

شعرية اللغة في القصيدة الشعبية

The poetics of language in the popular poem.

أ. د. بولنوار علي .

المدرسة العليا للأساتذة بوسعادة (الجزائر)

boulouarali15@yahoo.fr

د. نصيرة سويحي*

جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)

nacera.souici@univ-msila.dz

المعلومات المقال	الملخص:
تاريخ الارسال: 2022 / 07 / 20	الشعر نص لغوي، لكي يتشكل المعنى الشعري لابد من بناء لغوي، ينتقي الشاعر ألفاظه بحسّه المرهف ومن وحي تجاربه الخاصة حسب نفسيته. ويقوم ذلك المعنى في صورة يتدوّقها المتلقي وينفعل بها ويتأملها تأملا مثيرا لخياله.
تاريخ القبول: 2022 /11 /25	فالمشاعر والأحاسيس والأفكار والمعاني تطلّ عناصر غير شعرية حتى تتشكل في أبنية لغوية خاصة. وأن هذه الأفكار والأحاسيس تمتزج بهذه الأبنية اللغوية وتتلاشى فيها. وبهذا المفهوم تكون اللغة كائنا حيا يحمل نغم التجربة وغنتها من خلال الطاقات التي تبدعها يد الشاعر. فتكسب بذلك روحا شعرية تسكن نفوس متلقها وتنقل عدواه إليهم.
الكلمات المفتاحية:	الذي لا جدال فيه أن اللغة تعدّ عنصرا هاما في بنائية القصيدة في الآداب الإنسانية جميعا، ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري، ومن لبناتها تبنى المعمار الفنية التي تتأزج على إبداعها مجموعة عناصر متعاضدة متلاحمة. ونحن إذا اعتبرنا كل تعبير بالهجة الدارجة شعرا شعبيا، فذلك سيقودنا حتما إلى عدّ الكلام السائر الذي يتبادلته الناس في الأسواق وفي البيوت أدبا شعبيا. وعلى ذلك فليس كل ما كتب أو قيل بوزن وقافية وبلهجة دارجة يسمى شعرا شعبيا. إنما الشعر الشعبي هو الذي انكب فيه أصحابه على اللغة ومفرداتها يبتدعون منها تراكيب جديدة جدّة تجارهم الشعورية وتفرداها، يسكبون فيها مراراتهم الثقال ولوعاتهم السود، فتبدو عبقرياتهم في نظمهم للكلمات في أساليب بارعة ذات الإيحاءات الصوتية المشعة
✓ الشعر الشعبي. ✓ اللغة الشعرية ✓ جمالية اللغة ✓ الألفاظ الموحية ✓ اللغة البسيطة ✓ الأفكار والأحاسيس ✓ الشاعر والنص.	

<p>العاكسة لنغم العواطف الفياضة النابعة من التجارب الإنسانية. وفي دفاتر التراث نجد كثير من الشعراء الشعبيين ، ممن اهتمّ اهتماما بالغاً باللغة سواء على مستوى المفردة أو على مستوى التراكيب، شاحنين مفرداتهم بطاقات إيحائية بالغة الثراء، حتى صارت اللغة عندهم اكتشاف فني رائع، يتسع للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم. ودون شك أن هذا سيتحقق من خلال القصائد التي ستكون محور الدراسة.</p>	
<p>Abstract :</p>	<p>Article info</p>
<p><i>Poetry is a meaningful linguistic text where the poet selects diction according his psyche and personal experience , such a meaning is reflected in the image admired by the reader who interacts through a sensational contemplation and imagination. Feelings, ideas and meanings remain non poetic elements until they are interwoven in special linguistic structures, hence language becomes vivid with a poetic spirit and carries the poet's experience and creative energies and transplant them the readers' mind and soul. No doubt , language is universally paramount in poetry construction within its sphere emerge the poet's genius and the units that are well woven . Assuming that any daily dialectical expression is folk / popular literature then certainly we can consider that any sort of linguistic exchanges in dialectical language in any social context is folk literature not only the rhymed and the rhythmic . Yet , folk poetry is the one through which poets invested efforts and energy to select diction and derive other linguistic constructions to express their own emotional experiences and reflect their genius in structuring words and styles with compatible melodies emerging from human experience. Certainly, our folk heritage is rich of those poets that gave ample attention to word selection and expression for whom language became an extraordinary artistic discovery that expands to include all feelings and emotions and certainly this is the topic of our research study through these selected poems.</i></p>	<p>Received 20/07/2022</p> <p>Accepted 25/11/2022</p> <p>Keywords:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ folk poetry. ✓ poetic language. ✓ Language aesthetic. ✓ suggestive words. ✓ simple language. ✓ Ideas and numbers. ✓ Poet and text.

مقدمة:

الإنسان فاعل تاريخي، فهو من جهة يصنع التاريخ، ومن جهة أخرى هو من نتاج التاريخ، فهو الكائن الوحيد الذي يدرك ضرورة الزمن ويفيد منها ، الأمر الذي يجعله يضيف جديداً إلى مجموع خبراته على الدوام. والمعروف أن تاريخ الفن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتاريخ الإنسان ذاته، فلا وجود لفن دون إنسان، كما أنه لا وجود للإنسان دون فن. فتاريخ الفن كان دائماً — ولا يزال — الوسيلة لمعرفة الإنسان عبر مسيرة تطوره معرفة فنية واقعية. ومن جهة أخرى فالإنسان الفنان، الصادق في تعبيره، يعدّ إضافة مستمرة لسجل الحياة لكل مجتمع عبر الأزمنة. ذلك أنه لا يمثل ذاته ولا يعبر عنها فحسب، بل يمثل مجتمعه ويعبر عنه.

ودون شك أن الشعر الشعبي يعدّ أحد الإبداعات التعبيرية الجميلة الذي أنتجها الإنسان ليسجل بها ومن خلالها وجوده في مختلف الأزمنة وتعدّد الأمكنة. لكن لنا أن نتساءل عن السرفي جمالية هذا الفن، أهو في الموسيقى أم في اللغة ، أم في أدوات أخرى؟

الذي لا جدال فيه أن اللغة تعدّ عنصرا هاما في بنائية القصيدة في الآداب الإنسانية جميعا، ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري، ومن لبناتها تبنى المعمار الفنية التي تتأزر على إبداعها مجموعة عناصر متعاضدة متلاحمة. ونحن إذا اعتبرنا كل تعبير بالهجة الدارجة شعرا شعبيا، فذلك سيقودنا حتما إلى عدّ الكلام السائر الذي يتبادلته الناس في الأسواق وفي البيوت أدبا شعبيا. وعلى ذلك فليس كل ما كتب أو قيل بوزن وقافية وبهجة دارجة يسمى شعرا شعبيا. إنما الشعر الشعبي هو الذي انكب فيه أصحابه على اللغة ومفرداتها يبتدعون منها تراكيب جديدة جدّة تجارهم الشعورية وتفردتها، يسكبون فيها مراراتهم الثقال ولوعاتهم السود، فتبدو عبقرياتهم في نظمهم للكلمات في أساليب بارعة ذات الإيحاءات الصوتية المشعة العاكسة لنغم العواطف الفياضة النابعة من التجارب الإنسانية. وفي دفاتر التراث نجد كثير من الشعراء الشعبيين، ممن اهتمّ اهتماما بالغا باللغة سواء على مستوى المفردة أو على مستوى التراكيب، شاحنين مفرداتهم بطاقات إيحائية بالغة الثراء، حتى صارت اللغة عندهم اكتشافا فني رائع، يتسع للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، غير أن هناك من الشعراء من جاء أدأؤهم للغوي مباشرا، صريحا، معتمدين السرد والتقرير. لقد وقف هؤلاء أمام معان لغتهم مثل وقفة الناثر، فكانت ذات دلالات محدودة لانخرج عن مناطقها التعبيرية، لقد قدّموا المعنى المباشر في اللفظ المباشر الأمر الذي جعل من قصائدهم تفقد قدرتها على الإيحاء والتمدد في وجدان المتلقي، لأن التركيب اللفظي في بناء القصيدة قد خلا من حرارة التجربة ووهجها والانفعال بها.

وأن الشعر نص لغوي، لكي يتشكل المعنى الشعري لابد من بناء لغوي، ينتقي الشاعر ألفاظه بحسّه المرهف ومن وحي تجاربه الخاصة حسب نفسيته. ويقوم ذلك المعنى في صورة يتذوّقها المتلقي وينفعل بها ويتأملها تأملا مثيرا لخياله. فالمشاعر والأحاسيس والأفكار والمعاني تظلّ عناصر غير شعورية حتى تتشكل في أبنية لغوية خاصة. وأن هذه الأفكار والأحاسيس تمتاز بهذه الأبنية اللغوية وتتلاشى فيها. وهذا المفهوم تكون اللغة كائنا حيّا يحمل نغم التجربة وغنتها من خلال الطاقات التي تبدها يد الشاعر. فتكسب بذلك روحا شعرية تسكن نفوس متلقيها وتنقل عدواه إليهم. ودون شك أن دور اللغة في النصوص الشعرية الملحونة هو ذاته في النصوص المعربة « فالفصاحة في الكلمة والبلاغة في المعنى، ليستا مقصورتين على اللغة الفصيحة المعربة وإنما تشاركها في ذلك لغة الشعر الملحون»¹.

وقبل معالجة الكيفية اللغوية التي تناول بها شعراؤنا نصوصهم، أشير إلا أن اللغة في الشعر الشعبي خاصة وليست عامة. فكل جماعة تتميز بلغة. أو لهجة. ذات خصائص تميزها عن غيرها.

في كثير من القصائد نجد شعراءنا الشعبيين يرفضون أشكال التعبير العامة وصيغه المألوفة، فيستخدمون اللغة استخداما ذاتيا خاصا مبدعين صورا غاية في الروعة والجمال والإثارة، يشحنونها بعواطفهم المتفجرة وينشئون بين مفرداتها علاقات جديدة تثير الدهشة. ولقد كان هذا بعد ما أدركوا أن اللغة القاموسية المعروفة إنما وضعت في الأساس للتعبير عن مجمل الحقائق والمسائل العقلية، فإذا أرادوا اتخاذها لأداء الانفعالات النفسية أحسوا بأنها دون ما في ذواتهم من قوة العاطفة وحرارة الشعور، لذلك راحوا يصطنعون لغة أخرى تسمو إلى مستوى ما يحسونه، وتستطيع نقل ما في أنفسهم من آثار القوة الوجدانية. من الشعراء الذين حذقوا صناعة الكلمة في العديد من القصائد، الشاعر عبد الحفيظ عبد الغفار الذي نأخذ له هذه الأبيات من قصيدته التي يرثي فيها الرئيس الراحل محمد بوضياف، يقول :

وتمجد لفعال تصرخ بحنانا	الله لالي نايحة تفجي لهموم
واتقلو بالعافيه يا با بانا	تبكي واتبكي القلب المردوم
واغرس بين اضلوع للقلب انفانا	ذالموس إلي قاسنا شفرو مسموم

ابكي يا بنتي ابكي ما عنك لوم نبكي نا وياك والأم امعانا

أصل الباكي ما اكون إلا معدوم ولي ما يبكيش عن قلبورانا

ابكي عنويا اسما من غير اغيوم وابكي عنو بالأرض العطشانا

وابكي يا شباب حظك عالمرحوم واندب حظك صارفي خبر كانا

تبعث هذه الأبيات في النفس أسى آيات الحزن والألم، ولقد دل على ذلك اللغة الموظفة فلقد اعتمد الشاعر سيلا من الألفاظ الحية، شديدة الثراء، حيث لا يفتأ يشكل منها الصور والأبنية التعبيرية القادرة على استيعاب أبعاد التجربة لقد شحن مفرداته بدلالات شعرية بالغة الثراء والتنوع. ومن أمثلة ذلك: "نايحه، تصرخ، بحنانا، الموس، قاسنا، مسموم، أغرس، معدوم، أندب". إن كل لفظة من هاته يمكن أن نقول عنها اللفظة الصورة، ذلك أنها تطبع في مخيلتنا أثرا عميقا، فكلمة "نايحه" مثلا كفيلا بأن تشيع الحزن والألم. فنايحه من النواح، والنواح يعني البكاء الشديد، وهذه إشارة إلى عظمة وهول المصيبة. ثم لننظر إلى كلمتي "تصرخ بحنانا" فالصراخ معناه ارتفاع الصوت، وارتفاع الصوت يعني الخروج عن المعتاد. أما كلمة "أحنانا" فمن الحنان، وهذه تعني اللطافة والليونة، وإذا فالكلمتان متناقضتان، فهما تشيران إلى معنيين مختلفين، فكيف نتصور نحن إذاً أن يكون الصراخ بحنانا. إن من يقرأ هذه العبارة ويتأملها يجد في ذاته نوعا من التساؤل إذ كيف يكون الصراخ بحنانا! .

كذلك قوله: "وابكي عنو يالاسما من غير اغيوم"

بكاء السماء يعني به الشاعر المطر، لكن اللافت أنه طلب من السماء أن تمطر من غير غيوم، فكيف ذلك؟ . إن هذا الربط قد خلق شرخا وتحطيما للقوانين الدلالية المألوفة، حيث ربط بين الصراخ والحنان، ثم ربط بين السماء والغيوم فولدت هذه التقنية تعقيدا دلاليا لا نجده في اللغة العادية. وإذا فهناك فرق واضح بين أن نتعامل مع اللغة تعاملنا وجدانيا، وبين أن نتعامل معها تعاملنا تأمليا ذهنيا. إذ لا يستوي مجال التصوير الفني القائم على شعور النفس بمصائبها، وبين التصوير الصناعي المستمد من ثقافة الشاعر الموروثة ذات النمط الرسمي. وكنيجة لذلك يمكننا القول، إن الشاعر حاول أن يعترض كل إمكانات اللغة وأن يستثمر عطاءها فيجعلها تتجاوز مناطقها التعبيرية من أجل أن تحيط بكل أعماق التجربة الشعرية وأبعادها.

وإذا كان برعاء البنائين قد توصلوا إلى أشكال معمارية مثيرة للدهشة والإعجاب بواسطة ما تجمّع لديهم من خبرات في هندسة المعمار، فإن الشعراء يختارون ألفاظهم، ينسقونها تنسيقا يكشف عن فروع عميق، ويتقدمون نحو خلق بديل حي لانفعالات متخمرة عن طريق خبرتهم بالألفاظ وأسرارها وقدرتهم على نظمها، فلغة الشعر ليست مجرد توظيف الكلمة في نسق من الجمل الصحيحة ولكنها كائن يتلبس التجربة. من هنا نقول بأن ثقة الشاعر الشعبي هي التي جعلته يعبر عن ذاتيته بشكل جديد.

لقد أصبحت لديه القدرة على رؤية الأشياء بعين الذاتية المستقلة التي تصل به في كثير من الأحيان إلى درجة الشذوذ والخروج عن الألوفا « وبطبيعة الحال فإن الشعراء لا يختارون هذا المسعى لتوليد جمل عبثية ولا إحياء لها، ولكنهم يلتزمون مع أنفسهم ومع القارئ الذي يتوجهون إليه بنصوصهم الشعرية بتركيب عالم ايجائي، أي مضمون محدد رغم انفتاح النص الذي يتقبل تفسيرات متعددة بتعدد القراء»². وهذه الرؤية يكون النص الشعري مجالا رحبا للتعدد الدلالي، وكأن النص يبحث عبر هذا التعدد عن اكتماله اللا محدود ولنا في أبيات عبد الحفيظ عبد الغفار ما يعكس ذلك، فهو عند ما يقول في البيت الخامس:

ولي ما يبكيش عن قلبورانا

نحس بأن هناك كلاما محذوفا، فكأن شطر البيت يحتاج إلى تكملة عن قلبورانا، رانا ماذا؟

لقد أراد من المتلقي أن يكمل هو نفسه المعنى الشعري، وبالتالي يكون قد فتح المجال لكل قارئ بأن يتصور ما يريد وما تقتنع به ذاته.

إنه من الضروري أن يشتمل النص على فراغات تكوّن لدى المتلقي غموضاً ما، فهذا يضفي أهمية على دور المتلقي في محاولات الكشف والفهم. فيتحقق له الشعور بالمتعة الفنية، أما إذا نظم النص بعلانية شديدة، فإن الأمر سيختلف، يقول أحد المهتمين « والعمل الناجح للأدب . على سبيل المثال . يجب ألا يكون واضحاً تماماً في الطريقة التي يقدم بها عناصره، وإلا فإن القارئ سيخسر اهتمامه. فلو نظم النص الأدبي عناصره، بعلانية شديدة فإن الفرص أمامنا كقراء إما أن تكون في رفض النص بسبب السأم، وإما أن نكون قراء سلبيين ... إن متعة القارئ حين يصبح منتجا ... وأن على القراء الاستمتاع فقط حين يكونون منتجين، أو أن على الأدب أن يربط قراءه بطريقة فعالة»³

كذلك ما يستوقفنا في أبيات الشاعر عبد الحفيظ أن لغته امتازت بألفاظ حية ذات إحياءات صوتية مشبعة التي تترك أثرها في النفس، من ذلك قوله: "لاي، نايجه، تفجي، لهموم، لفعال، بحنانا، تبكي المردوم...." وغير خاف ما لهذا المد من أثر، فالحرف الممدود يحدث ثقلاً في النفس، وهو ثقل دال على فتور نفس الشاعر وضعفها إزاء ما أصابها من جزع وأسى.

خلاصة القول، إن الشاعر عبد الحفيظ قد حاول خلق جو مأساوي مثير معتمداً في ذلك على لغة ابتعد فيها عن المؤلف، وأعتقد أنه قد نجح في تجربته، لأن الشاعر إنما يقترب من جوهر الشعر وحقيقته بمقدار ابتعاده عن اجترار ما هو عادي ومبتذل من الصور والأخيلة، وبمقدار نجاحه في تشكيل عالم شعري خاص على أكبر قدر ممكن من التفرد والخصوصية شريطة ألا يقدم صوراً غير مفهومة حتى لا يتحوّل هذا العالم الشعري المتفرد إلى جزيرة مهجورة يعيش الشاعر فيها وحده في صقيع العزلة الأليمة. من الشعراء الآخرين نجد عامراًم هاني يعزف أنغاماً شعرية غاية في الروعة، يقول في قصيدته التي بعنوان " حياة الشاعر":

يا سايلني اعلى حياتيما تحرص	والشاعر تلقاه وحداني تالع
انطق فالباكمه ولي تهمس	ودون حياتها فيما جامع
طول احياتي ما انمل ألا نحبس	عاشق في ذاك الكوعاجيني رايع
وكشfli أسرار عني يتنفس	لكن ذا فضاءه غرقني واسع
سقسي عنيدارمل فسط نغمس	تلقاني متفرش رايع مائع
الجسم ممدود يظهر لك حابس	والعقل تلقاه اتعلا وموادع
سقسي عني ذا اجبلحجر يابس	يعرفني مرات للقمه طالع
في وسط الكهوف تلقاني جالس	انفكر في ذا الكون أصنع الصانع
سقسي عني ذا اسهول أما تلبس	ذا فصل الربيع يسحرني رايع
فرشلي نوار للأرض أمحرص	ودالي عقلي ابلون كي ساطع
تعجبني لمروج بالصابه تنعس	محلا بن نعمان فيما كي فازع
سقسي عني ذا الغيب أما تغرس	ذا شجر العرعار والصبول طالع
اصنوبر متحوف فالطول أمعرض	يتمايل للريح تلقاه أمطاوع
وناي متوسد ساعه ننعس	رقدني صوت أشجرونا سامع
بنغام الطيور راني نتونس	كي غرد لمام صوت يتقاطع
جاهل ذا الأصوات عنها نجوسس	وعلى كشف أسرارهم راني طامع
سقسي عني واد حجر مسلس	شلالات أمصاوبه ماها فارع
وتخرخر لمياه فاجريه تفرص	حوت يلعب بيه فالقلته شابع
لعناصر في شقها راني نجلس	نتأمل في رينا ماذا بادع
ماه أنبع كي الثلج لي ضرس	خارج بين أشجار أبلون لامع
وسقاني ماه البارد ما يحبس	وسقيت أبيات من شعر الواقع

قالى نا طيبب أمأى ضأبع	كلمنى بصوت فى وذنى بهمس
هانى أنالىك أشعرى ضأبع	باعنصر وعلاش فى قلبى تقرص
رمز الصحره زىد شباع أجايع	زاد تحفه ذا انخيل المقرنص
بحر أمنيل فىه لكان انطالع	سقسى عنى ذا شطوط فىها نجلس
ىظهر مقرونين فالبعء الواسع	اتشوف السماء فى وسط غاطس
وذا راجع تصيببى فىه أنواع	انمرحب بالموج كى جاي إداوس
زاد إبقص بيه للشمس طابع	الماء ىرعد بيه زهوانى ىرقص
واخر بشكات ابحت والى	ىعجببى عوام دارق وغوص
ولى جاهل راه مهور أخالى	الشاعر تلقاه فى بحر دايس
نبات انصفى أنشوف لكلام النافع	أسقسى عنى ليل مظلم أدامس
نسىج فى لبيات ونزىد انراجع	القلم بكاي فى الورق ىدرس
زاهى فى سماه أعرض أشاسع	سقسى عنى نجم فالليل امعرس
هو هارب للاحق فىه أنتابع	بالقمر مغروم عمرى ما ننعىس
من أى القرآن تلقانى خاشع	سقسى عنى اكتاب ربهى يا فارس
كشفتلى لى عندنا منسى ضأبع	كتب التاريخ والسیره ندرس

تعكس القصيدة كما هو ظاهر نظرة الشاعر إلى الحياة بصفة عامة، فلقد أراد أن يصور حياته وأن يسجل كل ما يترأى أمامه وما يحسه ويشعر به، وأعتقد أنه قد وفق إلى حد كبير في اختيار صورته بما قدم من مشاهد مثيرة تنقل المتلقي إلى ما وراء المادي، فهو لم يقف أمام الأشياء وينسخها نسخاً بل نفذ إلى روحها وغايتها، فالصورة الفنية لدى الشاعر الحديث لا تقف أمام الأشياء المادية لتنسخها بل تتعداها، فتوقظ بذلك الحالة الشعورية واللحظة الانفعالية المستترية في ذاته، ومن هنا فإن « القدرة الفنية لدى الشاعر تعمل على خلق الحالات النفسية، وتعيد للكلمات شعلتها التي خمدت... » 4.

لقد تلبس أم هاني الموضوع حتى أصبح الشاعر والنص في الوقت ذاته، لذلك بدت معان شعره غير منفصلة عن التجربة، إنها جزء من حالاته النفسية. ومما زاد الصورة إثارة وعمقا وجمالا حسن توظيف اللغة، من حيث قوة دلالتها وجمال موسيقاها، فأحدث هذا التناسق بين حركاتها وحركة العواطف المتأججة بداخله ضربا من الاتفاق والانسجام. لقد اعتمد الشاعر سيلا من الألفاظ التي جسدت ما تولد في وجدانه من صور وخيالات وأحاسيس في لحظة الإبداع. ومن هنا نفهم كيف تنفذ الصورة إلى النفوس ويدرك المعنى الشعري إدراكا حسيا في لغته التصويرية التي تجسد فيها، لقد اختار ألفاظه بعناية شديدة ومن ذلك قوله: "ما تحرص، تالغ، انطق، يتنفس، نغمس، موادع، تلبس، تنعىس فاذع، امعرص، نجوسس، ضرص، تقرص، مقرونين، إداوس، ىرعد، بكاي، ىدرسن ننسج، امعرس...." فلو عدنا إلى هذه الألفاظ لأدركنا أن الشاعر قد اختارها اختيارا بحيث الواحدة منها تجسد أحوال الذات تجسيدا دقيقا. فمثلا لو قال ما تهتم بدلا ما تحرص. وقال سائر بدلا من تالغ، وقال يقول أ ويخبر بدلا من يتنفس وهكذا. لكان الكلام عاديا لأن ورود الكلمات (تهتم، سائر، يخبر) عادي ومألوف لا يثير أي اهتمام، لكننا عندما نقرأ أو نسمع: تحرص، تالغ، يتنفس، نجد أنفسنا نتساءل عما أراده الشاعر، إننا نتوقف برهة من الزمن نحاول إدراك المعنى المراد، إن ورود هذه الكلمات ليس عاديا. وهكذا الحال مع بقية الألفاظ التي تشكل الواحدة منها فضاءا واسعا من الشعرية. فكلمة "تلبس" أو "تنفس" مثلا نجدهما في المعجم لغتي تعبير، لكنهما في القصيدة لغتا خلق، ودون شك أن هناك فارقا بين اللغتين في كون لغة التعبير تنبع من موضوعية المعنى المثالي، أما ذاتية التجربة فهي تحمّل الكلمة بعدا نفسيا هائلا متنوع الدلالات، ثري العطاء. من أجل هذا يظل الشاعر المبدع في عراك مع اللغة،

لكي تكون ذات سحر ينفذ إلى كل شيء ، فأنت تجد نفسك مذهولا أمام استعمال الشاعر لكلمتي تلبس وتنعس، إذ كيف تلبس السهول وتنعس الصباية. فنحن لم نتعود من الشعراء الشعبيين أن يعطوا هذا العمق والبعد لكلماتهم. كما لم نتعود منهم قول :

ماه إنبع كي الثلج لي ضرس

مراد الشاعر أن يقول بأن الماء بارد جدا، لكن برود هذا الوصف حمله على الإيحاء به دون التصريح.

هكذا تظل اللغة الشعرية لغة اختراق لا لغة اتساق، بمعنى أنها تعادي المألوف وتنبثق من المخالفة، لأنها تأخذ شكل الموهبة التي تستخدمها. إن التراث اللغوي أشبه ما يكون بكومة مرتفعة من الرمل، تتكون من حبيبات لا حصر لها من الكلمات المعجمية أو حتى غير المعجمية. الدارجة. في بعض الأحيان وعن طريق تفجيرها تشكّل هيئات جديدة لم يألفها المتلقي، وهذه الأشكال هي بعينها التي تفجّر النص تفجييرا. وإذا أراد الشاعر أو الشعراء أشكالا أخرى، ذهبوا إلى بعثرة الكلمات ثم ملمتها في أشكال أخرى تخلقها النفس ويملمها الموضوع.

إنه يتعين على الشاعر أن يستغل كل ما يسمح به المورد من استكشاف مساحات بكر في إمكانية لإيحاء علاقات جديدة بين الكلمات. إنه إمعان الفكر في استغلال اللغة للشعر دون أن يفقدها شعريتها وغنائيتها. على الشاعر ألا يبقى أسير ما هو مألوف، ويقف عند المتعارف، بل يوجد لنفسه تعابير وصور تكون غير موجودة البتة. وما ذلك إلا ليستخرج لنفسه أنماطا تصويرية تصل بها إلى ما يريد من معان. وفي قصيدة أم هاني نجد أكثر من مثال على ذلك، فهو عندما يقول في البيت الرابع:

وكشفلي أسرار عني يتنفس

ويقول في البيت السادس:

العقل تلقاه اتعلا وموادع

ويقول في البيت الثالث والعشرين:

يا عنصر وعلاش في قلبي تقرص

ويقول في البيت الثامن والعشرين:

الماء يرعد بيه زهوان يرقص

ويقول في البيت الثالث والثلاثين:

سقسبي عني نجم فالليل امعرس

يكون قد خرج عن المألوف، فالكون يتنفس، والعقل اتعلا وموادع، والعنصر يقرص، الماء يرعد ويرقص، النجم امعرس. إننا لا نجد هذا التصوير في لغة العامة، بل وحتى عند العديد من الشعراء.

لقد تقدمت طائفة من الشعراء الشعبيين خطوات في مجال اللغة، لتتسع بذلك رقعة الأرض التي تنتشر فوقها معانيمهم. تاركين كل الدلالات المحدودة خلفهم، وبهذا يمكن تمييز الفن الحقيقي، فهو الذي لا يكتفي بما هو مألوف، وإنما يتميز بطاقة الخلق، فالمألوف يعني التكرار، أما الخلق فيعني التجاوز والاختراق.

وعندما يقول أم هاني في البيت الثاني:

إنطق فالباكمه ولي تهمس

يكون قد إلتفت إلى تقنية شعرية ذات أثر عميق، إنها إشارة إلى خلع الحياة على المحسوسات الجامدة والمخلوقات الصامتة، فيخلع عليها صفات الإنسان. إنه التشخيص الذي يجعل الأبيكم يتكلم والجامد حي يتحرك. فالشاعر يفيض على الأشياء بذاته حتى تطالعا بأحداق وملامح إنسانية تضحك وتبكي بل وتتكلم تماما كما هو الأمر في البيت الثاني والعشرين حين جعل الشاعر عنصر الماء يتكلم ويخاطبه يقول:

قالي نا طبيب أماي ضايح

كلمني بصوت في وذني يهمس

ويقول كذلك في البيت الثاني والثلاثين:

القلم بكاي في ورقي يدرس

إن اللغة عند أم هاني اكتشاف فني رائع، يتسع للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، فالكلمة عنده ذات قيمة إيحائية خاصة يوظفها خدمة لغرض تتحكم فيه الذات التي تعاني. إننا نحس بحق بأن كلماته أشياء وليست وسيلة للتعبير عن أشياء، فهو لم يستخدمها ولكنه يخدمها، وبذلك تنمو نمواً خلال تجربته فتتحول من مجرد كلمات وحشية. حتى وإن كانت تحمل دلالة ذاتية. إلى كلمة مستأنسة موحية مشعة بما اكسبها من ظلال نفسه. ولنا أن نتأمل قوله في البيت الواحد والعشرين:

وسقاني ماه البارد ما يجبس وسقبت أبيات من شعر الواقع

لنكتشف صورة رقيقة رائعة فيها حنان ودفء، والسري في ذلك كلمة سقى، إنها كلمة عادية تؤدي المعنى بشكل مباشر، لكن الشاعر وظيفها توظيفاً خاصاً وخدمها عندما سقى العنصر أبياتاً من شعره. هكذا فالكلمة « في اللغة الشعرية تكتسب معنى جديداً، إنها عبوة ناسفة تتفجر معنى وظلاً وصورة، تفرغ من شحنها الموروثة الجامدة، إنها طاقة ديناميكية من الحياة والحركة والإيقاع والإيحاء تستمد قوتها من كونها تتجاوز العادي المألوف لتسبق الزمن المباشر بكثافتها الرؤيوية وأبعادها الجديدة»⁵. هذه هي اللغة التي يستخدمها الفن، أو التي تجعل الأدب فناً، أما اللغة العامة فإنها لا ترتفع بالأعمال التي تعبر عنها إلى مصاف الأدب الفني، وعليه فإنها تكون عاجزة عن أداء مهمة الفن في الحياة، فهي ذات دلالات محدودة لا تخرج عن مناطقها التعبيرية. وإذا فالفرق واضح بين اللغتين العامة والخاصة. وإذا كانت اللغة العامة بهذه البساطة والبرود، فهي تبقى أهم من لغة الثالثة ونعني بها اللغة المهمة، والتي ستكون محور حديثنا في العنصر الآتي.

الغموض:

إذا كان شعراء اللغة العامة قد قدموا المعنى المباشر في اللفظة، مما جعل قصائدهم تفقد قدرتها على الإيحاء والتعمد في وجدان المتلقي، لأن التركيب اللفظي في بناء القصيدة قد خلا من حرارة التجربة ووهجها والانفعال بها، فإن هناك طائفة من الشعراء ذهبت إلى أكثر من ذلك. بحيث أفرطوا في طلب الشعر إفراطاً مخرجا، وخرجوا عن الإطار الفني الحقيقي للشعر، فألغيت بذلك مسافة التفاعل بين النص والواقع، بين الشاعر والمتلقي، فصارت النصوص لا تنفتح إلا على الخواء الناتج عن تعقيد الدوال في ذاتها ولنا فيما خلّف شعراؤنا أكثر من مثال على ذلك، يقول الشاعر محادي أمحمد بن الجنيد راثيا زوجته وطفليه:

المسعود إلي ما يحوس يا لحباب سعاش أو خطره إيداتو مولاه
جيت انحوس في مراكز بوقرنين قبر الجره والميراقد نلقاها
أشظفني هذا النجع بأجحاف أو قبل وخلينا نعجه وخرقان أمعاها
مثلك يحضر في الحكومه يا خلقه وجاء متبدل من أبلاد أو خلاها
ينعل جدو وفا يشابه في ولفي وأم أولادي قاع لامن يصفاهها

إذا كان المعنى واضحاً في الأبيات الثلاثة الأولى. حتى وإن قبلنا تشبيه الشاعر زوجته وطفليه بنعجة وخروفين. فإن البيتين الأخيرين لا يؤديان معنى مفهوماً، فما دخل الحكومة في الرثاء؟ وما أهمية حضور زوجته. إن كان يقصدها. في الحكومة؟ ومن الذي جاء متبدلاً من بلاده وتركها، ثم ترك من؟ وبعد ذلك يقول ينعل جدو وفا يشابه في ولفي، فمن الذي يشبه ولفه؟ أسئلة كثيرة تطرح لأن المعنى مبهم، والإبهام « لا يمثل أي صفة فنية على الإطلاق، ومن السهل أن نعهده صفة سلبية في الشعر، أي شيئاً معيباً... »⁶.

كثيراً ما يكون الغموض عبثاً في الكلام وفضولاً في القول، فتكون النتيجة أن تقوى غربة المتلقي عن النص، فيؤول النص إلى فقدان هويته بما هو نص أدبي جمالي.

إن مثل هذه النصوص لا تحقق ذاتية المتلقي، فهي لا تستدعي خبراته ومهارته، وبالتالي فهي لا تهض به إلى مهمة الكشف والإبانة.

ونلفت الانتباه إلى أن المقصود بالغموض هنا ذلك النوع الذي يولد الاستغراق الذي يستحيل معه استيعاب التجربة الفنية. أما النوع الثاني الذي يمنح النص طاقات دلالية واسعة ويفتحه على احتمالات عديدة للقراء والتأويل فينبغي أن يعمل الشعراء على توفيره في نصوصهم، فهو مطلب أساس وضرورة فنية ملحة. فهذا الغموض يعطي الحيوية للنص الشعري ويجعله قابلاً لتعدد

القراءات قابلة تدل على شعريته، وفي ذات الوقت تكشف على خصوصية الغموض الذي داخله، عندها يتحول الغموض من عنصر هدم واستغلاق إلى عنصر بناء وإيحاء، فيجعل من النص علامة من علامات سمو الكلام . هذا هو الغموض الواجب توفيره في الشعر. يقول الشاعر بشير مفتاح:

إيدي في الخدمة وعيني بين اثنين	اهلي في لبلاد وأهنا حراسي
وذهي شارد راح يبحث عليقين	واليقين أنا شربت في كاسي
ظنيت الصواب في ذلك اللعين	ألقيت شيطان كيفاش نواسي
بدايات شوق ونهاية أنين	مرض ما عند دواه الفرماسي
أنا من الغربة صبحت عبيدين	عبد نفسي وعبد جسم بلاراسي
ماني بالأولاد خليتهم ضايعين	ماني بالوالدين ماني باحساسي

الناظر في الأبيات يجدها مزدحمة بالاحتمالات غنية بالدلالات توميء ولا تبين ولكنها في النهاية تهدي إلى اليقين. الصورة هنا تنحو منحى يميل إلى الغموض، ويتمثل ذلك في قول الشاعر في البيت الأول:

إيدي في الخدمة وعيني بين اثنين أهلي في لبلاد وأهنا حراسي

القراءة الأولى: تبعث في نفوسنا نوعاً من التساؤل والدهشة، إذ كيف تكون عينه بين اثنين، لكن بعد التأمل ندرك أن المقصود بعينه فكره، وعندها تتضح الفكرة، فكره أو باله مشغول وموزع بين أهله وبين رؤسائه في العمل. كذلك قوله بعد ذلك في البيت الثاني :

واليقين أنا شربت في كاسي

فهذه الصورة تحتاج إلى إعمال الفكر لاستجلاء المعنى، إذ كيف يشرب الشاعر اليقين في كأسه؟! . الصورة الثالثة التي تحقق الغموض نجدها في البيت الخامس عندما يقول :

أنا من الغربة صبحت عبيدين عبد نفسي وعبد جسم بلاراسي

دون شك أن قوله: عبد نفسي يقصد به أن التفكير قد ملكه واستولى عليه فأصبح حبيس هذا التفكير لكن ماذا يقصد بقوله عبد جسم بلاراسي؟. إن هذه الصورة تجعلنا نتوقف عند أبيات بشير مفتاح وتدفعنا للقراءة مرات لاستجلاء الغوامض وكشف المساتير، إنه يمنحنا الفرصة لممارسة خيالنا وتحقيق ما نريد من متعة جمالية. وإذا فلقد لعب الغموض نوعاً من الغواية الشعرية التي لجأ إليه الشاعر لكي لا يكشف عن أقنعه ولكي يحتفظ بلذة سره الفني في ذات الوقت. لقد استطاع مفتاح أن يستعمل الغموض على أنه حامل لقيم فنية وفكرية لا يقوى عليها التعبير المباشر.

ونشير إلى أن هذه التقنية . الغموض . لا تتأني للشاعر عفو الخاطر، فهي تحتاج إلى معاناة كبيرة وجهد في الاطلاع، وخبرة في التعامل مع اللغة، فالشاعر مبدع وفي ذات الوقت قارئ ممتاز خبر اللغة وعرف كيفية تشكيلها بما يمنحه القدرة على منح مفرداته حياة جديدة.

هكذا فلقد رأينا كيف نجح الشاعر الشعبي في أحيان كثيرة في استخدام لغة موحية بعيدة عن التقريرية والمباشرة والإبهام في آن واحد. وهي اللغة التي قادته إلى انجاز صور شعرية خاصة خصوصية الرؤية والتفكير لديه. لقد اهتم الشاعر الشعبي اهتماماً بالغاً باللغة سواء على مستوى المفردة أو على مستوى التركيب، فذهب في كثير من المرات إلى شحن مفردات معجمه بطاقات إيحائية بالغة الثراء.

وفي آخر حديثنا عن اللغة، نقول بأن لدراستها أهمية كبيرة فهي تساعد على فهم الصورة الفنية وهي وسيلة الشاعر في تشكيل هذه الصورة ومن خلالها نكتشف خصال الشاعر النفسية والاجتماعية يقول بودلير « ينبغي علينا لكي ننفذ إلى روح الأديب أن نفتش عن الكلمات التي يكثر من استخدامها في أعماله، إن الكلمة تكشف عن الفكرة التي تتسلط عليه» 7.

هذه إذاً طبيعة اللغة التي ميزت الشاعر الشعبي، فلقد كانت بحق الوعاء الحافظ للفكرة التي قدمها لنا .. والترجمان الصادق الدقيق لعواطفه ومشاعره، والمصور الحقيقي لخياله.

الهوامش:

1. عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط1 ، 1981، ص : 492.
2. محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، دار العودة بيروت، 1979 ص : 172.
- 3 محمود عباس عبد الواحد : قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ، دار الفكر العربي مصر ط1، 1996ص:24 .
- 4 رجاء عيد : لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث) منشأة المعارف بالإسكندرية مصر 1985 ص : 391.
- 5 ساسين عساف: الصورة الشعرية ، ص:15.
- 6 عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص:190.
7. عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972 ج1، ص:75.

المراجع:

- 1- رجاء عيد : لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث) منشأة المعارف بالإسكندرية مصر 1985
- 2- محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، دار العودة بيروت، 1979
- 3- محمود عباس عبد الواحد : قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ، دار الفكر العربي مصر ط1، 1996
- 4- ساسين عساف: الصورة الشعرية، ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1 ، 1982
- 5- عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط1 ، 1981،
- 6- عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972
- 7- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر . الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ، بيروت ط3 ، 1981.