم مُحَمَّد) الشعر و التصوف، الأمين للنشر و التوزيع، د ط، د س.
- ابن منظور، لسان العرب ،دار المعارف، القاهرة.
- هلال (مُحَمَّد غنيمي) النقد الأدبي الحديث، دار مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- الورقي (السعيد) لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية، دار المعارف ،مصر، ط2، 1983م.
- يوسف (جمعة سيد) سيكولوجية اللغة و المرض العقلي، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1990م.

الفهـــرس

الفهـــرس:

- شكر وعرفان.
- إهداء.
- المقدمة: .....أ ـ ث.

الفصل الأول: التجربة الشعرية واللغة.....06 ـ 34

- المبحث الأول: التجربة الشعرية.....06 ـ 18
- المبحث الثاني: ماهية اللغة .....19 ـ 34

الفصل الثاني: التجربة الشعرية بين ضيق اللغة وسعة الوجدان.....36 ـ 61

- المبحث الأول: تجليّات الإشكالية .....36 ـ 49
- المبحث الثاني: نماذج من تجاوز أزمة محدودية اللغة .....50 ـ 61
- خاتمة: .....63 ـ 64
- قائمة المصادر والمراجع : .....66 ـ 70
- الفهرس.
- الملخص.

ملخص:

واجهت التجارب الشعرية عبر الزمن عوائق حالت دون اكتمالها على أحسن صورة ممكنة أعظم هذه العوائق كان ضيق اللغة عن احتواء سعة الوجدان، ممّا دفع الشعراء إلى استحداث أساليب جديدة للفرار من هذه المحدودية ،فمنهم من وظف اللغة العامية البسيطة، ومنهم من مدّ جسرا بين الفصحى والعامية ليصنع لغة ثالثة، ومنهم من فتح آفاقا جديدة للمعنى باتّخاذ المعجم الصوفي موردا للصورة الشعرية، وستبقى اللغة سجنا مادام الوجدان لا يؤمن بالحدود، وسيبقى الفرار أمرا ممكنا.

الكلمات المفتاحية: التجارب الشعرية، ضيق اللغة، سعة الوجدان، اللغة العامية، لغة ثالثة المعجم الصوفي.

Abstract :

Poetic experiences over time faced obstacles that prevented them from completing in the best possible way. The greatest of these obstacles was the limitation of language to contain the capacity of conscience This prompted poets to find new methods to escape from this limitation , Some of them employ the simple colloquial language, and some of them build a bridge between classical and colloquial to create a third language and some of them opened new horizons of meaning by taking the Sufi lexicon as a resource for poetic image, and language will remain a prison as long as conscience does not believe in borders, and escape will remain a possibility.

Keywords : Poetic experiences , limitation of language, colloquial language, third language , Sufi lexicon.