المبحث الأول

جماليات اللغة الشعرية

يمثل الجانب اللغوي ركناً أساسياً من أركان بناء القصيدة، وأحد مقوماتها الأساسية، إذ إن القصيدة في أصل تشكيلها هي كيان من لغة، وكلما ابتعدت اللغة في مستوياتها التعبيرية عن المألوف والاعتيادي والمتداول اقتربت من الكمال الفني، وكانت اللغة شغل النقاد القدامى الشاغل، وكان للنقد اللغوي - على الرغم من وظيفته القائمة على القياس - حضور بارز في النقد العربي، على النحو الذي شكّل منهجاً خاصاً يسمى النقد اللغوي.

وكان للمناهج النقدية الحديثة ذات الطبيعة النصيّة التي أخذت تنظر إلى النص على أنه بنية لغوية مستقلة ومكتفية بذاتها، أثر واضح في أهمية هذا الجانب على بناء النص وتشكيله، واستطاعت أن تنمي على هذا الأساس كثيراً من قدراتها الفنية.

إن الرؤية النقدية التي يقدّمها الناقد علي جعفر العلاق في رصد أهمية اللغة الشعرية في التشكيل والتعبير الشعري، تُظهر منهجاً حداثياً في النظر إلى طبيعة هذه اللغة ووظيفتها وطبيعة تكوينها. ومن الجدير بالذكر أن كثيراً من النقاد والبلاغيين العرب القدامى قاربوا هذه المسألة على نحو معيّن، وأكّدوا على أهمية وخصوصية اللغة الشعرية، وتعكس آراء العلاق النقدية بصدد اللغة هنا استدعاء لبعض ما لهذا التراث النقدي العربي في مجال توصيف اللغة الشعرية بقيمها الجمالية العليا، فضلاً عما قدّمته المناهج النقدية الحديثة إذ اكتسبت اللغة أهمية بالغة منذ نشوء الحلقات اللغوية في أوربا، التي نشأت على مقولاتها معظم المناهج النقدية الحديثة، ولا شك في أن الناقد العلاق يزاوج في نظريته النقدية الجمالية بشأن اللغة الشعرية بين مقولات النقاد العرب القدامى والنقاد الجدد، على النحو الذي يخدم فكرته النقدية الخاصة ذات الطبيعة الجمالية.

إنّ لغة القصيدة بوصفها عنصراً جمالياً مركزياً في البناء الشعري كما يراها الناقد علي جعفر العلاق إنما ((تمثل سحرها الجمالي الأول، وتختزل كيانها المادي، أي جسدها الذي يمور بالحركة والشهوة، وينضح بالغنى والدلالة الوجدانية والفكرية والفنية. إنها مركز الفتنة والحيوية في القصيدة))[1]، بمعنى أنها المركز الأول لبعث جمالية القصيدة.

---

(1) في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية)، د. علي جعفر العلاق، دار الشروق عمان – الأردن، ط1 2003: 23.

يقارب العلاق عنصر اللغة على أنه العنصر الخلاّق في تشكيل القصيدة، إذ إننا ((في الطريق إلى القصيدة لا نواجه، في البداية، إلا اللغة. إن معظم ما في القصيدة من جمال، ومعنى، وفاعلية لا يقيم إلا هناك: في لغتها الشعرية))[1]. تلك اللغة التي تعدّ البؤرة الجمالية التي تبثّ إشعاعاتها الجمالية على العناصر التشكيلية الأخرى كلها في القصيدة، وتفتح لها مجال العمل والإبداع والخلق المنتج لجمالية التعبير والتشكيل فيها.

ويجد العلاق أن الشعراء يتباينون في التعامل مع اللغة، فهم ليسوا على مستوى واحد في التعامل معها بطبيعة الحال، على الرغم من صدورهم جميعاً في الأعم ((عن احتفاء باللغة وإعلاء من شأنها في فضاء النص الشعري. وتبلغ عناية البعض بلغته حد الهوس أحياناً، حين يتحول النص لديه إلى أن يكون انتشاء باللغة، وانغماراً في فضائها الآسر، وحين يتحول النص إلى جهد لغوي مدهش، مكتف بذاته، وذائب فيها لا يستهدف إلاَّ نفسه، ولا يذهب أبعد من كيانه المادي الملفت للانتباه، أي أن فاعلية النص الشعري، في هذه الحالة، لا تكمن إلاَّ في لغته: في رواء العبارة وكثافة التعبير، وفي توتر اللغة واحتفائها بالإنزياحات المفاجئة))[2]، التي تنقل اللغة الشعرية من الاستعمال الاعتيادي إلى استعمال نوعي شديد الخصوصية تعمل فيه اللغة بأقصى طاقتها الدلالية والعلامية والرمزية، ويكون بوسعها عند ذلك أن تؤلّف القصيدة.

إنهم بذلك يحولون القصيدة إلى مغامرة لغوية من طراز خاص، على الرغم من أن كثيراً من النصوص الشعرية،((لا يشكل المجاز عصبها الأساس، ومع ذلك فإن لها قدرتها الهائلة على التأثير، أعني على تجسيد موضوعها، أو الإفصاح عن رؤيتها الخاصة، بطريقة استثنائية إلى حدّ كبير))[3]، إذ هي تستفيد من الطاقات التعبيرية الكامنة في جوهرها للقيام بهذه المهمة الشعرية الاستثنائية في التعبير والتشكيل.

إن للناقد العلاق رؤية جمالية نوعية في إدراك وظيفة اللغة الشعرية إذ يعتقد أنّ ((الإغراق في المجاز، لا يكون الوسيلة الوحيدة للشعر، ولا يكون الترابط بين القصيدة والمجاز حاسماً ونهائياً على الدوام. إن اللغة المجازية قد تقع خارج منطقة الشعر، كما أن الشعر يمكن كتابته دون التعويل على الصورة المجازية))[4]، وبهذا يفتح اللغة الشعرية على مجال رحب وواسع يخرج عن اللعبة البلاغية التقليدية، من

---

(1) م.ن: 23.
(2) الدلالة المرئية، د.علي العلاق، دار الشروق عمان – الأردن، ط12002: 12.
(3) من نص الأسطورة إلى أسطورة النص: 89.
(4) م. ن: 90.

خلال التأكيد على إمكانات أخرى يمكن للشاعر أن يستنبطها عبر تجربته الخاصة مع اللغة وبها.

وهو يؤكد أيضاً على أن البلاغة هي المساعد الأول القريب لبعث اللغة الشعرية في التعبير، لكنّ اللغة تنطوي على إمكانات أوسع وأكبر من ذلك خارج الإمكانات البلاغية، بالرغم من أهمية ودور الفنون البلاغية في بعث جماليات تعبيرية كثيرة في اللغة، فهو يقول في هذا الصدد: ((إذا كان الجهد الذي يتوخّى تأجيج اللغة أو مضاعفة مكرها الجميل يحيلنا غالباً إلى سلطة البلاغة ومناطق نفوذها، فإن الهدف قد يؤديه النص، وبكفاءة عالية، دون وسيلة بلاغية مباشرة))[1]، إذ إن اعتماد الشاعر على الفنون البلاغية في حدودها السياقية المعروفة قد لا يكشف عن قدراته في استثمار طاقات اللغة على النحو الذي يجعل منه شاعراً مميزاً وصاحب أسلوب شعري خاص.

إن فهم الدور الخاص للغة في التشكيل الجمالي عند الشاعر من شأنه أن يظهر على عمله بشكل واضح، إذ يجد العلاق في معاينته لهذه المسالة ((طرفاً آخر من الشعراء يدفعون باللغة وراء تفاصيل العمل الشعري وبعيداً عن واجهته. في هذه الحالة لا تكون اللغة ماء القصيدة، أو عصبها الحيّ، بل تكون على النقيض من ذلك كله، وسيلة وأداة، لا هدفاً أو غاية في حد ذاتها. أي أن اللغة، هنا، تذوب في هدف الكتابة، وفي خدمة غرضها الشعري... لا تحس ولا تعمل باعتبارها مصدراً من مصادر الدهشة في النص، بل باعتبارها وسيلة للوصول إلى وظيفة القول الشعري، وإتمام أغراضه ومراميه))[2]، وهنا تفتقد العملية الشعرية حداثتها ورؤيتها المستقلة وتقترب كثيراً من الكلام الطبيعي الاعتيادي الذي يتوقعه القارئ، من دون إثارة أية أسئلة جمالية ممكنة تؤكّد استعمالاً نوعياً وشعرياً خاصاً للغة.

ويضع العلاق وسط هذين الاتجاهين سؤالاً حول اللغة وطبيعتها الوظيفية، هل هي أفق أم طريق إلى الأفق؟ وسيلة أم غاية شعرية، وفي عمق هذا السؤال يبادر إلى اقتراح موقف ثالث، لا يجد فيه أن القصيدة يمكن أن تتمثّل ((باللغة شرطها الأساسي باستمرار ولا تمثل اللغة /الوسيلة ملمحها البارز دائماً. وهذه الحالة ليست مجرد أرجحة بين هذين القطبين بل انبثاق من الموقف الثاني وخروج من عاديته الشائعة، إلى عاديةٍ ذات دلالة خاصة، ترتقي بها إلى مستوى من الاستخدام اليومي، يجردها من بهاء الشعر، ونقائه الارستقراطي، لتكون لغة عادية... يقصد منه تفجير الشعر من العاديّ، والرثّ، والمتنافر))[3]، وهو سلوك شعري مارسه بعض الشعراء ويحتاج للكشف عن شعرية لغته إلى قراءة نقدية معمّقة تحلل هذه النماذج وتقول رأيها فيها.

---

(1) م.ن: 92.
(2) الدلالة المرئية: 12.
(3) م.ن:12-13.

لا يبدو هذا مجرد تساؤل اعتيادي عن عمل اللغة بقدر ما هو بحث عن المواطن الجمالية العميقة للغة، فجمالية اللغة الشعرية لا تكمن في أساليبها اللغوية الفخمة فحسب، والعلاق لا يجد في ذلك دعوة إلى اللغة الشعرية العامية المبتذلة الفاقدة لروح المغامرة والإدهاش، بل يسعى إلى لفت الانتباه إلى إمكانات كبيرة تنطوي عليها اللغة ينبغي على الشاعر الواعي والمغامر الالتفات إليها واستثمارها، بالقدر الذي لا يسيء إلى تقاليد اللغة وطبيعتها وتراثها.

وعلى الرغم من الأهمية الكبرى التي تحظى بها اللغة في سياق التشكيل الشعري، إلاَّ أن ذلك لا يعني عند العلاق الدعوة إلى ((اللغة (الجميلة)، أي تلك التي يكون جمالها غاية في حد ذاته؛ فهذا مطلب ساذج دون شك. إن شاعرية اللغة قد تكمن،أحياناً، في ما يبدو فظاً وغير شاعري. وقد لا يكون من المغالاة الإشارة إلى أن أكثر أنماط الكتابة اكتظاظاً بالشعر، ربما، ذلك النمط من الأداء اللغوي الوعر المشاكس، البعيد عن التجانس أحياناً، لكنه ينبثق عن رؤيا شعرية تجعل هذه الوعورة عنصراً أساسياً في فاعليتها))[1]، فالعبرة ليست في جمالية اللفظة الشعرية في حدّ ذاتها، بل في تجانسها الشعري مع الألفاظ الأخرى وطريقة استجابتها لأفق تجربة الشاعر، على النحو الذي يكوّن رؤية شعرية كانت اللغة مادتها الأساس وليس هدفها النهائي.

إن اللغة الشعرية عند العلاق تتمثل في فرادة الاستعمال وخصوصية التعبير، إذ ((إن لغة القصيدة الحقة هي تلك اللغة التي تمتزج بدلالتها، امتزاجاً، بالغة القسوة والبراعة. ومفردات لغة كهذه ليست أجزاء أساسية في هيكل تعبيري حسي فقط، بل هي أبعد من ذلك، إنها شظايا المعنى والدلالة وقد تفجرت بالتوتر والحرارة والشاعرية))[2]، وعلى هذا فإن اللغة الشعرية في منظور علي جعفر العلاق النقدي هي تلك اللغة الجديدة التي تنبع من التجربة الشعرية وتعبر عنها وتعود إليها دائماً، من دون الإحالة على وضعها المعجمي في التعبير.

يحاول العلاق في هذا السياق أن يبين سوء الفهم الذي تعرضت له اللغة، فهو لا يجد أن القصيدة يمكن أن تكتسب جماليتها من اللغة الفخمة الارستقراطية، ولا من خلال اللغة العامية المبتذلة، بل كلما كانت اللغة تمثل إشعاعاً دلالياً في القصيدة فإن بوسعها أن تكتسب حضورها الشعري في القصيدة، وتبقى على هذا الأساس أرضاً بكراً لجميع المحاولات النقدية الواعية التي تدرك خصوصية التشكيل اللغوي للقصيدة.

---

(1) في حداثة النص الشعري: 23.

(2) م.ن: 23.

فجماليات اللغة في القصيدة الحديثة، ما عادت تستنبط من فخامة اللغة، وطريقة استعمالها للألفاظ الرنانة التي تعمل على إثارة المتلقي السامع، وربما ذلك راجع إلى التغير الذي حصل في وظيفة القصيدة الحديثة وطبيعتها ورؤيتها، بعد تحولها من قصيدة سماعية تعول على اللغة الفخمة ذات الإيقاع العالي من أجل جذب انتباه المتلقي، إلى قصيدة قرائية/ بصرية تعتمد اللغة بوصفها مكونا حيا من مكوناتها.

يرى الناقد العلاق أنّ ((جماليات اللغة الحديثة، قد تقع في الطرف الآخر، القصي من جماليات الأداء الكلاسيكي في لغة الشعر وقوته السحرية؛ فالقصيدة الحديثة لا تشق جمالها من الفخامة والتجانس، بل تستمده ربما من حقل آخر))[1]، وغالباً ما يرتبط هذا الحقل الآخر بطبيعة التجربة وخصوصيتها ومناخها ومزاجها المرتبط عادةً بوعي الشاعر ورؤيته.

تدخل هذه اللغة في أعماق التجربة الشعرية كي تصل إلى اكتساب شعريتها المطلوبة، إذ ((إن اللغة الشعرية لغة تنمو، باطراد، لكي تكون بالغة الكثافة، حارة ومتحركة. لغة تسعى، بشراسة لأن تظل في منأى عن الجمال الزائف والزوائد والترهلات التي تضيّق على المعنى، أو تسدّ الفضاء الذي ينطلق فيه هواء الروح، وشهواته الراقية))[2]، وهي لغة ثرّة ترتبط على نحو وثيق بحرارة التجربة وتدفقها وصيرورتها الجمالية.

إن هذه اللغة الشعرية بما تتمتّع به من ميزات وخصائص جمالية في التعبير والتشكيل تنزج عادة في أسلوبية الشاعر ولغته، فإن ((من أولى سمات اللغة الشعرية المؤثرة، وأشد فضائلها جمالاً فرادتها: كونها لغة شاعر بعينه، تجسد رؤياه، وحلمه، وذهوله. ولا تختلط بلغة شاعر آخر سواه))[3]، وهو ما يرتبط بالخصوصية الشعرية التعبيرية التي تميّز شاعراً عن سواه، على النحو الذي يدفع أي شاعر مجيد إلى السعي نحو تأكيدها وتكريسها في شعره.

ونظراً لذلك لم تتخذ اللغة الشعرية في هذا السبيل اتجاهاً محدداً بل أخذت أكثر من اتجاه، واختلفت من عصر إلى آخر، ومن شاعر إلى آخر، ومن تجربة إلى أخرى، إذ ((شهدت القصيدة العربية، منذ الخمسينات، مسعى حثيثاً للاقتراب بلغتها إلى حرارة اليومي وحسيّته، والابتعاد عن ذلك الجهد الزخرفي، الفخم اللامع، الذي ورثناه عن فترات الخمول الشعري الماضية))[4]، وهو ما يعدّ من التحولات الجمالية الكبرى في طبيعة اللغة الشعرية ووظيفتها ورؤيتها وقدرتها على الخلق والتأثير في مجتمع التلقي.

---

(1) في حداثة النص الشعري: 24.
(2) م.ن: 24.
(3) في حداثة النص الشعري: 24.
(4) م. ن: 25.

فالنزول الشعري إلى حساسية اليومي وروحيته ومزاجه كان ردة فعل قوية على تلك الحدود العقيمة، التي كانت تضيق على الشاعر وتخرجه خارج عصره، إذ ((ظل الشعر منذ القدم يستخدم لغة ارستقراطية، فخمة، تتعالى، في الغالب، على الواقع، وتطل من علٍ على أشيائه ومكوناته... أي أن اللغة الشعرية لم تكن ترابية دائماً، بل كانت بهيةً أثيرية باستمرار))[1]، ولم تكن تلك الدعوة إلى اللغة اليومية حديثة، بل قديمة، فكثير من الشعراء القدامى حاولوا الخروج على تلك اللغة الصحراوية الوعرة التي لا تمت للغة المدينة بصلة، وربما كانت تجربة أبي العتاهية وأبي نؤاس وعمر بن أبي ربيعة وغيرهم كثير خير مثال على ذلك، فقصائدهم ذات لغة بسيطة تتخذ من اليومي على نحو ما طريقاً للتعبير عن تجربة القصيدة ورؤيتها.

ويرى العلاق أن اللغة في عصرنا الحديث قد تعرضت في طبيعتها التعبيرية إلى ((انكسارات كثيرة في نسيجها الذي اتسم، طويلاً، بالأبهة والجلال والتجانس. إن الكثير من شعر مصطفى وهبي التل (عرار)، واحمد الصافي النجفي، عبد الله البردوني، نجيب سرور، أمل دنقل، مظفر النواب، أحمد مطر لا يستمد تأثيره من ولائه لتلك اللغة الكلية المتعالية، بل من شحنتها الترابية وجموحها الفردي العنيف))[2]، الذي يرتبط بالحال والبيئة والشعور الفردي والرؤية الجمالية العصرية والمناخ الاستقبالي وجملة عوامل أخرى.

تمثل تجربة الشاعر الأردني عرار لدى العلاق خير مثال على الاستعمال اليومي الشائع للغة، فمن خلالها استطاع تفجير قدرات اللغة الجمالية وتثوير طاقتها في هذا الاتجاه، إذ ((استطاع أن يقيم شعرية قصيدته على المخالفة والفوضى والعبث بكل ما كان موضع اعتبار وتقديس في لغة الشعر... وكانت لغته في الكثير منها، حياتية متدفقة: تقترب من حيوية الكلام اليومي، وتأخذ الكثير من بساطته وقوة الوجدان فيه))[3]، ويحاول عرار في هذا الاتجاه ومن خلال كسر طوق تلك اللغة الفخمة التي اعتادت الأذن العربية على سماعها وتلقيها، الوصول إلى كسر طوق المؤسسة التي كانت تطبق على أنفاس الشاعر وكياناتهم وفضاءاتهم الواسعة العميقة.

فلم يكن (عرار) على وفق رؤية العلاق النقدية في هذا السياق ((ينظر إلى اللغة على أنها وسيلة للتعبير فقط، أو واسطة للأداء، بل باعتبارها مؤسسة رسمية مهيمنة، وسلطة اجتماعية ضاغطة على وعيه المعذب))[4]، وبهذا يتوجب عليه بوصفه شاعراً رافضاً تجاوزها والثورة عليها وتحديها بلغة جمالية تعبر عن روح التجربة وخطابها.

---

(1) الدلالة المرئية:13.
(2) الدلالة المرئية: 14.
(3) م. ن: 14-15.
(4) م.ن: 15.

ويجد العلاق أن هذا الموقف من اللغة لا يبتعد كثيراً عن حياة عرار، إذ كان أكثر التصاقاً بطبقة المعدومين والفقراء، وهم يسحقون تحت أقدام تلك المؤسسة المقيتة، فوجد في هذا التعامل مع اللغة طريقاً للسخرية منها، وهذا لا يعني أن الشاعر لا يمتلك موهبة فنية في معرفة اللغة ببهائها وطرق تعبيرها التقليدية المعروفة، إذ وجد العلاق أن ((عراراً يصل في بناء قصائده، أحياناً، إلى مستويات متماسكة من الأداء لغة وبناء. ولكنه يفاجئنا أحياناً أخرى، بهبوط غريب في نصوصه))[1]، على النحو الذي يشير إلى ولعه بالتخلّي عن وجاهة اللغة ومدرسيتها بحيث يبالغ أحياناً في ذلك مما يؤثّر في جمالية نصّه.

وفي هذا الصدد يمكن الإشارة إلى فضاء الروح الصعلوكية التي كان يتميز بها عرار، إذ ((يأخذ العبث باللغة، في بعض الأحيان، منحى آخر: هنا يرتكب الشاعر جملة من المخالفات التركيبية، أو الإعرابية التي تبدو، قياساً على مجمل شعره، غريبة وناتئة رغم كثرتها. وإنه لمن المفارقات، حقاً، أن التفاوت، في لغة عرار الشعرية، يصل هذا الحد، بين إحكام عال في بعض قصائده، وإسفاف لا يبدو معقولاً في بعضها الآخر))[2]، وهو ما يجعل من عامل وعنصر اللغة الشعرية أمراً بالغ الأهمية في وعي الشاعر الذي عليه أن يدرك خطورة الاستعمال اللغوي الشعري، وعدم المبالغة في الذهاب أبعد مما يجب في طريق المغامرة اللغوية غير المحسوبة التي تنعكس سلبياً على الأداء الجمالي للقصيدة، ويكون هذا في غير صالح تجربة الشاعر عموماً.

وعلى هذا الأساس يرى العلاق أن اللغة اليومية بمنطقها الجمالي المالوف هي التي يعوّل عليها عرار، فيمكن ((للمتأمل في شعر عرار، أن يرى بوضوح أن لغته، لا تحفل كثيراً بالمجاز، أي أن حظها من الانزياحات الشعرية يكاد يكون قليلاً إلى حد واضح))[3]، وهذه المسألة يمكن أن تكون سلاحاً ذا حدين، فإذا أخفق الشاعر في استيلاد طاقة جمالية جديدة في هذا المستوى من التعبير، فإن لغته ستسقط في فخّ العادي وتتنازل عن شعريتها وجماليتها التعبيرية.

يتناول الناقد العلاق في هذا السياق تجربة اللغة الشعرية عند الشاعر عبد الوهاب البياتي، ويرى أن المدينة كانت السبب المباشر في تشكيل لغة البياتي اليومية، فـ ((بالنسبة للبياتي، على سبيل المثال، تمثل اللغة أوضح تجليات المدينة. لقد كان دور المدينة كبيراً في تشكيل لغته سواء على صعيد المفردة أو بناء الجملة، وربما لم يكن أي من انجازات البياتي الأولى توازي ذلك الحس اليوميّ الذي ميز اللغة ومنحها الكثير من الألفة والحرارة، لقد كانت لغة المدينة في الخمسينات حقاً؛ فهي كوضع

(1) الدلالة المرئية: 33.
(2) م.ن: 34-35.
(3) الدلالة المرئية: 37.

المدينة آنذاك مباشرة، وتلقائية، وواضحة، في أكثر الأحيان، غير أنها كانت في الوقت ذاته تفتقر إلى شيء من الرواء والتماسك))[1]، حتى أصبح يمتلك ((لغةً شعريةً تفتقر إلى الصقل والصفاء أحياناً، لكنها حارة ويومية في أحياناً كثيرة، كما إنَّ له قدرةً عاليةً على تذويب اليومي والأسطوري في رؤياً متوترة. وكان شديد الاحتفاء بالإنسان في صراعه المجيد منذ بدء الخليقة، ضد الألم والامتهان))[2]

وعلى الرغم من أهمية هذه التجربة في كسر طوق التقليد، إلا أن بعض الشعراء تطرفوا في استعمال تلك اللغة اليومية، وأغرقوا لغتهم الشعرية فيما هو غير شعري، إذ ((أوغل بعض الشعراء في تعرية قصائدهم مما يغمرها من خضرة ثرة، غامضة، وتعريضها للنهار الفاضح: نهار المباشرة والنثرية))[3]، على النحو الذي ألحق لغتهم بالصفة النثرية على حساب الشعرية.

وفي الجانب الآخر ظهرت مجموعة من الشعراء المهمومين بالتقليد غير الواعي أخذوا من نماذج الشعراء اللغوية المستخدمة طريقاً لها، وتكرار تلك النماذج بطريقة تقليدية لا حياة فيها، ومن دون البحث في آليات تطوير وتفعيل شعرية مبتكرة، فبدت استعمالاتهم للغة وكأنها تعمل على قوالب جاهزة، وهذا بدورة أعطى لهذه اللغة الشعرية طابعاً من الخمول والبرود والإعتيادية التي لا شعرية فيها على الإطلاق.

إذ لا نجد هناك جديداً يمكن أن ينمي اللغة في القصيدة الحديثة، و((بفعل هذا المسعى التقليدي الجديد تفشّت نزعة التكرار، وضعف الميل إلى التفرد لينهض على السطح، نتيجة لذلك، تشابه الأصوات الشعرية تشابهاً مروعاً، وتكرّس، لا الشاعر المبتكر ذو الخيال الطلق، بل المقلد))[4]، وخلف لنا هذا الاتجاه مجموعة كبيرة من ((شعراء مستهلكين، يعتاشون، غالباً على الشائع والمشترك من انجازات القصيدة الحديثة، لغة، وصياغات تعبيرية، وأشكالاً فنية. إنهم في أفضل مستوياتهم، يشيدون قصائدهم من أحجار ينتزعون معظمها من أبنية شعرية أشد متانة، وأكثر جلالاً))[5]، ويصنعون منها كيانات شعرية هشّة لا يمكنها أن تقاوم الزمن وتقنع جمهور المتلقين.

ولا يقتصر العلاق في معاينته لجماليات اللغة الشعرية على ذلك، بل يجد هناك تياراً شعرياً آخر يقف في المنطقة المقابلة، تميّز بالتجريد والابتعاد عن الحياة اليومية وما يجري فيها من أحداث، إذ ((اتسم هذا الاتجاه الشعري بطغيان المجرد والذهني

---

(1) في حداثة النص الشعري:144.

(2) قبيلة من الأنهار (الذات، الآخر، النصّ)، د. علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان – الأردن، ط1 2008: 42.

(3)في حداثة النص الشعري: 25.

(4) في حداثة النص الشعري: 26.

(5) م.ن: 26.

والافتقار إلى الصور. فالقصيدة، التي تكتب تحت خيمته، تستند في معظم الأحيان إلى مدخرات الذاكرة، بديلاً عما تتفجر به التجربة الحياتية من غنى حسي ووجداني وفكري. تغترف لغتها من حافظة يقظة بدل أن تكون خبرة الحياة، بما فيها من بهجة، وقسوة، وحنين، مصدراً لحقل لا ينتهي من ثرائها وجاذبيتها لغة، وبناء، وصوراً))[1]، وهو ما يراه العلاق فاقداً للروح الشعرية التي بوسعها إنتاج تشكيل جمالي للغة الشعرية، إذ إن المبالغة في التجريد لا يختلف إطلاقاً عن المبالغة في النزول الشعري إلى اليومي والمألوف والعادي والمتداول.

إنّ هذا التجريد بحسب رأي العلاق سيجعل من القصيدة هيكلاً مفرغاً من الداخل، لا ينم عن الحياة والحركة والفعل، ولكن هذا لا يعني الدعوة إلى الإغراق في الحسية، فيجد العلاق إن جمالية الفكر/التجريد في لغة القصيدة، تكمن في ((أن يتحول الفكر، داخل النص الشعري، إلى طاقة شعرية جسدية، متوهجة))[2]، تتفاعل مع التجربة وتستجيب لمعطياتها وآفاقها ورؤيتها.

وفي الوقت نفسه وفي الجانب الآخر ((لا تعني حسية اللغة، إذن، نفي الفكر عنها؛ إذ يظل الفكر بالنسبة للغة الشعر، لحمها الرهيف الحيّ. إن ما تعنيه، هو أن يفارق الفكر تجريديته، ويتخذ شكل التجربة التي يفصح فيها الفكر عن نفسه بثراء حسيّ، وصوري، شيئيّ، مكتنز بالمعنى))[3]، بعيداً عن المنطقة الجافة التي يتمتع بها الفكر في حاضنته المعرفية.

وهو بذلك يحاول فك هذا التداخل في الإشكالية التي وقعت بها اللغة الشعرية، فجمالية تلك اللغة بعيدة كل البعد عن القواعد والمحددات التي يحاول بها النقاد تضييق الخناق عليها والضغط عليها في سياق واحد، فالقصيدة ((فعل من نوع خاص، فعل يعبر عن ذاته داخل اللغة، وينشر ضوءه الروحي عبر ممراتها. ورغم أن القصيدة بوصفها فعلاً لغوياً، تمارس حضورها النفسي والفكري عبر مساحة لغوية معلومة، فإنها تختزن طاقة محرضة. طاقة تحرض على الفعل، وتغري به. طاقة تشير إلى الفعل، أو في أحيان كثيرة، توحي به على درجة عالية من التركيز والإصرار والشفافية))[4]، ومن دون فهم هذه الطاقة واستيعاب حدود عملها لا يمكن التوصل إلى إنتاج جمالية شعرية تتميز بها القصيدة، لأن حياة القصيدة تعتمد أساساً على تفعيل هذه الطاقة.

إن اللغة الشعرية في منظورها الجمالي تمثل ((المشروع الأول لدخول القارئ إلى القصيدة، واختلاطه بها، وهي، بعد ذلك وقبله، أول الممرات وأكثرها عذوبة

---

(1) في حداثة النص الشعري: 27.
(2) م.ن: 27.
(3) م. ن: 28.
(4) مملكة الغجر، د. علي جعفر العلاق، دار الرشيد، العراق- بغداد، 1981: 7.

وقسوة، بديهية بالغة الوضوح وبالغة الأهمية))[1]، وعلى هذا يجب أن تكون اللغة الشعرية في أعلى مراحل تعبيرها وطاقتها الخلاّقة، كي تتمكّن من إقناع المتلقي بقوّة شعريتها وقدرتها على العطاء الجمالي.

ويجد الناقد العلاق في معرض معاينته لخصوصية الاستعمال اللغوي في الشعر ((أن للغة شأناً خطيراً في أي تعبير أدبي أو شعري. وهي، بعد ذلك، أداة أولى للتعامل مع عمل أكثر تعقيداً هو العمل الأدبي شعراً كان أو نثراً. وفي الشعر حين يكون التعويل على (سلامة) اللغة قضية قائمة بذاتها فإن الوقوع في المطبات يكون سهلاً))[2]، الأمر الذي يحمّل الشاعر مسؤولية كبيرة تضعه أمام امتحان عسير لا يمكن تحقيق النجاح فيه بسهولة.

إن اللغة عند العلاق هي عصب القصيدة وعنوان جمالها، ومن دون الاعتناء بها أقصى عناية لا يمكن الوصول إلى قصيدة عالية المستوى على الأصعدة كافة، ((واللغة هي وسيلة الأديب للتعبير والخلق، فاللغة هي موسيقاه وهي ألوانه وهي فكرة وهي المادة الخام التي سوي منه كائناً ذا ملامح وسمات، كائناً ذا نبض وحركة وحياة، كائناً خلقه الشاعر))[3]، من نبض روحه وشغّل كل ما فيه من طاقات جمالية على التعبير والتشكيل.

الشعر اليوم في منظور العلاق النقدي الجمالي يكتب بوعي نابع من صلب التجربة، وكلما كان الشاعر الحديث الموهوب مثقفاً وواعياً أنعكس هذا إيجابياً على قدرة جمالية نوعية في استعمال اللغة، إذ لم يعد الشعر ((كما كان، لصيقاً بحميميته الأولى: صافياً متجانساً، ومكتفياً بذاته، لم يعد ابن الوحي، أو النقاء الخالص، والتلقائية الكبرى؛ فليس هناك، اليوم، من يكتب بعفوية))[4]، بل أصبحت الكتابة الشعرية ذات طابع تشكيلي يخوض تجربة كبيرة في توظيف واستعارة تقانات الفنون الأخرى، على النحو الذي تتحوّل فيه اللغة الشعرية إلى حامل جمالي لا يتوقّف عند حدّ.

لذا فإن الناقد العلاق يعوّل في مقاربته اللغة الشعرية على الخصوصية والفرادة والوعي والثقافة التي تسند الموهبة وتعززها، إذ ((إن الشعر ازدهار اللغة الخاصة في مواجهة الشائع والمكرور من أنماط القول، وهو انتصار لفرديتنا المعذبة

---

(1) م.ن: 77.
(2) مملكة الغجر: 118.
(3) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، د. محمد زكي العشماوي: 56.
(4) من نص الأسطورة إلى أسطورة النص: 96.

على عقلية القطيع، والتشابه والعزلة))[1]، حيث يتألق الفضاء اللغوي في القصيدة وكأن لغة الشاعر تستخدم للمرة الأولى.

تتحوّل اللغة الجديدة في القصيدة عند العلاق إلى كيان مستقل مكتظّ بالقوّة والدهشة والتفرّد، فـ ((عن طريق اللغة تنهض القصيدة وجوداً حسياً ملموساً: يمكن لمسه، ورؤيته، وتشممه، وفي اللغة وعبرها تتنامى اللذة الحسية والجمالية... ولا شيء غير اللغة يواجه القارئ أولاً: يملأ روحه وثيابه وجسده بالدهشة، ويبعث فيه الإحساس بالجمال أو الأسى))[2]، وهو في ذلك ينتمي إلى فضاء القصيدة عبر جسر اللغة، إذ إن اللغة الشعرية تعمل في كل مراحل استقبال القصيدة في منطقة التلقي.

وبهذا يمكن القول بحسب العلاق إن اللغة الشعرية هي العنوان الأول لشعرية القصيدة، إذ ((إن كل ما تشتمل عليه القصيدة يكمن هناك: وراء لغتها))[3]، فكلما كانت هذه اللغة جديدة ومتفردة وذات خصوصية تعبيرية عالية، فإن القصيدة بكل عناصرها ومكوناتها ترتفع إلى أقصى درجات التعبير والتشكيل الممكنة، وبكل ما تنطوي عليه من جماليات شعرية.

يرى العلاق أن ميدان الحسم النهائي لشعرية الشاعر يبدأ من اللغة، فهي لبّ القصيدة وجوهرها، إذ ((يبدأ الشاعر مغامرته باللغة ومن خلالها. ولا أعني باللغة هنا لغة المصالحة مع الأعراف، فتلك لغة عامة، مشتركة، لا غواية فيها ولا مفاجآت. اللغة هنا لغة خاصة، تستفز الخيال إلى أقصاه، وتمارس انحرافها الجميل عن الطريق المرسوم للأداء اللغوي منذ قرون))[4]، بمعنى أن القصيدة التي لا تقوم على لغة جديدة مستوفية لشروطها الجمالية فإنها ستصل إلى طريق مسدود، ولا يمكنها أن تحقق فرادة شعرية مطلوبة.

إن اللغة الشعرية إذا ما رضيت بالحدود الدنيا في التعبير عن التجربة وأخلصت لمعجميتها فإنها تكفّ عن كونها شعرية، وتلتحق باللغة الاعتيادية المستعملة خارج إطار الشعر، فقد ((تسرع اللغة الشعرية إلى موتها في زمن قياسي حين تتجه اتجاهاً مستقيماً أو مسطحاً، أعني حين تستسلم لنمطية من نوع ما: نمطية في بناء الجملة، أو المقطع، أو القصيدة عموماً))[5]، ولا تكتسب شعريتها إلا حين تتمكّن من اختراق هذه الحدود وتجاوزها تجاوزاً جمالياً.

---

(1) هاهي الغابة فأين الأشجار، د. علي جعفر العلاق، دار أزمنة، عمان – الأردن، ط1 2007: 13.

(2) م. ن: 59.

(3) هاهي الغابة فأين الأشجار: 59.

(4) م.ن :62.

(5) م. ن: 65.

ولا شك في أن هذه اللغة الشعرية المعطاءة ستكون لغة كثيفة وخصبة بقدر كثافة وخصب التجربة الشعرية التي تسعى إلى حملها، ((ولغة كهذه لابد أن تكون لغة قلقة مقلقة، مطمئنة تارة، متسائلة تارة أخرى.... أي أنها تتمرد على نمطيتها التعبيرية، وتشوّه أي نسق في الأداء وهو في طور تشكّله، أعني قبل أن يتأسس ويترسخ في وعي القارئ وذاكرته، قبل أن يصبح نمطاً جاهزاً أو رتابة أو موتاً))[1]، وهي على هذا النحو يجب أن تفاجئ القارئ وتقلقه وتطرح عليه أسئلتها الجمالية على المستويات كافة، بحيث تجعله يتجاوز أفق التلقي التقليدية ويغامر في دخول أجواء جديدة تثير حساسيته ورغبته في القراءة والتأويل، من أجل الحصول على لذّة القراءة الجمالية المنشودة.

وعلى هذا فإن العلاق يصف لغة القصيدة الحديثة بأنها ((لغة جسدية ضارية تطفح بالحياة حتى حافاتها الأخيرة؛ لذلك فهي تستعصي دائماً على سلطة الذهني، أو المجرد))[2]، وتحتاج من أجل فكّ شفرتها والوصول إلى حساسيتها المزيد من التأمل والقراءة والتدبّر، نحو بلوغ تلك اللذة الجمالية التي تشتغل عليها هذه اللغة.

لعلّ خصوصية اللغة في شكلها وقوّة تعبيرها هي ما يلفت انتباه الناقد العلاق بحكم تجربته في الكتابة الشعرية، فهو يقول في هذا السياق إنّ ((أشد ما يدهشنا في لغة شاعرٍ ما نبرته الشخصية: أعني حين تكون لغته فردية متميزة، تعكس منحى خاصاً في اختياراته لمعجمه أو أبنيته أو صياغاته. أي أنها تجسد مزاجاً لغوياً وجمالياً، لا يذكّر بالآخرين، ولا يختلط بهواهم اللغوي الشائع، والمشترك، بل يظل فيضاً من حيوية داخلية، ومسعى حميماً إلى مناخ كتابي فردي))[3]، عليه أن يتجاوز كل الأطر المعروفة ويخرج إلى رؤية تعبيرية وتشكيلية مختلفة ومغايرة تتمتّع بأكبر قدر من الخصوصية والفرادة.

ويستكمل العلاق نظرته الجمالية إلى اللغة الشعرية بقوله ((إن القصيدة مهما غامرت في البحث عن التقنيات، ومهما نوّعت في اجتهاداتها في الأداء، تظل جهداً إبداعياً يتجسد في اللغة أولاً، ويسعى من خلال اللغة إلى البرهنة على جدواه وحيويته ثانياً. وحين نشير إلى ذلك، لابدّ لنا أن نبين أن اللغة الشعرية لا تتجه إلى هدفها داخل النص، في خطٍ مستقيم، يمتثل للأعراف دائماً ويسعى إلى التطابق معها باستمرار))[4]، بل هو يجتهد في إقامة فضاء آخر تتحرك وسطه بحرية وحيوية وجمالية خاصة.

---

(1) هاهي الغابة فأين الأشجار: 65.
(2) م. ن: 65.
(3) م.ن: 66.
(4) الدلالة المرئية: 11.