مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: في مفهوم الشعر ولغته: خصائص النص الشعري
اسم الكاتب: د. عبد الصاحب مهدي علي
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/8795
تاريخ الاسترداد: 2026/11/01 23:54 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

في مفهوم الشعر ولغته: خصائص النص الشعري

د. عبد الصاحب مهدي علي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الشارقة
الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

تاريخ الاستلام 02-11-2010 **تاريخ القبول 09-06-2011**

الخلاصة
تهدف هذه الدراسة إلى البحث في عنصرين أساسيين يتعلقان بالنص الشعري. أول هذين العنصرين هو مفهوم الشعر وتطور هذا المفهوم عبر مراحل مختلفة وانعكاس هذا التطور على طبيعة المعايير المعتمدة في الحكم على شعرية نص ما. وفيما يتعلق بالعنصر الثاني، تسلط الدراسة الضوء على الخصائص المهمة للغة الشعر بوجه خاص، ولغة الأدب بوجه عام، باعتبارها الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر في التعبير عن المعاني والأفكار وفي رسم الصور المؤثرة. وتستند الدراسة في تقصيها لهذين الأمرين إلى نماذج كثيرة من النصوص الشعرية لشعراء قدامى ومحدثين في اللغتين العربية والإنجليزية للوقوف على كيفية تجسيدهم لمفهوم الشعر وخصائصه اللغوية والإبداعية.

الكلمات المحورية: النص الشعري، مفهوم الشعر، لغة الشعر، عبقرية اللغة، الإيقاع، التكرار، التجانس الصوتي.

1. المقدمة

المعيار الأساس في الحكم على شعرية نص ما يتمثل في مدى تجسيد ذلك النص لظاهرة الشعر مفهومًا ولغة. وانطلاقًا من هذا المعيار، سنحاول فيما يأتي من دراستنا أن نقف على طبيعة هذين العنصرين باعتبارهما أساسيين في بنية النص الشعري. سنبحث أولًا في ماهية الشعر أو فهمنا لطبيعته وانعكاس ذلك الفهم على النظرة إلى الشاعر وشعرية النص الذي ينتجه. ثم نتناول بعد ذلك لغة الشعر ونظرة الشاعر إلى هذه اللغة، وموقفه منها، وسعيه إلى استثمار عناصرها وخصائصها المختلفة في تعزيز إمكانية التعبير عن أفكاره ومشاعره على نحو دقيق وواضح ومؤثر. وسنخلص من هذا إلى تناول ظاهرة التكرار باعتبارها أداة فاعلة يستخدمها الشاعر في سعيه لتحقيق التكامل بين المعنى والمبنى في القصيدة ولإحداث التأثير في نفس المتلقي الذي هو أحد الأهداف المهمة للشعر والفنون الأدبية عموما. ولتعزيز وجهة نظرنا إزاء ذلك كله، سنورد العديد من الأمثلة والآراء والنصوص الشعرية، قديمها وحديثها، ومن اللغتين العربية والإنجليزية. وإننا إذ نستمد مادة بحثنا من هاتين اللغتين وما يتوافر فيهما من نصوص وشواهد، فإنما ننطلق من رغبتنا في محاولة تسليط الضوء على الاتجاهات العامة والظواهر المشتركة بينهما، وما يتعلق منها بظاهرة الشعر على وجه الخصوص، إضافة إلى ما تتميز به كل منهما من خصائص لغوية وأسلوبية بارزة تتعلق بالظاهرة المذكورة، ولغة الأدب على وجه العموم. ولعلنا بترجمتنا للنصوص الإنجليزية المقتبسة إلى لغتنا العربية ترجمة حرصنا أن تكون دقيقة إلى أقصى حد ممكن نكون قد أسهمنا بقدر ما في تأكيد "عالمية الأدب" - ولا نقصد هنا "الأدب العالمي" (انظر: هلال 1987: 104-105؛ الخطيب 1999: 55-57) - التي تتمثل في بعضٍ من جوانبها في تنمية التعاون الفكري والفني والإنساني بين الجماعات البشرية المختلفة.

2. مفهوم الشعر

2.1 الصعوبة في تعريف الشعر

ليس ثمة شك في الصعوبة البالغة التي تكتنف أية محاولة لتعريف الشعر وتحديد مفهومه على نحو وافٍ ودقيق. ولعل هذه الصعوبة تعبر عن نفسها في كثرة ما ورد من تعريفات وأوصاف لماهية هذا الفن على ألسنة الشعراء أنفسهم قبل غيرهم ممن تناولوا هذا الموضوع من كتاب ونقاد. فقد وصفت الشاعرة الأمريكية أميلي دِكنسُن Emily Dickinson الشعر بقولها:

If I read a book and it makes my whole body so cold no fire can ever warm me, I know that is poetry. If I feel physically as if the top of my head were taken off, I know that is poetry. These are the only ways I know it. Is there (any other way? (Chou: www

وهو ما يمكن ترجمته على النحو الآتي:

إذا قرأتُ كتابًا وأحسستُ بقشعريرة لا يُمكن حيالها لأي نار أن تبعث الدفء في جسدي، عرَفتُ عندها أنني إنما أقرأ شعرا. وإذا شعرت كما لو أن قمة رأسي لم تعد في مكانها، أدركت أن ذلك هو الشعر. هذان هما سبيلاي لمعرفة الشعر، فهل ثمة سبيل آخر؟

وعندما سألَ أحدُهم عميدَ الأدبِ الإنجليزي ساميول جونسن Samuel Johnson: "ما الشعر؟"، فكّرَ طويلا ثم قال:

It is much easier to say what it (poetry) is not. We all know what light is; but it is not easy to tell what it is (Sterle: www).

الترجمة:

مِن الأسهل كثيرًا أن نتحدث عما هو ليس بشعر. فنحن جميعا نعرف ما المقصود بالضوء؛ ولكن ليس من السهل أن نقول ما هو".

من الواضح أن وصف الشعر على نحو كهذا الذي نقلناه عن دِكنسُن وجونسن لا يتضمن تعريفًا دقيقًا لماهيته، وإنما هو إقرار بالصعوبة التي يكابدها الكثير من الكتاب والنقاد عند محاولتهم تقديم مثل هذا التعريف. فكثيرًا ما تتسم محاولات تعريف الشعر بالسطحية وتجنب الحديث عن طبيعة المخاض الذي يسفر عن ولادة القصيدة. وقد يقتصر الحديث على الإشارة إلى الجوانب الشكلية للعمل الشعري دون ربطها بجوهر الشعر. فهناك، مثلاً، من يكتفي بتعريف الشعر على أنه "كلام موزون ومقفى دال على معنى" (ابن فارس: 465)، أو أنه "الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على ألسنة العرب المخصوصة به" (ابن خلدون 2004: 371). غير أننا لا بد أن نشير إلى أن هذا لا يعني انعدام المقاربات الناجحة لدى البعض في محاولة الوقوف على طبيعة هذا الفن، كتلك التي أبداها الأديب العربي الكبير الجاحظ قبل ما يزيد على اثني عشر قرنا، كما سنبين لاحقا.

2.2 تطور مفهوم الشعر

الشعر من أقدم الفنون الأدبية التي عرفتها المجتمعات البشرية على اختلافها وعبر المراحل المختلفة من تاريخها. غير أن النظرةَ إلى مفهوم الشعر، كما يراه النقاد والأدباء، لم تتسم بالثبات، وإنما تعرضت لتغييرات جذرية منذ مراحل مبكرة. فقد كان المنظّرون الغربيون في القرن الثامن عشر ينظرون إلى الشعر على أنه 'مرآة للطبيعة والحياة'، أي إنه محاكاة للحياة يبرع الشاعر في نقلها وتقديمها إلى القارئ في أسلوب يهدف إلى تنويره وإعطائه إحساسًا بالمتعة الفنية. وكذلك كانت الحال أيضا بالنسبة للشعر العربي عبر مراحله المختلفة (انظر: بدوي 1997: 7). ففي الجاهلية كان الشعر مرآة لحياة القبيلة ووسيلة أساسية للدفاع عنها وعن قيمها الحياتية والاجتماعية؛ وفي صدر الإسلام صار لهذه الوسيلة بعدٌ آخر تمثل في الدفاع عن مبادئ الدين الجديد وتعاليمه في وجه مناوئيه من المشركين؛ ولم تختلف الصورة كثيرا في المراحل التالية، أيام الأمويين والعباسيين، حيث بقي الشعر مرآة للحياة السياسية والفكرية في المجتمع وما انطوت عليه من مواقف واختلافات ونزاعات بين التيارات والفرق المختلفة. ومن هنا جاء وصف الشعر منذ القدم بأنه "ديوان العرب" (ابن الجزري 2006: 426/1)، وأنه "خزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها" (العسكري 1952: 138). ففي هذا القول ما يؤكد المفهوم الذي بقي سائدا حول ماهية الشعر والذي يمكن تلخيصه في أن الشعر مرآة للطبيعة والحياة، وأن العالم الخارجي وما يدور فيه من أحداث هو مصدر القصيدة

ومادتها الأساسية، وأن الشاعر هو من ينقل هذا الواقع إلى القارئ في إطار ممتع ومشوق.
غير أن هذا المفهوم التقليدي للشعر شهد تغيُّرًا كبيرًا فيما بعد. ومن أهم سمات هذا التَّغيُّر، التي يمكن القول إنها أهم مظاهر الحداثة الشعرية، هي أن موضوع القصيدة الحديثة "ينفلت، بقوة الرمز وشمولية الرؤيا، من قيوده الزمانية والمكانية. وبذلك لا يعود التعامل معه أو تجسيده وصفًا محضًا أو محاكاة مجردة. بل يغدو الموضوع وشبكة احتضانه تجليًا رمزيًا مفتوحًا على دلالات، فردية أو عامة، يومية أو كيانية، لا حصر لها" (العلاّق 1997: 151). وقد تمثل أقدم مظهر لهذا التغير في أوربا في وصف الشاعر الإنجليزي وردزورث(1770-1850 William Wordsworth) الشعر بأنه "الفيض التلقائي للمشاعر الجيّاشة."[1] فبهذا الوصف عكس وردزورث النظرة إلى الشعر، فهو لم ينظر إلى العالم الخارجي على أنه مصدر القصيدة وإنما المصدر في نظره هو الشاعر ذاته؛ كما أن مادة القصيدة الأساسية لم تعد تكمن في الناس أو الأحداث في العالم الخارجي، وإنما فيما يجول داخل الشاعر من أحاسيس وانفعالات، أو في الأشياء الخارجية ولكن بعد أن تشهد هذه الأشياء حالة من التحول بفعل الأحاسيس الداخلية التي تجيش بها نفس الشاعر (Abrams 1993: 5).
ولعلنا نجد ما يشبه هذا التحديد لطبيعة الشعر إلى حد بعيد فيما جاء قبل ذلك بكثير على لسان الأديب العربي الكبير الجاحظ (159-255 هـ) إذ وصف الشعر بأنه "شيء تجيش به نفوسنا فتقذفه على ألسنتنا" (السيد 1999: 9). فهذا التعريف، على ما هو عليه من اقتضاب، يقترب كثيرًا من الفهم الحقيقي لجوهر الشعر (كما سنرى لاحقا). كما يقترب من هذا الفهم لطبيعة الشعر أيضا التعريف الذي قدمه الشاعر محمود سامي البارودي في مقدمة ديوانه (البارودي 1998: 33-34)، حيث قال: "وبعدُ فإنَّ الشِّعْرَ لُمْعَةٌ خَيالِيَّةٌ يَتألَّقُ وَميضُها في سَمَاوَةِ الفِكْرِ، فَتَنْبَعِثُ أشِعَّتُها إلى صحيفةِ القَلْبِ، فيفيضُ بلألائِها نورًا يتَّصلُ خيطُهُ بأسَلَةِ اللسانِ، فينفثُ بألوانٍ من الحكمة يَنْبَلِجُ بها الحَالِكُ، ويَهْتَدِي بِدَلِيلِها السَّالكُ، وَخَيْرُ الكلام ما ائْتَلَفَتْ ألفاظُهُ، وائْتَلَقَتْ مَعَانِيهِ، وكان قريبَ المأخذِ، بعيدَ المرمى، سَليمًا من وَصْمَةِ التَّكلُّفِ، بريئًا من عَشْوَةِ التَّعسُّفِ، غنيًا عن مراجعة الفكرةِ، فهذه صفةُ الشِّعرِ الجيِّدِ..."
فيذهب البارودي في هذا التعريف إلى ما ذهب إليه الجاحظ من أن الشعر لا يجد طريقه إلى اللسان إلا بعد أن يأتلق وميضه بفعل الموقف الشعوري الذي يتفاعل في نفس الشاعر ووجدانه، وإلا فهو مجرد كلام موزون، كما يؤكد شوقي في قوله (شرارة 1989: 143):

والشعرُ ما لَمْ يكنْ ذكرى وعاطفةً أو حكمةً فهْوَ تقطيعٌ وأوزانُ

ولهذا نجد من يرى في الشعر صناعة و"ليس عملاً سهلاً ساذجًا كما يعتقد كثير من الناس" (ضيف 1993: 13).

2.2.1 الشعر استجابة انفعالية ونظرة فلسفية للحياة

الشعر إذن استجابة انفعالية تعكس إحساسَ الشاعر القوي وتأثره العميق بالعالم الذي يحيط به. ويعبِّر الشعرُ عن نظرة فلسفية للحياة تقوم على الملاحظة الدقيقة، شأنه في ذلك شأن العلم، إلا أنه يختلف عن الأخير في كونه يقارن بين ظواهر قد تبدو من الناحية العقلية متباينة أو غير منطقية. وتفسير ذلك، كما يقرر أفلاطون يكمن في "أن مقدرة الشاعر على تأليف شعر في شيء ما غير

مقدرة المرء على شرح نفس الشيء شرحا عقليا، وأن الشعر ليس هدفه الشروح العملية..." (مزيد www:). فلو لم يكن الأمر كذلك لما تيسر للسيَّاب أن يصف عيني حبيبته بأنهما "غابتا نخيل ساعة السحر" (السياب 1971: 474)؛ ولَما استطاع المتنبي أن يصف الأعمى والأصم ممن يتذوقون شعره بالقدرة على النظر والسمع، كما في بيته المشهور: أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي/ وأسمعت كلماتي من به صمم (المتنبي: 367/3)؛ ولتعذّر على الشاعرة الأمريكية أمِلي دِكنسُن Emily Dickinson أن تقدم لنا الأمل في صورة طائر، على النحو الآتي:

Hope

Hope is the thing with feathers
That perches in the soul,
And sings the tune--without the words,
And never stops at all,
And sweetest in the gale is heard;
And sore must be the storm
That could abash the little bird
That kept so many warm [2].

الترجمة:
الأمل
الأملْ؟ شيءٌ بأجنِحةٍ يطيرْ
وعلى الروح يحطْ؛
لحنُهُ من غيرِ ألفاظٍ يدور
وهو لا يصمتُ قطْ.
ومعَ الإعصارِ يأتينا كما الصوت العذب؛
يا لعُنفِ الريحِ إن راحت تهُبّ
لتخيفَ الطائرَ الزارعَ دفئًا
في حنايا كل قلب

2.2.2 الشعر حوار درامي داخلي

وقد يتخذ الموقف الفلسفي للشاعر شكل حوار درامي يتحول فيه الحسي إلى مجرد والمجرد إلى حسي ويمتزج فيه الواقع باللاواقع وتمتد طاقته التعبيرية إلى ما وراء حدود الذات لتشمل النفس البشرية في كل زمان ومكان. ومن أمثلة ذلك قصيدة عبد الرزاق عبد الواحد 'الزائر الأخير' (ديوان: قصائد في الحب والموت، 1993)، التي ضمّنها حوارًا مخضبا بمشاعر القلق والرهبة من لقاء لا مناص منه، يجمعه مع زائر وهمي (الموت) يأتي ليأخذ كتابه (الحياة) من يده.
من دون ميعادِ

من دون أن تُقْلِقَ أولادي
أُطرُق عليَّ الباب
أكون في مكتبي
في معظم الأحيانْ
اجلس كأي زائرٍ
وسوفَ لا أسألُ
لا ماذا ولا من أينْ
وحينما تُبْصِرُني مُغرورقَ العينينْ
خُذْ من يدِيَ الكتابْ
أعِدْهُ لو تَسمحُ دونَ ضجةٍ للرفِّ حيث كان
وعندما تخرجُ لا توقظْ ببيتي أحدا
لأنَّ من أفجعِ ما تُبْصِرُهُ العيونْ
وجوهَ أولاديَ حينَ يعلمونْ

2.2.3 القصيدة وقفة تأملية يتجسد فيها موقف الشاعر من أمر ما

وقد يتجسد وجود الشاعر في قصيدته من خلال وقفة تأملية أو مشهد حِواري يكون هو طرفا فيه ويعكس من خلاله نظرتَه أو موقفَه من أمر ما. ومن أمثلة ذلك المقطع التالي من قصيدة السيَّاب ‘في غابة الظلام’ من ديوانه ‘إقبال’ (السياب 1965: 46)، التي يعبر فيها عن يأسه من الحياة ورغبته في الخلاص منها:

أليس يكفي أيها الإله
أن الفناء غاية الحياة
فتصبغ الحياة بالقتام ؟
سفينة كبيرة تطفو على المياه؟
هات الردى، أريد أن أنام
بين قبور أهلي المبعثرة
وراء ليل المقبرة
رصاصة الرحمة يا إله.

2.2.4 الشعر يتجاوز الحرفية والتفسير العقلاني للأمور

إن استجابة الشاعر الانفعالية لموقف أو حالة ما يعيشها في داخله أو في عالمه الخارجي لا يسهُلُ إدراكها ولا التعبير عنها من خلال التحليل المنطقي المجرد أو بالاعتماد على المعطيات الموضوعية فحسب. وفي هذا ما يفسر حقيقة أن أجودَ الشعرِ وأعمقَهُ أثرا في نفوسنا هو ذلك الذي يستفزنا بتجاوزه لحدود التفسير العقلاني للأمور، كقول كامل الشناوي، مثلا، ’وتطل من رأسي الظنون تلومني وتشد أذني...‘، أو قول البحتري ’أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا / من الحسن حتى كاد

أن يتكلما'. وقد يدفعنا قول الشاعر في مثل هذه الحالات إلى النظر للأشياء أو المسلمات من زوايا مختلفة، ويُمَكننا من رؤية جوانب جديدة فيها لم نعهدها أو لم تخطر على بالنا من قبل. فليس ثمة شك، مثلا، في أن العداوة والصداقة نقيضان لا يجتمعان، لكن الشاعر قد يقف بنا على ما يمثل خروجا على هذه القاعدة عند النظر إليها من زاوية معينة، فلا نملك إلا أن نأخذ برأيه ونسلم بما يقول. وهنا نستشهد ببيت آخر للمتنبي يقول فيه (المتنبي: 375/1):

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوًا له ما من صداقته بدُّ

بل نكتشف أيضا أن المتنبي بقوله هذا إنما يوفر لنا فرصة النظر إلى القاعدة السالفة من زاوية ثانية وعلى نحو معكوس فنقول:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى صديقًا له ما من عداوته بدُّ

وهكذا فإن من طبيعة الشعر أنه يتخطى الحَرْفية أو المباشرة في التعبير إلى تصوير خلجات النفس وانفعالاتها بتلقائية هي أقرب في طبيعتها إلى الإلهام منها إلى الصنعة التي نجدها لدى من ينظم الشعر لغرض معين كما في حالات المدح أو الذم، أو غير ذلك مما يكون مصطنعا. ومن شأن هذا التجسيد الانفعالي أن يولد لدى السامع أو القارئ الإحساس العميق بعاطفة الحب، أو الفرح، أو الحزن، أو الغضب، أو التأثر أو أي نوع آخر من أنواع الانفعال التي ترتبط بالإنسان ومقومات حياته الفكرية والاجتماعية، وتجاربه الشخصية، ومصيره ومستقبله وتطلعاته. وما هذا الإحساس إلا انعكاس أو صدى لحالة الشاعر الوجدانية أو استجابته الانفعالية.

3. اللغة والشعر

3.1 عبقرية اللغة

للغة قدرات سحرية في التعبير عن الواقع وجوانبه الخفية وعما يدور في عقل الإنسان ونفسه من أفكار ومواقف وأحاسيس. وهي علاوة على ذلك تتميز بقدرة هائلة على المطاوعة والتكيُّف لتخدم الغرض الذي توظف له. فتراها مثلا تتجنب المباشرة في التصريح أو الإعلان عن شيء أو معنى ما وتلجأ بدلا من ذلك إلى استخدام ضروب مختلفة من المجازات للإيحاء بالمعنى ذاته على نحو خفي لكنه أكثر فاعلية. فتراها تمكن المتكلم من تأكيد شيء ما من خلال التظاهر بعدم ذكره. ويكون ذلك من خلال استخدام عبارات مثل "دعك عن كذا"، أو "دون الحاجة إلى ذكر كذا"، كما في قولك: "اتسمت تصرفات فلان بكثير من الرعونة والوقاحة، دعك عن الكلمات التي تفوه بها". فأنت بقولك هذا إنما تؤكد أن اللغة التي استخدمها ذلك الشخص كانت أكثرَ وقاحة وأشدَ مقتًا من الطريقة التي تصرف بها. وقد تمكنك اللغة من تحقيق النتيجة ذاتها بوسيلة أخرى تتمثل في لفتك الانتباه إلى مساوئ شخص أو شيء ما من خلال ادعائك عدم الحاجة إلى ذكر تلك المساوئ، كما في قولك مثلا: "دعونا نغض الطرف عن الأخطاء اللغوية التي ارتكبها الباحث ونَقْصُر نقاشنا على طريقته

في تناول الموضوع والنتائج التي توصل إليها". ففي هذا القول ما يلمح إلى أن لغة الباحث ليست بالمستوى المطلوب. وثمة طريقة ثالثة تيسر اللغة من خلالها للمتحدث سبيل الظهور بمظهر من يترفع عن الإساءة للآخرين أو إلصاق التهم بهم في حين أنه يقوم بذلك بالفعل. فمن أراد استخدام هذه الوسيلة للنيل من غريم أو زميل له في العمل يمكنه فعل ذلك بقوله، مثلا: "لا أود الإساءة إلى زميلي ولا أريد الحديث عما يدور من شائعات حول قيامه باختلاس أموال الشركة وسرقة بعض ممتلكاتها". بل قد توفر اللغة لمستخدمها إمكانية أن يذُمَّ شخصا ما من دون أن يذكر حرفا من اسمه وبكلمات قد تبدو في ظاهرها ضربا من الحكمة، كما جاء بقول المتنبي وهو يُعَرِّضُ بسيف الدولة: "إذا ساءَ فِعْلُ المرءِ ساءَت ظُنُونُهُ/وصَدَّقَ ما يَعتادُهُ مِنْ تَوَهُّم" (المتنبي: 135/4). فالمتنبي هنا يذم سيف الدولة ويرميه بسوء الظن والفعل وكثرة الأوهام من غيرَ أن يسميه، وإن جاء كلامه في ظاهره جميلا يوحي بالفطنة والنظرة الثاقبة.

3.2 لغة العالم ولغة الشاعر (والأديب)

تختلف نظرة الشاعر للغة عن نظرة غيره ممن يستخدمونها فيما يكتبون أو يقولون. فيرى العلماء مثلًا أن ليس للغة التي يستخدمونها تأثير يذكر على ما يقولون. فهم يعتقدون أن الكلمات التي يستخدمونها تمثل تجسيدا لواقع مادي قاموا هم باكتشافه أو تحويله إلى صيغ ومعادلات رياضية. ولأن الكلمات تجسد الواقع أو تمثله تمثيلا صادقا، أو، بمعنى آخر، لأن الكلمة في الحقل العلمي لا تحمل إلا دلالة واحدة وتخلو من أية ظلال أو تداعيات إضافية، فمن الطبيعي، يرى هؤلاء العلماء، أن تكون ترجمة هذه الكلمات إلى أية لغة أخرى مهمة في غاية السهولة واليسر(Hoffman: www). أما في ميدان الشعر فالكلمة كيان هلامي يتخذ أشكالا مختلفة ويستمد دلالاته مما يدور في عقل الشاعر ومخيلته ووجدانه، وهي رمز لا تتحدد علاقته بالمرموز إليه على أساس موضوعي في كثير من الأحيان. وإذا كان العالِم يلزم نفسه بالدوران في فلك الكلمة التي يستخدمها فلا يحيد عنه، فإن الشاعر كثيرا ما يتعمد الانطلاق إلى ما وراء حدود الكلمات ليسبح في فضاءات رحبة تتسع لخياله الخَصِب وقريحته المبدعة، الأمر الذي يمكنه من الغوص في أعماق النفس البشرية واستكناه حقيقة ما يرصده من ظواهر وأحداث. فالشاعر، كما يصفه عباس محمود العَقّاد، هو "من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به " (العقاد: 534).

وبينما ينصبُّ الاهتمام في الكتابة العلمية على الحقائق الموضوعية ولا نجد فيها ما ينم عن الملامح الشخصية للكاتب أو أفكاره أو نوازعه، نرى عادة أن ما يقوله الشاعر، أو الأديب عموما، يشي بالكثير عن ذاته وطبيعة تكوينه الشخصي والفكري والانفعالي وطبيعة استجابته لما يحيط به من أحداث وظواهر. ولعل في طبيعة الصياغات اللغوية التي يستخدمها كل من العالم والشاعر ما يشير إلى حقيقة ما سلف ذكره. ففي النصوص العلمية يغلب عادة استخدام العبارات والجمل المبنية للمجهول (التي يُستغنى فيها عادة عن ذكر الفاعل)، ولا تتضمن الإشارة إلى الشخص الأول (المتحدث) أو الثاني (المخاطب) وإنما إلى الشخص الثالث، أي المادة أو الظاهرة أو الحقيقة العلمية

التي يجري الحديث عنها، ولهذا تُطلق على هذه النصوص عادة صفة 'الموضوعية'. أما لغة الشعر فهي 'ذاتية' في طبيعتها وتكثر فيها التراكيب المبنية للمعلوم، وتعكس نظرة الشاعر إلى العالم وطبيعة تركيبه النفسي، بل غالبًا ما ترسم الملامح المميزة لشخصية الشاعر ونظرته إلى نفسه. فمن يسمع بيت أبي العلاء المعري: "وإني وإن كنتُ الأخيرَ زمانه/ لآتٍ بما لم تستطعه الأوائل"، لا يملك إلا أن يحس باعتداد هذا الرجل بنفسه وثقته الكبيرة بقدراته وملكاته. ومن قبيل ذلك أيضًا الأنَوات (جمع 'أنا') الكثيرة المشهورة التي أطلقها المتنبي في وصفه لنفسه ومقدرته الشعرية. تأمل حديثه عن نفسه واستخدامه لضمير المتكلم (الشخص الأول) في الأبيات الآتية (المتنبي: 319/1، 324):

أنا ترب الندى ورب القوافي وسمام العدى وغيظ الحسود
أنا فـي أمـة تداركـها الله غريـب كصالح فـي ثمود

ما مقامي بأرض نخلـة إلا كمقام المسيح بيـن اليهود

أو قوله (المتنبي: 290/1، 291):

أجـزني إذا أنشدت شعرا فإنمـا بشعـري أتاك المادحون مرددا
ودع كل صوت دون صوتي فإنني أنا الصائح المحكي والآخر الصدى
وما أنا إلا سمهري حملتـه فزيّن معـروضـًا وراع مسـددا

ولو أمعنا النظر في العلاقة بين الشاعر واللغة التي يستعملها لأدركنا حميمية هذه العلاقة وعمقها وتجذرها. بل يتبين لنا أن لا مندوحة لأي شاعر (أو أي أديب على وجه العموم) من أن يكون ذا شغف حقيقي باللغة، مفطورا على حبها، واسع المعرفة بطرائقها في التعبير وما فيها من ألفاظ وما لتلك الألفاظ من خصائص صرفية، وصوتية، ودلالية، وما تنطوي عليه من قدرات تعبيرية كامنة يمكن توظيفها في استعمالات جديدة. غير أن هذا لا يعني الاستخدام المُتَكَلَّف للكلمات الحُوشية والمهجورة، تلك التي لا حياة لها إلا في بطون المعاجم القديمة، والتي قد لا يبرر استخدامها سوى الرغبة في التباهي وحب الظهور. ومما يمكن الاستشهاد به لتأكيد صحة هذا القول حقيقة أن تجنب مثل هذه الألفاظ هو سمة بارزة في الأعمال الأدبية التي كتب لها الخلود ونالت إعجاب الناس جيلا بعد جيل، كأشعار المتنبي، ومسرحيات شكسبير.

ويدرك الشاعر القدير أن لكل كلمة ما يميزها عن غيرها من حيث المعنى، أو الاستعمال، أو الدلالة الإيحائية، بل لها تاريخها الأدبي، وتأثيرها البلاغي، وعلاقاتها مع سواها من الكلمات. فليس ثمة كلمتان تتشابهان تشابهًا تامًا في أية لغة من لغات الأرض؛ لهذا فلا بد للشاعر من أن يحسن اختيار كلماته، بل ينتقيها انتقاءً لتحقق ما يصبو إليه من شفافية في المعنى، وجمال في المبنى، ورشاقة في التعبير، ودقة في التصوير.

ومما يميز الشاعر عن العالم على نحو لافت سعي الشاعر الدائم للتعبير عن المعنى وظلاله بطرائق متنوعة لا تدخل في دائرة استعمال الكلمات بمعانيها المعتادة أو حسب سياقاتها المألوفة. وليس ثمة

شك في أن الشاعر في هذه الحالة ينطلق من الإحساس بأن اللغة بقوالبها الجاهزة وصيغها المبتذلة ومعانيها المستهلكة أعجز من أن تعبر عن أفكاره ومشاعره وانفعالاته على النحو المطلوب. ولهذا فهو يلجأ إلى وسائل أخرى يراها أكثر فاعلية في تحقيق أغراضه، كما سنوضح بعد قليل.

3.3 لغة الشعر

اللغة هي وسيلة البشر الطبيعية في تبادل الأفكار والتعبير عن المشاعر. أما بالنسبة للشاعر فهي ليست وسيلةً فحسب وإنما هي عنصرٌ أساسي في رسم ملامح الصورة الكلية لخبرته الشخصية التي يروم التعبير عنها على نحو يتجاوز حدود ما تنقله الكلمات بمعانيها المألوفة بحيث لا تبدو تلك الصورة جامدة باهتة وإنما تنبض بالحياة. ولذلك تراه يتعمد استخدام الصور المجازية، وظلال المعاني، والتراكيب الصوتية وغير ذلك مما يعينه على التعبير عن معانيه، وأفكاره وعواطفه. وربما كان الاعتماد الكبير على هذه الخصائص التصويرية والموسيقية والدلالية الاستثنائية للغة هو السبب وراء ما يوصف غالبا بالصعوبة البالغة التي يكابدها من يحاول ترجمة الشعر أو حتى فهمه أحيانًا. وبسبب ما يتميز به الشعر من سمات كالرمزية والإلماع (التلميح)، وتداعيات الأفكار والمعاني، فهو كثيرا ما يستعصي على التفسير أو قد يترك الباب مفتوحا أمام تفسيرات عديدة للقصيدة الواحدة (Livergood: www).

3.3.1 لغة الشعر تجمع بين خصائص الأدب والموسيقى

يتميزُ الشعرُ في أنه يجمعُ بين خصائص كل من الأدب والموسيقى. فعلى صعيد الأدب تبرز الاستعارة واللغة المجازية باعتبارها من أهم ملامح العمل الشعري. فمن صميم إبداع الشاعر أن يرسم صورًا في ذهن السامع أو القارئ؛ فهو رسام ألوانه الكلمات. أضف إلى ذلك الصياغات اللغوية واللفظية الأخرى التي يوظفها لهذا الغرض. أما على الصعيد الموسيقي، فثمة عناصر سمعية متنوعة تتميز بها لغة الشعر من بينها الإيقاع، والتنغيم، والتجانس الصوتي، والجناس الاستهلالي، والأوزان الشعرية والقافية (وإن عُدَّتْ هذه الأخيرةُ غيرَ ضروريةٍ في كثير من الشعر الحديث). ومن طبيعة العناصر الموسيقية في الشعر، سواء كانت مكتوبة أو مقروءة، أنها تؤثر في الأذن البشرية، ولهذا فهي ذات أثر فاعل في خلق حالة مزاجية معينة لدى المتلقي.

3.3.2 الشعر لغة مكثفة ومنتقاة

وتتميز لغة الشعر بكونها لغةً مكثفةً بالغةَ التركيز لا تتعدى حدود الضرورة التعبيرية. فلا تنزل كلمات الشاعر على الورق إلا بعد مخاض طويل وتمحيص شديدٍ لجنسها وجرسها وقيمتها الموسيقية وخواصها الدلالية وتداعياتها الانفعاليةً ومناسبتها لما يصاحبها أو يجاورها من كلمات بل حتى لموقعها في البيت أو القصيدة ـ مثل الشاعر في هذا مثل الرسام الذي لا يختار من الخطوط والألوان والظلال إلا ما يشكل عنصرا مهما في الصورة التي يرسمها ويسهم في إنطاقها. بهذه الطريقة ومن خلال ما تتفتق عنه عبقرية الشاعر من صياغات لفظية مبتكرة وأساليب تعبيرية غير مألوفة، تمتلك اللغة القدرة على رسم صورة محسوسة ظاهرة لما هو باطن في عقل الشاعر ووجدانه.

يختار الشاعر للتعبير عن استجابته الانفعالية لغةً مؤثرةً ويستخدم فيها ألفاظًا منتقاةً لإدراكه أهمية كلٍ من المعنى والمبنى في بنية القصيدة. فهو يعي حقيقة أن الشعر إنما وجد استجابة لرغبة إنسانية أساسية للتعبير ليس عن معاني الكلمات فحسب وإنما أيضا عما توحي به تلك الكلمات من تداعيات ودلالات إضافية وما تثيره في النفس من أحاسيس وأفكار.

3.3.3 جمهور الشاعر هو الشاعر نفسه

إذا كانت اللغة تخدم أغراضا متنوعة أو تؤدي وظائف مختلفة، فإن الأدب عموما يرتبط بواحدة من أهم هذه الوظائف هي الوظيفة التعبيرية التي يمثل عقل المتكلم أو الكاتب جوهرها أو محورها الأساس؛ فهو يستخدم ما يقوله للتعبير عن مشاعره وما يجول في خاطره بصرف النظر عن أية استجابة خارجية. وإذا ما نظرنا مليًا إلى الأجناس الأساسية التي يتألف منها الأدب الجاد ـ الشعر، والقصة القصيرة، والرواية، والمسرحية ـ نرى أن الشعر هو أكثرها تجسيدا للعلاقة الحميمة بين القول وقائله. فبينما تخاطب المسرحية أو الرواية، مثلا، جمهورا كبيرا من المشاهدين أو القراء، نجد أن الشاعر غالبا ما يكونُ هوَ جمهورَ نفسه (يُستثنى من ذلك بالطبع ما ينظم لأغراض معينة)؛ بل هناك الكثير مما يدل على أن أعذبَ ما كُتِبَ من قصائد الشعر هي تلك التي يحدِّثُ فيها الشاعر نفسَه أو يناجي فيها طيفَ حبيبٍ شطَّت به غُربَة النوى. من أمثلة ذلك قصيدة 'الأطلال' للشاعر ابراهيم ناجي، وقصيدة أبي فراس الحمداني التي مطلعها 'أقول وقد ناحت بقربي حمامة...'، وقصيدة مالك بن الريب المشهورة، التي يرثي فيها نفسه ويستهلها بقوله 'ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة / بوادي الغضا أزجي القلاص النواجيا'، وغير ذلك الكثير. ففي مثل هذه الحالات تصبح القصيدةُ وسيلةَ الشاعرِ في الترويح عن نفسه، شأنها في ذلك شأنُ الآهةِ التي يطلقها غيرُهُ إثرَ حوارٍ صامتٍ مع الذات، أو دمعةِ الحزن التي يذرفها في إطراقةٍ حزينة، أو، في حالات أخرى، شأن الابتسامة التي تأخذ طريقها إلى شفتيه في حالة من اللاوعي لتكون صدى لما يدور في مخيلته من أفكار(3).

3.4 قصور الكلمات ووسائل التعويض عنه في لغة الشعر

إذا كان غير الشاعر يجد فيما يتوافر لديه من مصطلحات وعبارات ما يمكنه من التعبير عن مفاهيمه وأفكاره بقدر كبير من الكفاية والدقة، فإن الشاعر ـ على الرغم مما سبق ذكره عن عبقرية اللغة وسحرها ـ كثيرا ما يجد أن المفردات تقصر عن تجسيد الجيشان العاطفي الذي يمور في داخله أو الحالة الشعورية التي تنتابه، أو الصورة التي تتراءى له ويريد رسمها. فتراه يبحث عما يعزز قدرة هذه المفردات ويضيف إليها أبعادًا دلاليةً وصوتيةً جديدة؛ وهو هنا يستمد هذه القدرة الإضافية من داخل اللغة ذاتها ومما هو خارج حدود اللغة من صور وأصوات وإيقاعات. فقد يجد ضالته في واحدة أو أكثر من جملة من الوسائل سنتناول واحدة منها وهي ظاهرة التكرار التي تعد من أبرز ملامح النص الشعري؛ غير أننا قبل ذلك سنتحدث عن مفهوم الإيقاع في الأعمال الأدبية والفنية لارتباطه بالظاهرة المذكورة.

3.4.1 الإيقاع

ليس المقصود بالإيقاع هنا المعنى التقليدي لهذه اللفظة، الذي يفهمه البعض على أنه مرادف لما تعنيه لفظة 'الوزن'، أو 'الموسيقى' فحسب، وإنما نعني به ما يشير إليه المصطلح الإنجليزي Rhythm (من الأصل اليوناني Rhythmus، بمعنى الجريان أو التدفق[4])، والذي يراد به عامة:
التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء إلخ... فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي. ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني (وهبة والمهندس 1984، 71).
الإيقاع إذن هو التأثير الحاصل من تواتر عناصر العمل الأدبي أو الفني أو تناوبها في أنماط منتظمة في توقيتها، أو تكرارها، أو درجة توكيدها، أو تجانسها، أو تضادها، إلخ. وفي هذا ما يجعل الإيقاع ظاهرة لا تقتصر على الشعر وإنما نجدها في لغة الأدب عمومًا وفي الموسيقى والرقص والرسم وغير ذلك من الفنون. وفي لغة الشعر قد يتجسد هذا الإيقاع على صعيد المقطع أو الكلمة أو العبارة أو الجملة، وفي حالات التنبير، والتكرار، والتناوب بين الطول والقصر، والقرب والبعد، وغير ذلك مما يوجد علاقة إيقاعية بين الجزء والأجزاء الأخرى في العمل الأدبي الواحد، وبين كل جزء من تلك الأجزاء والعمل كله. فالإيقاع هو حركة العناصر الداخلية التي لا تنحصر في حدود الوزن أو التفاعيل العروضية، وإنما تمتد إلى ما وراء ذلك لتشمل إيقاع الأصوات والعبارات والتراكيب والجمل، والأفكار والمعاني والصور التي تتكامل في تكرار منتظم[5].

3.4.2 التكرار

يعد التكرار من العناصر الأساسية والأشد ارتباطًا بمفهوم الشعر. وثمة أنواع مختلفة منه: فقد يأتي على صعيد الصوت (كالقافية والمجانسة الصوتية بأنواعها المختلفة)، أو على صعيد العناصر الإيقاعية (الوزن الشعري)، أو العناصر النحوية، أو الكلمة، أو الصيغة الصرفية (في العربية على وجه الخصوص)، أو العبارة، أو السطر.
وتكرار ظهور أنماط أو أشكال معينة من الشعر (كما في أنواع أخرى من الفنون) هو العامل الأساس في إيجاد التقليد (العرف أو المنهج) الذي يميِّز شكل الإنتاج الشعري لفترات قد تطول أو تقصر لأسباب متنوعة. فمن أمثلة ذلك البناء العمودي للقصيدة العربية الموحَّدة القافية والذي لا يزال معمولا به إلى يومنا هذا (إلى جانب ما شهدته العقود الأخيرة من تطورات في بناء القصيدة الحديثة).
ومن الأنماط الشعرية التي ظهرت في أوربا هناك ما يسمى بالسونيتة (sonnet) وهي نمط من التأليف الشعري في إطار ما يسمى بالشعر الغنائي؛ واللفظة sonnet تعود في جذورها إلى الأصل الإيطالي 'sonetto' أي 'الأغنية القصيرة'. ثم بعد ذلك، في القرن الثالث عشر، تغيرت دلالة هذه اللفظة وصارت تطلق على القصيدة المؤلفة من أربعة عشر بيتا وتخضع لنظام دقيق للقافية وتتميز ببناء خاص. وأشهر من كتب هذا النوع من القصائد هو وليَم شكسبير، فله منها 154 قصيدة غير تلك التي تتضمنها مسرحياته. وفيما بعد ظهرت أنواع أخرى من السونيتات بملامح مختلفة أو جديدة وصولا إلى العصر الحديث حيث صار ينظر إلى السونيتة على أنها لم تعد تواكب روح العصر،

وابتدأ عصر الشعر الحر free verse، وإن استمر عدد من الشعراء أمثال وِلفْرَد أُوين، وجون بَريمَن، وروبرت فروست، وغيرهم في الكتابة في الأسلوب ذاته(6).
ويمكن القول إن التكرار في لغة الشعر والأدب عموما يخدم غرضين رئيسين هما: أولا، تأكيد الرسالة التي تتضمنها القصيدة وتعميق الإحساس بالصورة التي يريد الشاعر رسمها، وثانيا، خلق حالة نفسية أو جو انفعالي يعكس الحالة التي يعيشها الشاعر. وفيما يأتي من حديثنا سنتناول بإيجاز نماذج من التكرار وسنحاول تسليط الضوء على دور هذه الظاهرة في تحقيق الأغراض المذكورة.

3.4.2.1 التجانس الصوتي

إنَّ لما نكتبه أصواتًا يسمعها الناس ويتردد صداها في أذهانهم ونستطيع من خلالها شد انتباههم لما نريد أن نعبر عنه من أفكار أو مشاعر. ونستطيع، إذا ما أحسنّا اختيارَ الصوتِ واللحظةِ المناسبة، أن نقوم بما يقوم به المؤلف الموسيقي من استخدام للأصوات في تحريك المشاعر والعواطف(7). وثمة من يصف لغة الشعر بأنها "لغة تبلغ فيها أصوات الكلمات أهمية تساوي أهمية معانيها، وتساوي أيضًا أهمية قواعد اللغة ونحوها" (Koch 1998: 44).
وقد يأتي الصوت (الصحيح) مكررا في بداية الكلمات، وهو ما يسمى بالجناس الاستهلالي. وقد يتكرر أيضا داخل الكلمة أو في نهايتها، وهو ما يشار إليه في الإنجليزية بلفظة consonance أو سجع الصوامت. تأمل مثلًا تكرار اللامات والميمات في البيتين الآتيين لبشّار بن برد:

لَـمْ يَطل ليلي ولكنْ لم أَنَمْ ونفى عنّي الكرى طيفُ أَلَمّ
روِّحي يا عبدُ عنّي واعلمي أنني يا عبدُ من لحم ودم

لاحظ كيف أن تكرار صوتي اللام والميم في البيتين السالفين يخلق صورة صوتية تنسجم من حيث تأثيرها النفسي مع المعنى المراد التعبير عنه. فهذان الصوتان من الأصوات التي توصف بـ 'المائعة'، وتسمى بالإنجليزية liquids، لما تتصف به من لين ولخلوها من الخشونة التي نجدها في أصوات أخرى كالقاف أو الكاف مثلا. ومن صفات هذين الصوتين أيضا قابليتهما للإطالة، أي يمكن مدُّهما لفترة طويلة نسبيًا كما لو كانا صوتي علة. وفي هذه الصفات ما يعطي هذين الصوتين جرسًا مناسبًا في الكلمات الدالة على ما يترتب على مكابدة ألم الفراق والسهر من نحولٍ وهزالٍ ووهَنْ. وإضافة إلى التأثير الصوتي الرقيق الذي يحدثه تكرار الأصوات في البيتين أعلاه، فإن بناءهما الموسيقي يضفي على اللغة التي صيغا بها طلاوة وعذوبة، وهذا ما يسعى إليه الكثير من الشعراء. وكما في العربية، فلظاهرة التكرار الصوتي مكانتها في بقية لغات العالم، وخاصة في أشعارها. فتأمل المقطع الآتي من هذه القصيدة الغنائية في الإنجليزية لستيفِن ستِلْز (Stills: www):

Wordlessly watching, he waits by the window
And wonders at the empty place inside
Heartlessly helping himself to her bad dreams

He worries, did he hear a good-bye?
Or even hello?

الترجمة:
ينتظر عند النافذة وينظر معقود اللسان
يتساءل ما الذي يملأ قلبه الخاوي بعد فِراقِها
يحلم بها ثم يحلم ليستفيق كل مرة على الألم
ومرةً أخرى يؤرقه السؤال:
أتُراها ودَّعَتْه؟ أم ترى قالت "تعال"؟

لاحظ في المقطوعة الإنجليزية كيف أن أربعا من كلمات السطر الأول المؤلف من سبع كلمات تبدأ بالحرف w الذي يشبه في نطقه صوت الواو في العربية، وأن سبعًا من كلمات السطرين الثالث والرابع تبدأ بالحرف h الذي يشبه صوت الهاء.

3.4.2.2 التجانس الصوتي– الصرفي

نظرا لطبيعة أساليب الاشتقاق في العربية واستخدامها القوالب الصرفية فيما تشتقه من كلمات، فكثيرا ما يكون تكرار الأصوات فيها مصحوبا بالتجانس الصرفي للكلمات التي تحتوي تلك الأصوات. ومجيء هذا التجانس الصوتي والصرفي في تتابع سريع وتقارب شديد يعمق المعنى ويزيد من قوته التأثيرية والنفسية. ومن أمثلة هذا التجانس المزدوج ما يتضمنه الشطر الثاني من البيت الآتي من قصيدة عبد الرزاق عبد الواحد "في رحاب الحسين" (ديوان القصائد، 2008)، والذي تتابع فيه السينات والراءات في ثلاث كلمات متماثلة في بنيتها الصرفية، حيث جاءت جميعها على وزن 'فعيل':

قَدِمتُ وعَفوَكَ عن مَقْدَمي حَسيرًا، أَسيرًا، كَسيرًا.. ظَمي

لاحظ أن تكرار صيغة 'فعيل' على النحو المبين أعلاه يخلق تجانسًا صائتيًا (أي في صوت العلة، وهو الياء في هذه الحالة) في الكلمات الثلاث، إضافة إلى التجانس في صوتي السين والراء في الكلمات ذاتها. ولاحظ أيضًا، من الناحية الدلالية، أن استخدام الشاعر لصيغة 'فعيل'، التي تأتي هنا نيابة عن اسم المفعول (وتدل على ثبات الصفات المذكورة وملازمتها للموصوف)، جاءت لتؤكد إحساس الشاعر بالرهبة والهيبة في حضرة من يخاطبه.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أيضا التتابع السريع للكلمات 'حَسيرًا، أَسيرًا، كَسيرًا.. ظمي'، فلقد أتت هذه الكلمات يتلو بعضها بعضًا مباشرة، من دون أن تربطها رابطة كالواو مثلا ـ نعم إن الوزن الشعري للقصيدة يحول دون ذلك، ولكن هذا لا يغير من حقيقة أن استخدام أداة الربط هذه أو غيرها من شأنه أن يقلل من قوة الوقع النفسي الذي يحدثه التتابع المتسارع للكلمات. ويعد حذف أدوات الربط في مثل هذه الحالات من أساليب التعبير البلاغي في العربية كما في غيرها من اللغات. فمن العبارات المشهورة التي صيغت بهذا الأسلوب، العبارة اللاتينية المعروفة Veni, vidi, vici (I came, I saw, I conquered – أتيت، رأيت، انتصرت!) التي أطلقها الملك يوليوس قيصر إثر انتصاره في إحدى معاركه الشهيرة سنة 47 قبل الميلاد، ثم انتشرت بعد ذلك لتصبح واحدة من

العبارات الأدبية المشهورة، والتي استعملها بعد ذلك العديد من الكتاب والأدباء أمثال شكسبير في عدد من مسرحياته، وفيكتُر هوغو الذي كتب قصيدة بعنوان Veni, vidi, vixi، أي 'أتيت، رأيت، عشت'، وكثيرون آخرون.

3.4.2.3 تكرار الكلمة

قد يعكس تكرار الكلمة إحساسًا عميقا لدى الشاعر بالواقع الذي يعيشه، فيردد تلك الكلمة مرات عديدة وكأنه يسعى من وراء ذلك إلى إحداث فعلٍ ما في ذلك الواقع. ففي قصيدته 'تنويمة الجياع'(8)، يكرر الشاعر محمد مهدي الجواهري كلمة "نامي (جياع الشعب)" ما يزيد على الخمسين مرة، وهو وإن بدا ساخرًا في دعوته الجياع إلى النوم، فهو في الواقع يطلق صرخة مدوية في كل مرة أنْ هبوا أيها الجياع لتغيير واقعكم. ولقد حذا الشعراء الحداثيون حذو من سبقهم من الكلاسيكيين في اعتماد التكرار وسيلة لتأكيد معنى ما أو لتجسيد حالة شعورية معينة. فمن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة نزار قباني 'الحزن' التي يشكل قوله "علمني حبكِ..." مدخلا لكل مقطع من مقاطعها، وكذلك قصيدته 'رسالة من تحت الماء' التي تكثر فيها العبارات المكررة مثل "إن كنت حبيبي..."، و"لو أني أعلم..."، و"إني أغرق...". وكذلك فعل بدر شاكر السياب في قصيدته "أنشودة المطر"" التي كرر فيها كلمة المطر ما يزيد على الثلاثين مرة، ومحمود درويش في قصيدته "أنا آتٍ إلى ظل عينيك آت"، وغيرهما.

ولما كانت الكلمات هي أدوات الشاعر في رسم مشاعره والتعبير عن نظرته إلى الحياة والكون من حوله، فإن تكرار هذه الكلمات من شأنه أن يعمق الإحساس بهذه النظرة ويعطيها بعدًا فلسفيًا ووجودًا أزليا. ولقد تجلت هذه الحقيقة فيما قاله الشعراء منذ القدم؛ فمن أمثلة ذلك القصيدة المشهورة التي كتبها ألفْرَد تَنِسُن Alfred Tennyson عام 1834، وهي من قبيل الشعر الغنائي lyrical poetry وتتألف من أربعة مقاطع. ففي تلك القصيدة (انظر: Harrison and Stuart-Clark 1989: 48) يبث تَنِسُن حزنه العميق لوفاة واحد من أعز أصدقائه في ريعان شبابه، إذ كان في الثانية والعشرين من عمره. والشاعر إذ يتأمل العالم والحياة في ساعة حزنه تلك، يرى أن الطبيعة تجري على سجيتها وبإيقاعاتها وأطوارها ذاتها بصرف النظر عما يحصل للبشر من خير أو شر. فالبحر (وهو أحد أهم عناصر الطبيعة) يستمر دوّارًا بين ارتفاع أمواجه تارة وهبوطها تارة أخرى في تكرار لا يعرف الكلل ودونما أي اكتراث لما يتعرض له الناس من مآس في حياتهم اليومية:

Break, break, break,
On thy cold grey stones, O Sea!
And I would that my tongue could utter
The thoughts that arise in me.

الترجمة:
تكسَّر، تكسَّر، تكسَّر،
على صخرك البارد الأسود
ليتني يا بحر يُسعِفُني لساني

فالأسى جمٌّ وطاغ كمَدَي
يعبِّر تَنِسُن في هذا المقطع عن شعوره بالمرارة والأسى لهذا البرود في الطبيعة وعدم اكتراثها لمشاعر الحزن التي تعصف به من خلال تكراره لكلمة break (‘تكسَّر’) ثلاث مرات؛ فأمواج البحر يستمر تلاطمها وتكسُّرُها على صخور الساحل الباردة مرةً بعد مرة من دون أن تتوقف ولو لبرهة وجيزة لتتعاطف معه وتشاركه أحزانه. ومن شأن هذا التكرار أيضًا أن يذكرنا بأزلية هذا الموقف بين الإنسان والطبيعة.
وقد يؤدي تكرارُ كلمةٍ ما أو صيغةٍ مشتقة منها إلى تغيير في طبيعة الاستجابة الانفعالية أو درجتها لدى المتلقي عما هي عليه عند سماعه للكلمة الأولى. فلو نظرنا مثلا إلى بيت أبي نؤاس:

تعجبين من سقمي؟ صحتي هي العجب!

نجد أن كلمة ”تعجبين“ في مقدمة البيت لا تعدو عن كونها مجرد كلمة في سياق جملة استفهامية. غير أننا وعند سماعنا لقول الشاعر، توضيحا للموقف، ”صحتي هي العجب!“، نفاجأ بما تثيره كلمة ‘العجب’ من تداعيات وما تستدعيه من تأمل فيما ذهب إليه الشاعر من أن بقاءه على قيد الحياة أدعى إلى العجب مما أصابه من سقم واعتلال.

3.4.2.4 تكرار البيت/السطر الأخير

في كثير من الأحيان تتضمن القصيدة بيتًا مكررًا يأتي في الغالب في نهاية القصيدة أو نهاية مقطع أو أكثر من المقاطع التي تتألف منها. وغالبا ما يأتي هذا البيت المكرر معبرا عن خلاصة الموقف أو النظرة التي يتخذها الشاعر أو قراره النهائي فيما يتعلق بالموضوع الذي هو بصدده. تأمل مثلا المقطع الأخير من قصيدة روبرت فروست (Robert Frost):

Stopping by Woods on a Snowy Evening

The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep [9].

الترجمة:

الغابة ساحرةٌ تزهو، وارفةُ الظّل وممتده،
لكنَّ وعودا في عنقي تستدعي الإيفاء بشده،
وأمامي يمتد طريقي قبل الرقده،
وأمامي يمتد طريقي قبل الرقده.

فحديث الشاعر في هذه المقطوعة عن سحر الغابة وبهجتها إنما هو حديث عن الراحة الأبدية؛ فلقد وجد في الموت (الرقاد) في أحضان الطبيعة الجميلة الحياةَ الآمنةَ المطمئنةَ التي ينشدها، حيث لا تثقل كاهله مشاغل الحياة الدنيا. وفي تكراره للبيت الذي يختم به القصيدة "وأمامي يمتد طريقي قبل الرقدة" يبدو الشاعر وكأنه يردد ترنيمة دينية استعدادا لرقدته الأخيرة.

الهوامش

أورد وردزورث هذا التعريف في شرح أوفى لطبيعة الشعر فيما يأتي نصه:

Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquility: the emotion is contemplated till, by a species of reaction, the tranquility gradually disappears, and an emotion, kindred to that which was the subject of contemplation, is gradually produced, and does itself actually exist in the mind.

—William Wordsworth, Preface to the Second Edition of Lyrical Ballads, 1800

انظر الموقع: http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/cs6/hope.html

ويصدق هذا الأمر ليس على الشعر وحده وإنما على الكتابة الأدبية عموما، ولعل خير مثال على ذلك أنواع المناجاة المعروفة بالمناجاة الفردية (أو ما يطلق عليه في الإنجليزية soliloquy) مثل مناجاة Hamlet: "أأكون أم لا أكون؟ ذلك هو السؤال ..." في الفصل الثاني من المشهد الثاني من مسرحية شكسبير التي تحمل الاسم ذاته. وثمة أيضا ما يسمى بالمناجاة النفسية (interior monologue) وهي طريقة السرد التي يستخدمها بعض كتاب الرواية للكشف عما يدور في نفوس شخوصهم أو ما يسميه علماء النفس الكشف عن مستويات الوعي السابقة للتعبير، كما في رواية Ulysses للكاتب الأيرلندي جيمز جويس James Joyce، وروايات فرجينيا وولف Virginia Woolf والكثير من الروايات الأوربية الحديثة (وهبة والمهندس 1984: 389).

انظر:

Merriam-Webster's Online Dictionary, 11th Edition. http://www.merriam-webster.com/dictionary/rhythm.

راجع الموقع: http://www.alzoa.com/docView.php?con=44&docID=692

وانظر أيضًا: عادل بدر. "الإيقاع: مدخل إلى الشعرية العربية". http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=67571

انظر الموقع: http://en.wikipedia.org/wiki/Sonnet

انظر:

Meeks. "Poetic Sense: Sound & Imagery. http://efuse.com/Design/wa-poetry.html

نشرت هذه القصيدة جريدة 'الأوقات البغدادية' في العدد 28 في 28 مارس/آذار سنة 1951.

انظر الموقع: http://www.sparknotes.com/poetry/frost/section10.rhtml

المراجع العربية

ابن الجزري، شمس الدين بن علي. غاية النهاية في طبقات القراء 1/2. بيروت: دار الكتب العلمية

للنشر. 2006.
ابن خلدون، عبد الرحمن. مقدمة ابن خلدون. تحقيق حامد الطاهر. القاهرة: دار الفجر للتراث. 2004
ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس. الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها. تحقيق السيد أحمد صقر . دار المعارف . القاهرة .
البارودي، محمود سامي. ديوان البارودي. تحقيق وضبط وشرح علي الجارم ومحمد شفيق معروف. بيروت: دار العودة. 1998.
بدر، عادل. "الإيقاع: مدخل إلى الشعرية العربية". http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=67571 , تمت زيارة الموقع في 2010/2/8.
بدوي،عبده. دراسات في النص الشعري: العصر الحديث. القاهرة: دار قباء. 1997.
الخطيب، حسام. آفاق الأدب المقارن عربيًا وعالميًا. دمشق: دار الفكر. 1999.
السياب، بدر شاكر. ديوان إقبال. بيروت: دار الطليعة. 1965.
السياب، بدر شاكر. ديوان بدر شاكر السياب. بيروت: دار العودة. 1971.
شرارة، عبد اللطيف. شوقي: دراسة تحليلية. بيروت: دار صادر.1989.
ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. القاهرة: دار المعارف. 1993
العسكري، أبو هلال. كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر. تحقيق مفيد قميحة. بيروت: دار الكتب العلمية للنشر. 2008.
العقاد، عباس محمود. الديوان في النقد والأدب. المجموعة الكاملة. المجلد الرابع والعشرون. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
العلاّق، علي جعفر. الشعر والتلقي: دراسات نقدية. عمّان: دار الشروق. 1997.
المتنبي، أحمد بن الحسين. ديوان أبي الطيب المتنبي. ج1/4، ط1. بشرح العلامة أبي البقاء عبد الله العُكبَري. لبنان: بيروت. 1997.
مزيد، منير. "مفهوم الشعر وماهيته وإشكالية قصيدة النثر". http://www.doroob.com/?p=35726، تمت زيارة الموقع في 2010/1/3.
هلال، محمد غنيمي. الأدب المقارن. بيروت: دار العودة. 1987
وهبة، مجدي وكمال المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط2. بيروت: مكتبة لبنان. 1984.

المراجع الأجنبية

Abrams, M. H., (ed.). 1993. The Norton Anthology of English Literature. Vol. 2. New York-London: Norton Company.

Chou, Peter Y. "Emily Dickinson's Definition of Poetry "http://www.wisdomportal.com/Haikus2008/DickinsonDefinitionPoetry.html, visited on 7/11/2009.

Harrison, Michael and Christopher Stuart-Clark (eds.). 1989. The Dragon Book of Verse. Oxford: Oxford University Press.

Hoffman, Ronald. "Science, Language and Poetry". www.pantaneto.co.uk/issue6/Hoffmann.htm, visited on 101/1/2010.

Koch, Kenneth. "The Language of Poetry," The New York Review, May 14, 1998, p. 44.

Livergood, Norman D. "Language and Poetry". http://www.hermes-press.com/PTpoetry_index.htm, visited on 20/12/2009.

Sterle, Francine. "What is Poetry?" http://www.francinesterle.com/whatispoetry/whatispoetry.htm , visited on 21/12/ 2009.

Merriam-Webster's Online Dictionary, 11th Edition. http://www.merriamwebster.com/dictionary/rhythm, visited on 6/2/2010.

http://www.alzoa.com/docView.php?con=44&docID=692, visited on 8/2/2010

Meeks, Christopher. "Poetic Sense: Sound & Imagery". http://efuse.com/Design/wa-poetry.html, visited on 30/3/2010

Stills, Stephen. Helplessly Hoping. http://www.songlyrics.com/stephen-stills/helplessly-hoping-lyrics/, visited on 2/4/2010.

On the Concept and Language of Poetry: The Characteristics of Poetic Texts

Dr. Abadul Sahib Ali
College of Arts, Humanities & Social Sciences - Sharjah of University
Sharjah - U.A.E

Received on : 02-11-2010 **Accepted on : 09-06-2011**

Abstract
This paper aims at investigating two main elements pertaining to poetic texts. It first discusses the concept of poetry, the development of this concept across history and the impact of this development on the criteria adopted in assessing the poetic value of a given text (poem). Then it brings into focus the main characteristics of the language of poetry in particular and literary texts in general as being some of the essential tools whereby a poet can effectively express feelings and ideas and paint pictures. In the course of the discussion, many examples of Arabic and English poetic texts, old and modern, are cited and discussed to support the arguments put forward.