

التواصل التفاعلي بين اللغة الشعرية والمتلقي.

بودنة بلقاسم

أستاذ مشارك بجامعة الجيلالي اليابس

سيدي بلعباس-الجزائر-

سعى النقاد إلى محاصرة بنية الخطاب الشعري والإحاطة بكل وقائعه انطلاقاً من الرسالة اللغوية التي يوظفها الشاعر، فوقفوا في دارستهم لأدبية الشعر عند حدود وصف وتفسير النظام اللغوي في مستوياته التركيبية والدلالية والموسيقية، وتلمسوا مواطن الجمال فيها، وبرهنوا على سر الجودة الفنية من خلال هذا النظام اللغوي، لكن هناك أسئلة تظل تفرض وجودها على المعطى الإبداعي للخطاب الشعري، فتؤسس منطقها من داخل الحقل اللغوي للشعر في علاقته بالمتلقي.

فكيف تظل الأبجدية اللغوية في الخطاب الشعري محافظة على مستويات التواصل مع المتلقي من المنظور النقدي؟ وهل تفقد اللغة في مدينة الشعر الأركان الضرورية للتواصل التفاعلي الآلي مع المتلقي؟ وهل هذا يعني تعطيل كفاءة التواصل بين الشاعر والمتلقي؟

لا شك أن "الشعر فن وسيلته اللغة"¹، وهي تكون داخله ضمن "تسيح خصوصي من الكلام، أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في حس واحد ودفق واحد"²، فاللغة عبارة عن شبكة من العلاقات التي يصبح عندها المضمون والشكل وجهان لعملة واحدة، وهي البناء القوي المترابط المشدود الأجزاء؛ من معاني وألفاظ، يوحى كل منهما بموضوعه، ويثير المشاعر، ويوقظ الأحاسيس، ويحرك الأذهان ويشري الخواطر³، إذ هي من الأنساق الحيوية في البناء الشعري، ويقدر ذوبان الحدود بين الهيكل والمعنى وتفاعلهما تتجلى الشعرية مفتحة على أبعاد لانهائية من العطاءات المضمونية والإشعاعات الجمالية.

يرى لطفي عبد البديع أن "الظاهرة الشعرية لغوية في جوهرها لا سبيل إلى التآني إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل فيها عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الشعر"⁴، فهي اللبنة الحية الأساسية والمهمة في بنيته، لأن الشعر لغة تميزه عن غيره من فنون القول؛ وهذا راجع إلى اللغة التي تعيش في مكان عالٍ من سلم المدركات التي يحيط بها الشاعر معرفة، وهي عنده قوق التاريخ، وقبل الفلسفة، وذلك بأنها هي مادة الإبداع، وهي أساس المعرفة، بالمعنيين الفلسفي والعام"⁵، إذ ترتبط بالشاعر أكثر لما يكون وعيه الفني موصول بفنياتها وتقنياتها، مما يجعلها تفيض بحيويتها وصورها على يديه، وتتدفق شحناتها الدلالية فتشع بإيحاءاتها المكشفة، وهذا النوع وهذه المرونة إن دلّت على شيء إنما تدلّ على إرادة الشاعر الفنية التي تصنع اللغة وتفرضها على عناصر تجربته الإبداعية.

علاقة الشاعر بلغته هي علاقة من نوع خاص تصل إلى درجة التقديس، فهو يظل يبنى قصائده ويصقلها ويحشوها ويرشها بعطر وأريج اللغة، ويحرص على أن "يستعمل اللغة لأنه يريد التواصل أي يريد أن يفهم بطريقة ما، إنه يهدف إلى إثارة شكل خاص من الفهم عند المتلقي يختلف عن الفهم التحليلي الواضح الذي تثيره الرسالة العادية"⁶، حيث تصير اللغة في العمق هي القصيدة ذاتها، وتكون "صلة اللغة بالقصيدة هي صلة الشكل بفكرته وكما أن الفكرة موجودة في الموروث الممتد والقائم فوق الواقع، فإن اللغة هي الأخرى مستمدة من الشكل الموروث للكلام الممتد والقائم فوق لغة الواقع، وبراعة الشاعر تكمن في قدرته على مراعاة هذا الانسجام بين الشكل والفكرة بطريقة تستجيب لمتطلبات العصر (التهذيب، الصياغة، وتآلف النسخ ودقته) حتى يبدو كأن الشاعر قد أعاد خلق هذا الانسجام مجدداً"⁷، فعملية التشكل الفني للغة تتم من خلال بعض التحولات والتعديلات التي يجريها الشاعر على اللغة، وعلى تراكيبها وأساليبها، ويستثمرها استثماراً فنياً من طريق التحول والتغيير لينحو بها نحو الشعرية.

إنّ الشاعر يأخذ بلغته في مناحي شتى حتى يستطيع أن يبلور مفهومات فنية ونظم إبداعية تناسب إمكاناته المعرفية التي تتطابق مع التصور الحاصل في ذهنه، فتضمن له حق

تأسيس مشروعه الشعري، إذ يحذق اللغة بإرادته الفنية والتي يروم من ورائها تحقيق ذاته وطموحاته ووجوده، فالطفرة الإبداعية تنمى في النماء والسمو من منطلقاتها التركيبية والتكوينية وأهدافها المتعدد، فتجعل "الشاعر يستلهم اللغة استخداما جديدا، حين يحاول أن يتحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة، ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد"⁸، فتصبح اللغة الشعرية لها وجودها المستقل المتفرد، ولها منطقها الخاص بها "لغة الشعر بمجمل عناصرها الدلالية والإيحائية وسماتها الصوتية أو الإيقاعية كلغة معمقة موحية ساحرة سامية أو قل (عليا)، متفوقة حتى لغة النثر الإبداعي البليغ"⁹، بمعنى أن تفوقها يتجلى في أسرار تراكيبيها وفي جوهر أبنيتها، وحسن استثمارها فكريا وفنياً وجمالياً، وهي في الممارسة الشعرية تتجاوز سلطة الاستعمال التداولي لها من طرف جمهور المتكلمين بها.

للشعر خصوصيات لغوية تتجاوز المألوف من خلال الجوازات التي رخصت للشاعر، وقد أشار الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى أن الشعراء أمراء الكلام يتصرفون فيه أي شاءوا، وجاز لهم فيه ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقبيده¹⁰، فالشعراء الحرية في بناء قصيدتهم، وفي تعاملهم مع اللغة، وقد يجوز فيها لهم ما لا يجوز لغيرهم، وللشعر خاصية تميزه عن النثر في صلاته بالجانب الصوتي لأن الشعر وضع للغناء والترنم¹¹، ويفهم من هذا أن عملية التوصيل والتأثير في الشعر تحتاج إلى الترنم، مما يستلزم خصائص صوتية معينة في لغة الشعر تختلف عن لغة الكلام العادي المألوف، وهذا ما يكون له بالغ الأثر في المتلقي فيحرك فيه ما سكن، ويتنشي على إيقاعات هذه النوتات الصوتية الموقعة بشكل دوري، والألفاظ في هذا المجال تأخذ بعلمها الموسيقي من السياق الذي تطرح فيه، فتشكل مصدر جذب، وارتباط حميم بين المتلقي والعمل الشعري الذي هو القصيدة ذاتها، والارتباط في الذهن بين جرس الكلمة ومعناها، والتكرار على سبيل المثال في الكثير من الأحيان هو توليد إيقاع حماسي رنان، أو درامي نفسي كثيرا ما يستهدف أصلا البوح بأحاسيس الشاعر الباطنية أو حالته الذهنية، والإيماء بمعاني مختلفة تمت اتصالا بخلجات النفس والحواس، فتنبهها النفس المتلقية وتجاريها في جميع حالاتها.

إن العلاقات التكوينية والتنظيمية التي تنيرها طاقة اللغة الشعرية في مستوياتها الفكرية وجمالياتها الفنية هي التي تفصح عن تفاعل المتلقي، ذلك أن الشعر "لعب بالكلام محكوم بقواعد تكوينية وتنظيمية وهو اضطراري من قبل المتكلم تأليفاً والمخاطب تأويلاً"¹²؛ هذه العلاقات التي تحكم الشعر في بنية متراسة الأجزاء تركيباً وجرساً ودلالة بما توحيه من أفكار وما تحمله من طاقة جمالية ثرية تنفس عطر الحياة والجمال، هي التي تخلق استجابة موازية لها في المستمع.

كثيراً ما نجد "الشعراء يولون لفهم الشعرية عناية فائقة بالبحث والتأني ليمكنوا من تطويعها لأغراضهم لتصبح قادرة على الاستحضار، بشكل تتفجر معه المفردات موحية مثيرة مدهشة تحمل تراثاً ضخماً من الطاقات الشعرية والتعبيرية نتيجة لتفوقها على اللغة العادية بما تملك من روابط وعلاقات شعرية منحتها خصوصية الإيحاء"¹³، فاللغة لها كيانه وشخصيتها داخل المتن الشعري، لأن "الشعر فعل في اللغة لا يرضى بما يتيح العودة على استعمالها"¹⁴، بمعنى أن التسامي الشعري الفني يقع عند خرق قانون اللغة والانزياح عن معياريتها التداولية بشكل معقول، وبذلك تكون اللغة الشعرية من حيث التأليف والدلالة هي "تركيب مكونة من الكلمات مصنوعة بأنساق معينة، لا تتميز عن سواها بمضمونها وإنما ببنيتها"¹⁵، لأن الإبانة والدلالة قد تكون في الإيضاح المعلن من خلال التعبير المباشر، مثلما تكون أكثر فاعلية في التعبير المظلل بغموض التراكيب، وفي كلا الحالتين تظل البنية التعبيرية وإيحاءاتها تشتركان معاً لتحديد مستوى القيمة الفنية للعمل الشعري.

ولعل من التظييرات النقدية العربية القديمة التي تكشف نزوعاً قوياً نحو المتلقي ما ورد عند ابن قتيبة في قوله: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد، إنما ابتداءً فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين (عنها)، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعي به إصغاء الأسماع

إليه»¹⁶، يكشف ابن قتيبة في هذا النص إحساسه القوي نحو المتلقي، وحرصا شديدا على جعل بناء القصيدة في خدمة التلقي، ويبدو من تفسير ابن قتيبة لهذا البناء، أن مقصد القصيد كان مستحضرا للمتلقي عند تنظيره، آملا في إثارة وجذبه وهذا طبيعي لأن "الوجود القبلي للمتلقي المتخيل، ومحاولة تخمين ردة فعله، عنصران هامين من عناصر عملية الإبداع نفسها"¹⁷، إنها عملية تبادل بين الباث والمتقبل، وتظل اللغة الشعرية معلقة بكم الطاقات المشحونة فيها، تلك التي يفجرها الشاعر لحظة ولادة عمله وبدايات تخلقه، لتخرج علينا حروفه وكلماته وصوره الجزئية والكلية، مرتبطة بالموقف الفكري، ويبقى الشاعر يعرب عن عواطفه وأفكاره ومقررا لحقائقه مستعينا في ذلك بمعالوه اللغوية الفنية وأدواته وأساليبه وطرائقه التي تظل تُوجّه شكل القصيدة وتحدده، وتشر معانيها وتطويعها.

وضح حازم القرطاجني دلالة الشعر المعنوية والنفسية وأثره في المتلقي انطلاقا من بناء القصيدة وخاصة في مطلعها "وتحسين الاستهلاكات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتزلة من القصيدة منزلة الوجه والقوة، تريد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك، وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها"¹⁸، فإذا لم يستأثر الإيقاع بنفس المتلقي في هذا الاستهلال فإن الشاعر لا يحقق غايته الإبداعية في قهّل الحالة الشعرية إلى المتلقي، ولا يرتقي بوظيفة الشعر إلى غايته الفنية، وهذا ما أكده ابن رشيق حين رأى أن الشعر قُفِّل "أوله مفتاحه، لذا يحب على الشاعر أن يَجوّد ابتداء شعره، لأنه أول ما يقرع السمع"¹⁹، ومن المؤكد أن الوجود المباشر الحقيقي في النصوص الشعرية هو اللغة، وهي التي تهب القصيدة شكلها ومضمونها "فشكل القصيدة هو القصيدة كلها، لغة ليست منفصلة عما تقوله، ومضمون ليس منفصلا عن الكلمات التي تفصح عنه، فالشكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري"²⁰، ومن هنا كانت اللغة الشعر خصوصية في طريقة الاستعمال يهدف بها الشاعر إلى التأثير في المتلقين فنيا ومشاركهم في تغيير وصنع أحداث الواقع.

إنّ الشاعر يركّز على جملة من الارتباطات اللغوية الجديدة فيخرج عن المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيهامات، فيضع الألفاظ في المجال الشعري كي تكون لها قدرات توليدية على استدعاء بعضها البعض، ومن خلال التداعي بين المفردات اللغوية يتولد التداعي بين الصور التي تنشأ عنها إيقاعات بتفريعاتها الموسيقية المختلفة، وتكتمل في بناء جوانبها بما تحمله من قراءة تفاعلية للواقع المحيط عبر جزئيات تلامس جذوره وتحيط بتفاصيله، وحشد العناصر البنائية للتعبير عن حقيقة التواصل بين الموجودات وانفعالية المتلقي.

يستل الشاعر اللغة من جمودها المعجمي ويلفحها نفحات الحياة الشعرية، ويجعلها تؤسس لحوار تفاعلي مع المتلقي في إنتاج المعنى الكلي للنص، لأن الخطاب الإبداعي لا يمكن أن يكتسب فعاليته إلا إذا وجد صدى لدى المتلقي الذي يتوج قراءاته السابقة ويختبر أفقه من خلال المحاور لتكوين الاستجابة²¹، ويتحقق هذا المبدأ البنائي بتخيّر مواضع الألفاظ والأصوات، وقيمتها الموسيقية، وإشعاعاتها الإيقاعية، فإذا سيطر الأديب على عناصر لغته واستثمر علاقاتها وقراءتها فإنه سيصل إلى الطرف الآخر، والمعنى هو الذي يؤلف الرابطة الروحية، من خلال تشابك خيوط النسيج اللغوي والأداء مع بعضها البعض، لتعطي استقلالية وإيحائية وتأثير قوي في المستمع.

الإحالات:

- ¹ - إليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونلوقه، ترجمة الدكتور محمد إبراهيم الشوش، ص11.
- ² - أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإبداع عند العرب (صلمة الحلاّقة)، دار العودة، بيروت، ط1، 1968، ص 286.
- ³ - ينظر، علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2، 1996، ص39.
- ⁴ - لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب - بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، ط1، دار المريح للنشر، الرياض، 1989، ص 07-08.
- ⁵ - عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد - متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها - للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2002، ص166.

- 6 - جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، المعرفة الأدبية، دار توفال للنشر، ط1، 1986، ص. 95.
- 7 - عدنان حسين العوادي، لغة الشعر الحديث في العراق، ص55.
- 8 - عبد الله الطراوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2002، ص45.
- 9 - أحمد محمد المعوق، اللغة العليا، دراسة نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص67.
- 10 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس 1966 ج1، 143-144.
- 11 - المرجع السابق، ج4، ص206.
- 12 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص40، 41.
- 13 - عمران خضير الكيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، دار القلم، بيروت، ط1، 1982، ص11.
- 14 - حسين الواد، اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، دار الغرب الإسلامي، بيروت، دط، 2004، ص33.
- 15 - صلاح فضل، نظرية البناية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص349.
- 16 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، حققه وضبطه الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ط1/ 1981. ص10.
- 17 - فؤاد المرعي، في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، عالم الفكر، ع2، 1994، ص366.
- 18 - القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص309.
- 19 - ابن رشيق، العمدة، في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3، 1964، ص215.
- 20 - أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص111.
- 21 - Barthélémy. B, Textes choisis, pour la lecture et l'explication, Hatier, paris, 5 édition, s.d, p20.