مقدمة نظرية لدراسة شعر اللغة

فـــلاح رحـــيم

يمكن أن يدل مصطلح " شعر اللغة " على معنيين ؛ الأول شامل يتعلق بدراسة الخواص اللغوية التي تتحول بتوفرها لغة النثر إلى لغة شعرية ، أو بكلمات أدق بمحاولة التمييز بين اللغة عموماً ولغة الشعر خصوصاً سعياً وراء استخلاص شعر اللغة الكامن . أما المعنى الثاني للمصطلح فأكثر تحديداً ويشير إلى مجموعة القصائد التي تتخذ اللغة موضوعاً لها. إذ يتضمن نتاج معظم الشعراء الكبار عدداً يقل أو يكثر من القصائد التي يواجه الشاعر فيها أداته الشعرية التي يشتغل ويبدع من خلالها . إنه ينسحب في لحظات محددة من العالم الخارجي والانطباعات التي يتركها عليه ومن همومه الذاتية البحتة ، وهما ما يشغل المساحة الكبرى من نتاجه ، ليتأمل اللغة التي تشبع كل ما يبتكره وتكونه.

تحاول الدراسة الحالية أن تستكشف الوشائج بين هذين المعنيين لمصطلح " شعر اللغة " ومن ثم تمهيد السبيل أمام فهم أفضل لمقدار ما يسهم به كل منهما في إضاءة الآخر . إنها محاولة لطرح سؤال مهم بشأن القصائد التي تتناول اللغة : هل يتعامل معها النقد باعتبارها واحدة من مجمل قصائد الشاعر لا تميزها عن سواها أية علامة فارقة أم يتخذها دليلاً إلى فهم أعمق لمفهوم الشاعر للغة ومن ثم للتقنيات اللغوية الأسلوبية التي يستخدمها ؟ بصرف النظر عن إجابة النقاد على هذا السؤال يلاحظ المتتبع للنقد في مراحله المختلفة أن تناول النقاد لهذه الفئة من نتاج الشعراء يندرج ضمن الإطار العام الذي ينتظم تناولهم لبقية القصائد . ما تهدف إليه هذه الدراسة التنبيه إلى أهمية قصائد اللغة وإلى ضرورة التوقف عندها والنظر إليها بوصفها المفتاح إلى

أسرار فن الشاعر وحتى إلى تطور تقنياته الأسلوبية عبر مراحل عمله المختلفة .

أنماط الشعر الثلاثة

قبل أن نتوقف عند قصائد اللغة ذاتها ونحاول تصنيفها علينا التوقف عند طبيعة الشعر وأنماطه ، فتحديد أنماط الشعر سيقودنا عبر مسالك أكثر وضوحاً وأسهل اجتيازاً إلى تحديد أنماط قصائد اللغة في ترسيمة نظرية عامة. ورغم أن الخوض في أنماط الشعر مشكلة شائكة شغلت النقاد الكبار جميعاً في أغلب الثقافات الشرقية والغربية ، فإن مشكلة المرجعية بدأت في العقود الأخيرة تأخذ مكان الصدارة في تصنيف الشعر . والواقع أن هذه النقلة تعتمد أساساً على التقارب المتزايد (الذي يصل حد التماهي) بين اللغة والأدب . فالنظريات اللغوية الحديثة انشغلت كثيراً بمسألة المرجعية : هل تقدم اللغة تمثيلاً للواقع الموضوعي إلى حد يجعل الطابع المرجعي هو المهيمن على تعريفها ؟ أم أن لها وجوداً مستقلاً يجعلها تتبع قواعد خاصة بها غير مرجعية من حيث الأساس ؟ ثم هل تعبر اللغة بحياد عن الحالات غير اللغوية للعقل (إن سلمنا بوجودها) أم إنها تساهم بحيوية في خلق هذه الحالات وتطويرها ؟

لقد أنتجت مثل هذه التساؤلات مجموعة من الإجابات المختلفة بل والمتصارعة في أغلب الأحيان . إذ انشغل الفلاسفة واللغويون والنقاد والشعراء أنفسهم في تقديم الإجابة عليها . وبدلاً من اعتماد إجابة واحدة واعتبارها المعيار لما عداها ستحاول هذه الدراسة أن تصنف إجابات المدارس اللغوية والفكرية المختلفة لتقابل بينها وبين إجابات الشعراء (المطروحة على أحسن وجه في قصائد اللغة التي يكتبونها) ومن ثم تصنيفها . ولا يعني هذا أن الدراسة تتخذ موقفاً

لا إرادياً تجاه هذا الجدل ، لكنها تنطلق من اعتقاد راسخ بأن كل نظرية لغوية لها حدودها لابد وأن تقود إلى نتائج أسلوبية متميزة . فإذا رفضنا الأساس الفكري لنظرية ما ، وجدنا أنفسنا عاجزين عن رفض المظاهر الأسلوبية المترتبة على تبنيها من قبل الشاعر . وما يهمنا هو اعتماد قصائد اللغة مفتاحاً لدراسة التقنيات الأسلوبية لدى مختلف الشعراء . أما الافتراض الذي ننطلق منه فهو أن لكل نظرية في اللغة نتائجها الأسلوبية الخاصة .

تقودنا متابعة الإجابات المتعلقة بطبيعة اللغة إلى تمييز ثلاثة أنماط فكرية يمكن القول إنها تضع الأساس لثلاثة أنماط شعرية . وهذه الأنماط هي نمط المحاكاة ونمط التعبير ونمط الشعرية. فإذا بدأنا بنمط المحاكاة الذي سيطر على الفكر اللغوي والنقدي قروناً طويلة لوجدنا أن أفضل تعبير عنه يتمثل في المدرسة الوضعية المنطقية . فهذه المدرسة تعرف اللغة بأنها تمثيل رمزي محايد للواقع[٢]. إذ يتميز أ. أ. ريتشاردز وس . ك. أوجدن في الوصف المفصل الذي قدماه لهذا المدخل في كتابيهما " معنى المعنى " نوعين من الاستخدام اللغوي ، هما الرمزي والعاطفي ويشرحان ذلك بالقول :

> إن الاستخدام الرمزي للكلمات تقرير ، فهو التسجيل والدعم والتنظيم والتوصيل للمراجع . أما الاستخدام العاطفي للكلمات فهو مسألة بسيطة ، إنه استخدام الكلمات للتعبير عن المشاعر والمواقف أو إثارتها[٣].

إذا تأملنا هذا التعريف للغة وحاولنا سحبه إلى ميدان الشعر وجدنا أن اللغة الشعرية ستُعرف وفقه بأنها شبه تقرير عاطفي . وهو ما يعني اتخاذ المراجع التي تشير إليها اللغة ، أي المشاعر والعواطف ، العنصر الحاسم في وصف طبيعتها .

ينسجم هذا المدخل مع الميراث المحاكاتي الذي أنتج دائماً ، كما يقول جون د . بويد ، أدباً " يتسم بالموضوعية والاتجاه إلى الأشياء وإلى العالم الخارجي "[٤]. وإذا شئنا البحث عما يمثله في النقد الحديث وجدناه في دراسات مثل بحث ايرنست فينولوزا " الحرف الصيني المكتوب وسيلة للشعر "[٥] والذي قدم دعماً كبيراً للتصويريين عند وضع قواعد نظريتهم في الشعر ، وكذلك مقال جورج أورويل " السياسة واللغة الإنجليزية " الذي حول فيه أورويل مُثل الثلاثينات من هذا القرن في إنكلترا إلى ميدان اللغة . هذان المقالان يتبنيان دون لبس نظرة الفلسفة الوضعية المنطقية إلى اللغة ويعدان تطبيقاً لها . فعقيدة جورج أورويل تقوم على أن " المطلوب في المقام الأول هو ترك المعنى يختار الكلمة وليس العكس "[٦].

والآن ما هي النتائج الأسلوبية المترتبة على هذه النظرة إلى اللغة ؟ يمكن القول إجمالاً إن النتيجة الطبيعية لهذه النظرة المحاكاتية في ميدان الشعر الميل إلى استخدام لغة وصفية متحفظة أقرب إلى النثر. وهي لغة تقترب كثيراً من القاعدة المعيارية الدارجة . وهي فكرة يشخصها جيكوب كورغ عندما يكتب :

> ليست الانحرافات اللغوية .. أفضل الوسائل للمحاكاة . إن أقدر اللغات على التمثيل ... هي تلك التي تلتزم بالتقاليد ، ولابد للإنحراف من أن يتضمن بعض التضحية بالأثر المحاكاتي[٧].

هذا الافتراض الأسلوبي يبقى قائماً حتى إذا ما اعترضنا على فرضية الفلسفة الوضعية المنطقية بشأن اللغة . إنها ملاحظة إحصائية ، إن صح القول ، والأديب الذي يلتزم تلك الفرضية لابد وأن يتخلى عن المغامرات اللغوية والتململ من قيود القواعد اللغوية المعيارية .

التحدي الذي تعرضت له محاولة الوضعية المنطقية اختزال اللغة الشعرية إلى استخدام واقعي أو عاطفي للكلمات يمثل النمط الثاني في مجال اللغة والشعر ويُعد ما اصطلح على تسميتهم بالأسطوريين أفضل المدافعين عنه . فحسب جوهان غوتفرد هيردر (١٧٤٤ - ١٨٠٣) والذي يعد المؤسس الأول للمدخل التعبيري الأسطوري يتم تعريف اللغة الشعرية من خلال فعالية الكلام وأحاسيس الشاعر ومشاعره وليس من خلال الواقع الموضوعي . وهو تعريف يجعل اللغة تبدو وكأنها " سابقة على الوعي "[٨].

من جهة أخرى يرى إيرنست كاسيرر ، وهو أسطوري بارز آخر من العصر الحديث ، إن النظرية الوضعية في المعرفة تهمل النظرية الأسطورية الخاصة بمفهوم التعبير السابق على المنطق والذي تتمتع بوفقه اللغة بقدرات غير محدودة على تأسيس المعرفة وفتح عوالم تخييلية غير معروفة من قبل[٩]. وهكذا نجد أن الشعراء الرومانتيكيين حولوا أنظارهم ، انسجاماً مع هذا المفهوم للغة ، إلى أعماق المخيلة السحيقة جاعلين من اللغة وسيلة ذات فعالية محاطة بالسرية تعمل على تصعيد مشاعرهم وأحاسيسهم .

ولكي نوضح بعض الإشكالات المتعلقة بالنظرة الرومانتيكية إلى لغة الشعر سنتناول ببعض التفصيل موقف الرومانتيكية الإنجليزية من اللغة . لقد ثار شعراء الرومانتيكية الإنجليزية ضد شعر العصر الأوغسطي السابق عليهم ، وهو شعر طغت عليه نزعة المحاكاة . وقادتهم ثورتهم إلى تأكيد مبدأ التلقائية باعتباره المقياس لشعرية اللغة. يجب أن تكون القصيدة مرتجلة أو توحي بأنها كذلك إذا ما أردنا للغة التحرر من الاصطناع المتعمد والاقتراب إلى أقصى حد من العواطف والتجارب الداخلية . ورغم هذا الاتفاق اختلف الرومانتيكيون بشأن التفاصيل المتعلقة بهذه الثورة . إذ رأى وليم وردزورث أن اعتماد الكلام

الدارج للناس البسطاء هو أقرب الطرق إلى الروح وذهب إلى أنه يعتبر بعض الفلاحين الأميين أفضل من عرف من الشعراء . هذه الفكرة أدت في الممارسة الشعرية إلى بقاء وردزورث قريباً أسلوبياً من اللغة المعيارية . إن محاولته تجنب الاصطناع اللغوي والبلاغي للأوغسطيين قادته إلى استخدام لغة تخلو من المغامرة و تقع في كثير من الأحيان في فخ العبارات المستهلكة[١٠].

تشير هذه الممارسة الأسلوبية إلى اشتراك النظرية التعبيرية مع نظرية المحاكاة في التزام خط أسلوبي قريب من اللغة المعيارية . والسبب في ذلك أن النظريتين تشتركان في تعريف لغة الشعر من خلال نوع المعرفة التي تنقلها . فإحداهما عاطفية والأخرى أسطورية تخييلية. أي إنهما تعرفان اللغة الشعرية انطلاقاً من مرجعيتها وليس قوانينها الخاصة ذات البعد اللغوي البحت .

النقلة النوعية في البحث عن تعريف اللغة الشعرية انطلقت بوادرها على يد اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير (١٨٥٧ – ١٩١٣) والذي نشر كتابه " مقال في علم اللغة العام " بعد وفاته عام ١٩١٦ . لقد مهد هذا الكتاب لإحداث نقلة جذرية في الدراسات النقدية للغة الشعر . الافتراضان الأساسيان اللذان قدمهما دي سوسير ويتصلان اتصالاً مباشراً بمشكلة المرجعية هما ، أولاً : تمييزه بين اللغة Langue، أي النظام الشمولي للعلامات ، والكلام parole أي الاستخدام اللغوي المشتق من النظام الشمولي والمستند عليه[١١]. وحسب هذا التمييز تكون اللغة نظاماً قادراً على إنتاج عدد لا يحصى من أفعال الكلام.

أما الافتراض الثاني فيتعلق بتعريفه للعلامة اللغوية ، أو الكلمة، على أنها اتحاد الدال (الترميز الصوتي أو المكتوب) والمدلول (المفهوم المجرد الذي يشار إليه). وهو يؤكد على أن العلاقة بين الاثنين

عشوائية ، إذ تستطيع أية كلمة الإشارة إلى أي شيء إذا ما اتفق مستخدموها على جعلها تفعل ذلك[١٢].

فيما بعد صار هذان الافتراضان حجر الأساس لمدرسة براغ اللغوية الجمالية خلال ثلاثينات هذا القرن . إذ رفض نقادها تعريفات اللغة الشعرية من خلال نوع المعرفة التي تنقلها وذهبوا إلى أن الطريقة الوحيدة القادرة على وصف اللغة الشعرية على خير وجه يجب أن تمر عبر علاقتها مع اللغة المعيارية . فإذا صح أن بالإمكان فصل الدال عن المدلول بسبب عشوائية الصلة بينهما ، فإن اللغة الشعرية لا تحقق خواصها المميزة من خلال نوعية الدوال ولكن من خلال التنويعات اللغوية التي تؤديها على خلفية اللغة المعيارية . يرى هؤلاء النقاد أن بالإمكان تقديم مدلول معين عبر وسيلة اللغة الشعرية وكذلك النثرية مما يعني أن الطبيعة الحقة للغة الشعرية لا تتكشف إلا من خلال دراسة العلاقات والنماذج المتحققة على مستوى الدوال .

في هذا الصدد تحتل مقالة جان ماكاروفسكي الرائدة " اللغة المعيارية واللغة الشعرية " مكانة خاصة . فهو يحاول فيها تعريف اللغة الشعرية على النحو التالي :

> في الشعر تكون اللغة المعيارية هي الخلفية التي ينعكس عليها التشويه المتعمد جمالياً للعناصر اللغوية المكونة للعمل ، بكلمات أخرى ، الخرق المتعمد لقاعدة المعيار[١٣].

يهدف الانحراف هنا إلى تحقيق ما اصطلح على تسميته في الدراسات الأسلوبية بالتقديم Foregrounding : أي تقديم العنصر المثير للإهتمام والدهشة إلى الصدارة لإثارة الاهتمام على خلفية النموذج الرتيب المعتاد عبر ما يسميه ماكاروفسكي " عملية كسر الرتابة " de Familiarization[١٤].

لقد نتج عن المداخل التي أعقبت دي سوسير وانطلقت من مسلماته تشكيل ملامح نمط جديد في التعامل مع لغة الشعر هو نمط الشعرية الذي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية على ما عداها في نص معين. ولا خلاف في أن أفضل معالجة للوظيفة الشعرية هي تلك التي قدمها رومان جاكبسون ، اللغوي الرائد في الدراسات الحديثة للغة الشعر. فهو يعرف في " الكلمة الختامية : علم اللغة والشعرية " العناصر الأساسية في أي اتصال لغوي ويعطي لكل عنصر منها وظيفة محددة . ولا حاجة بنا في هذا السياق إلى تقديم ترسيمة جاكبسون كاملة لأنها باتت الآن معروفة ومتداولة . لكن هنالك ثلاثة عناصر فيها ترتبط بسياقنا الحالي . يعتقد جاكبسون أن الفعل اللغوي المحدد إذا ما تركز على المخاطِب ، أي المتكلم ، تكون وظيفة الكلام عاطفية . أما إذا تركز على السياق ، وهو ما يقصد به حالة مشتركة بين المتخاطبين ، تكون وظيفته مرجعية . ونستطيع أن نلاحظ أن هاتين الوظيفتين تتفقان مع النمطين التعبيري والمحاكاتي اللذين سبق الحديث عنهما على التوالي . ثم يضيف جاكبسون إليهما ما يسميه الوظيفة الشعرية والتي تكون كامنة في الرسالة ، أي النص بوصفه عملاً فنياً واعياً بذاته :

> الإتجاه نحو الرسالة بوصفها كذلك الذي يركز على الرسالة لذاتها ، هو الوظيفة الشعرية للغة ... وهذه الوظيفة تعمل من خلال زيادة ملموسية الإشارات وتعمق الإنشقاق الأساسي بين الإشارات والأشياء[١٥].

إن اللغة تجتذب عبر الوظيفة الشعرية الاهتمام إلى ذاتها كمنطوق ينتظمه أسلوب معين . وهي على هذا الأساس ليست مجرد وسيلة للتعبير عن العواطف كما هو الحال في النمط التعبيري أو محاكاة الواقع كما في نمط المحاكاة . القافية والإيقاع والمفردة الخاصة والتركيب المتميز لأجزاء الكلام وغيرها من تقنيات الشعر كلها وسائل

تحقق اللغة من خلالها دفع نفسها إلى المقدمة باعتبارها مركز النص الشعري . وهو ما يجعل الأسلوب المترتب على هذه النظرة ميالاً إلى التجريب اللغوي وكسر القاعدة المعيارية بحثاً عن شرارة الشعر التي لا تنبثق إلا بحصر الاهتمام في مستوى اللغة والتعامل تجريبياً معه .

نلاحظ من المسح الذي قدمناه للأنماط الثلاثة في الشعر إن كل واحد منها يؤكد على وظيفة واحدة باعتبارها العنصر المعرّف لطبيعة اللغة الشعرية . إذ يؤكد الوضعيون على الوظيفة المحاكاتية ، ويؤكد الأسطوريون على التعبيرية ، بينما يقدم السوسيريون (نسبة إلى دي سوسير) الوظيفة الشعرية على سواها .

الشعر ووظائف اللغة

من الواضح أن المدخل السوسيري يتعامل مع الملامح المميزة للغة الشعرية باعتبارها وسائل فنية معزولة عن الوظيفتين التعبيرية والمحاكاتية . فهو يراها شعرية خالصة لا تؤدي أي وظيفة سوى تلك المتمثلة في فعاليتها على المستوى اللغوي . ولقد أشار جاكبسون إلى الوظائف الأخرى للفعل اللغوي وشخص في هذا السياق واحدة من أكثر الحقائق حسماً في دراسة اللغة الشعرية ، وهي " إن البناء اللغوي للرسالة يعتمد أساساً على الوظيفة المهيمنة "[١٦]. يقرر هذا الاكتشاف ، الذي تتبناه هذه الدراسة ، إن هيمنة أية وظيفة من وظائف اللغة على نص محدد لابد وأن تترتب عليه نتائج أسلوبية على مستوى التقنية اللغوية . لكن الغريب في الأمر ، أن جاكبسون نفسه يهمل هذا الاكتشاف الحاسم في دراساته اللاحقة للغة الشعر ويواصل تقصي الوظيفة الشعرية بمعزل عن بقية الوظائف .

هذه الحالة المتناقضة يحاول تحليلها جفري ليج في تعليق حديث

له على نظرية جاكبسون . فهو يبدأ بتعريف " الوظيفة " Functionalism على النحو التالي :

... هي مدخل لا يكتفي بشرح اللغة داخلياً فقط ، أي من خلال خواصها الشكلية ، ولكنه يعالجها خارجياً أيضاً ، أي من خلال ما تساهم به اللغة في الأنظمة الأوسع التي تكون جزءاً منها أو نظاماً فرعياً فيها[١٧].

والمقصود بالأنظمة الأوسع هنا الأنظمة الثقافية والاجتماعية . ثم ينتقل ليچ لرسم الحدود بين المدخل الوظيفي الذي يبحث في "العلاقات بين اللغة وما هو ليس بلغة ". والمدخل الشكلاني الذي يبحث " عن علاقات بين عناصر النص اللغوي نفسه "[١٨]. وانطلاقاً من هذا التمييز يشير ليچ إلى وجود تناقض في مدخل جاكبسون يتمثل في تبنيه للوظيفة اللغوية من جهة وشكلانيته كممارس للنقد الأدبي من جهة أخرى . والسبب في هذا التناقض يكمن في رأي ليچ في أن جاكبسون تعامل مع الوظيفة الشعرية على أنها الاستثناء " لقد قدم الوظيفة الشعرية وكأنها حالة خاصة لا يكون للعمل الفني اللغوي فيها أية وظيفة عدا ذاته ، حيث أن اللغة (كما يذهب) تستدير لتواجه ذاتها "[١٩].

في مقال ليچ محاولة لإيجاد حل لهذه الإشكالية المتعلقة بوظائف اللغة ، ويتمثل في اقتراحه التعددية الوظيفية multifunctionalism كقاعدة موضحاً أن بإمكان النص امتلاك أكثر من وظيفة واحدة . وهو بذلك يقترب كثيراً من داعية الوظيفية اللغوية البريطاني م. أ. ك. هاليدي وأقرانه إذ إنه يشاركهم التأكيد على أن " إحدى الوظائف يمكن أن توضع في علاقة التابع مع وظيفة أخرى "[٢٠]. واعتماداً على هذا الرأي يكون تشخيص هيمنة نمط معين في النص الشعري المقدمة لدراسة النتائج التقنية المترتبة على تلك الهيمنة على مستوى المفردة والصورة

الشعرية والتركيب اللغوي والإيقاع وغيرها ، فهي جميعاً تتأثر بهيمنة وظيفة دون سواها . وهذا التحديد هو الذي يعطي قصائد اللغة دورها التنويري بالنسبة لناقد الشعر .

قصائد اللغة

يتخذ موقف الشاعر تجاه اللغة أهمية كبيرة في دراسة وظيفة لغته الشعرية ، إذ إن مفهومه لإمكانيات أداته الشعرية وما ينوي عمله بها ومشاكله معها أمور جوهرية في دراسة نتاجه . والنظرة المتفحصة لهذا الموقف يمكن أن تدعم جهد الناقد في التعرف على الوظيفة المهيمنة في نتاج الشاعر والوسائل التقنية المترتبة عليها . في هذا السياق تكتسب قصائد اللغة ، أي القصائد التي يكون موضوعها اللغة ذاتها ، أهمية استثنائية ضمن نتاج الشعراء . فهذه القصائد تقدم تلك اللحظات التي يتأمل فيها الشاعر وسيلته ويعبر عن موقفه تجاهها .

إذا بدأنا بشاعر المحاكاة وجدنا أن الوظيفة الرئيسية للغة بالنسبة له هي عكس تجربته في العالم . إذ تمتاز موضوعاته عادة بأبعادها العامة حيث تصل مرجعية اللغة أعلى درجاتها . عندما يعبر هذا الشاعر عن مشاكله مع اللغة فإنه يعرب عن أسفه لعدم كفاية اللغة في نقل ما يتعارف عليه الناس وفي الإمساك بحيوية الواقع وروائه . أما أفضل الوسائل للإقتراب من العالم الواقعي بالنسبة له فهو اعتماد القاعدة اللغوية المعيارية للمساحة التي يعيش داخلها . وهذه القاعدة تلقى الأفضلية لما تتصف به من استقرارية مرجعية وطبيعة دلالية واضحة . واعتماداً على ذلك نجد أن الحالة الواقعية التي تنطلق منها القصيدة تبقى تؤدي الدور الحاسم في تقرير السياق اللغوي ونوع اللغة المستخدمة .

مع الشاعر التعبيري يضاف عنصر جديد ، فهو يريد من اللغة أن تعبر عما لا يمكن التعبير عنه ، عن تلك الحالات العقلية غير اللغوية الفريدة من نوعها . وهذا الشاعر يهجو اللغة عادة لعجزها عن التعبير عن عالمه الداخلي ، مما يجعل القاعدة اللغوية المعيارية عاجزة عن تقديم العون له كما هو شأنها مع شاعر المحاكاة . النتيجة اللغوية لهذه الحالة هي أن أغلب الشعراء التعبيريين ، وخصوصاً الرومانتيكيين منهم، يميلون إلى كسر الأسلوب البلاغي المتعارف عليه بين شعراء المحاكاة ويسعون إلى خلق قوانينهم الخاصة . رغم ذلك تبقى هذه القوانين محصورة ضمن النحو المقبول للغة المعيارية . فحقيقة أن لغتهم تؤدي وظيفة تعبيرية ، هي في الواقع محاكاة للحالات الذاتية المعقدة العصية على الإفصاح ، تجعلها حريصة على التوصيل . وهذه المحاولة للتعبير إما أن تحقق لهم التمثيل التام في لغة واضحة مقبولة تقنياً – وهو ما يعلمون استحالته – أو تنتهي بهم إلى الصمت التام الذي يعتبره الشعراء التعبيريون الحالة المثلى ، لأنها تحافظ على غنى وعمق الانفعال بعيداً عن التشويه أو البتر الذي قد يتعرض له حين يتحول إلى قول .

لكن مشكلة اللغة تدخل مرحلة جديدة مع الشاعر الذي يجعل الوظيفة الشعرية هي المهيمنة في نصه . فهو من حيث الأساس مسحور بدوال اللغة بمعزل عن مدلولاتها . وهو يطيل النظر إليها من أجل خواصها الصوتية والنحوية المحايثة التي يسعى إليها لذاتها . وانسحابه من الواقع يختلف نوعياً عن انسحاب الشاعر التعبيري إذ إنه لا ينتهي به إلى المتاهة الداخلية للذات ، بل إلى نظام الكلمات الرمزي . وهكذا نجد أن مثاله الأعلى ليس الصمت ، كالشاعر التعبيري ، بل إلغاء الواقع، أو ما يسميه ستيفان مالارميه " الغياب " L`absence . وهي حالة تكف الأشياء فيها عن الوجود خارج اللغة لأن خواصها تُغيّب من خلال موقعها الجديد . فإذا ما ألغى الشاعر التعبيري اللغة من أجل البقاء قريباً

من تجاربه الداخلية غير اللغوية ، نجد أن الشاعر الشعري يلغي الواقع نفسه لكي يفتح فضاء يتيح له الاستمتاع بعجائب الكلمات .

إن الإشكالية التي تدور حولها أغلب قصائد اللغة في النمط الشعري تتركز في المشروع الشعري نفسه وتبدأ عندما يتعرض السجن الذي يسعى الشاعر للبقاء فيه داخل دوال اللغة إلى التهديد . وأما مبعث هذا التهديد فهو حقيقة أن اللغة يمكن أن تقع في مطب اللامعنى إذا ما تجاوز الشاعر نقطة الانحراف الشعري الأقصى المسموح به عن القاعدة المعيارية . إن لغة الشعر تطمح إلى تحقيق حالة الموسيقى لكنها لن تبلغها أبداً . فالدوال ، مهما تنوعت معانيها المصاحبة ، تبقى حبيسة القوة الدلالية للنظام اللغوي نفسه . أما التهديد الثاني للعزلة داخل اللغة فهو الطبيعة الموحشة واللاإنسانية للنظام اللغوي نفسه . يعبر مالارميه في قصيدة " طائر التم " عن هذا المعنى من خلال صورة التم الذي سقط في فخ بحيرة متجمدة . فالتم يعيش حلم البحيرة رغم أن البحيرة قد تحولت إلى فخ يتجمد فيه .

إن الأنماط الثلاثة من الشعراء الذين تم التمييز بينهم وفقاً للوظيفة المهينة في فنهم يمثلون الاتجاهات الرئيسية في قصائد اللغة . ومع ذلك فلابد من التنبيه قبل الختام إلى جانبين مهمين متعلقين بهذا التصنيف للأنماط الرئيسية في الكتابة لمنع أية تهمة بالتبسيط . الأول ، إن هذه الأنماط رغم أنها تطورت وفق تسلسل تاريخي واضح على شكل حركات أدبية محددة ، هي عناصر في حالة صيرورة . فهي متضافرة في القصيدة الواحدة وماثلة في حركيتها رغم بروز نمط على حساب ما عداه. الجانب الثاني ، إن هذه الأنماط يمكن أن توجد جنباً إلى جنب في مرحلة واحدة من التاريخ الأدبي مع تفاوت في تفضيل أحدها على حساب الآخر . وأخيراً فإنها يمكن أن تحل محل بعضها البعض في نتاج شاعر واحد حسب تطوره الفني والداخلي .

الهوامش

١ - تعتمد هذه الدراسة على المقدمة التي كتبتها لأطروحتي لنيل شهادة الماجستير في الأدب الإنجليزي الحديث عام ١٩٨٩ تحت عنوان " اللغة موضوعاً وتقنية في قصائد ديلان توماس ". وفيها طبقت المفاهيم المذكورة هنا على قصائد اللغة التي كتبها توماس وشعره عموماً . إن وضعها أمام قراء العربية يهدف إلى توجيه الأنظار إلى هذه الفئة من القصائد باتجاه الحث على دراسات تطبيقية مثمرة في الشعر العربي .

٢ - تعود جذور تعريف المحاكاة للغة إلى مراحل سابقة . ويمكن القول أن جون لوك (١٦٣٢ - ١٨٠٤) هو أول من أسس للحاجة إلى جعل الكلمات تنقل أفكاراً أو أشياء محددة . انظر An Essy concrning Human Understanding - Book Three ولقد قام كل من جيرمي بنثام وديليد هيوم بتطوير أفكاره في القرن الثامن عشر .

٣ - انظر : C.K. Ogden and I. A. Richards, The Meaning of Meaning (London : Rputledge & Krgan Paul, 1972 [1923]). كما أن أ. ج. إير يعزف اللغة الشعرية حسب درجة مصداقيتها في نقل الواقع . انظر كتابه Victor : Language, Thruth and Logic (London Gollanz, 1949) p. 44.

٤ - John D. Boyd, The Function of Memesis and its Decline (Cambridge : Harvard University Press, 1968) p. Ix.

٥ - Ernest Fenollosa, " The chines Written characters as a Medium for Poetry " in Prose Keys to Modern Poetry (New York : Harper & Row, 1962).

٦ - Goerge Erwell, Collected Essays (London : Mexcury Books, 1966), p. 366.

٧ - Jacob Korgy, " Hopkins`s Linguistic Deviations " PMLA. Vol. 92, No. 5 (October 1977) p. 979.

٨ - Victor M. Hamm, Language, Truth and Poetry Cmarquette : Marqutte University Press, 1960) P. 44.

٩ - انظر : Ernest Cassirer, Language and Myth tr. Susanne K. Langer (New York : Harper and Brothers, 1946).

١٠ - اتخذ كوليردج موقفاً مغايراً تجاه اللغة الدارجة مؤكداً على دور المخيلة الثانوية التي تميز الشاعر عن البسطاء من الناس . وقد قاده تأكيده على تميز اللغة الشعرية إلى جرأة أكبر على الصعيد اللغوي في شعره .

١١ - Ferdinand de Sassure, Course in General Linguishics, tr. Wade Baskin (London : Peter Owen Ltd., 1960) انظر فصل " Definition of Language " pp. 7 - 11 .

١٢ - المصدر نفسه . انظر فصل " Nature of the Linguistic Sign " pp. 65 - 70 .

١٣ - Jan Munkarovsky, " Standard Language and Poetic language " in Pragu School Reader on En thetics, Literary Structure, and Style, ed. and tr. Paul L. Garvin (Washington : Georgetown University Press, 1964) p. 17.

١٤ - المصدر نفسه ، ص ٢٠ .

١٥ - Roman Jakobson, " Closing Statement : Lingustics and Poetics " in Style in Language, ed. Thomas A. Sebeok (Massachhusetts : the Massachusetts Institute of Technology, 1960) p. 357.

١٦ - المصدر نفسه ، ص ٣٥٣ .

١٧ - Geoffrey leech, " Stylishics and Functionalism ". in the Linguistics of Writing, ed. Nigel Fabb et al. (Manchester : Manchester University Press, 1987). p. 76.

١٨ - المصدر نفسه ، ص ٧٦ .

١٩ - المصدر نفسه ، ص ٧٧ .

٢٠ - المصدر نفسه ، ص ٧٧ .

* * *