الرؤية اللغوية في

القصيدة السعودية المعاصرة

بين الاحتذاء والتجديد

البناء اللغوي في شعر حسين العروي نموذجا

إعداد الدكتور

عزت محمود علي الدين

أستاذ الأدب والنقد في كلية العلوم والآداب

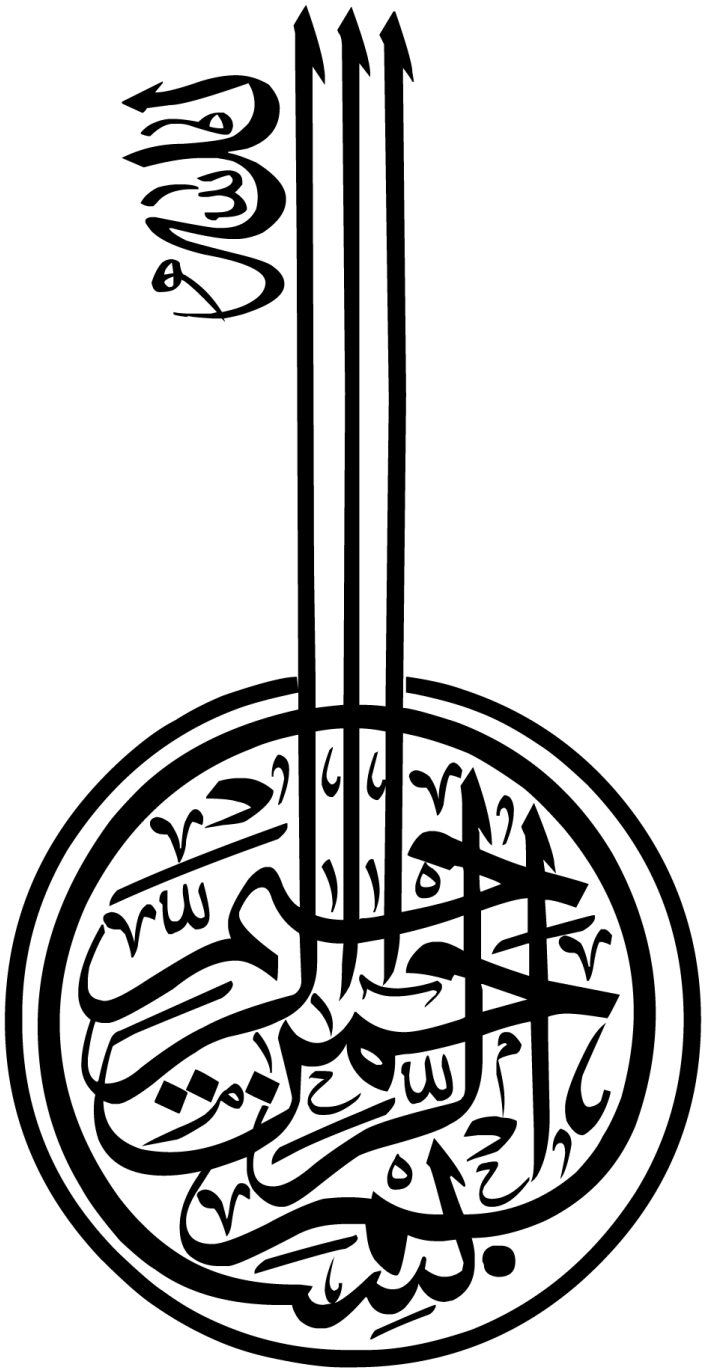
في عنيزة جامعة القصيم.

يتقدم الباحث بجزيل الشكر لجامعة القصيم ممثلة بعمادة

البحث العلمي على دعمها المادي لهذا البحث تحت رقم

(1102- cosao-2016-1-12-S)

خلال السنة الجامعية ١٤٣٨هـ /٢٠١٦م



ملخص البحث:

الرؤية اللغوية وجه من وجوه الرؤية الشعرية، ومصطلح الرؤية بصفة عامة، والرؤية الشعرية بصفة خاصة يبدو حمّال وجوه كثيرة؛ نظرا لتعدد المذاهب النقدية، واختلاف توجهاتها، وتفسيرها هذا المصطلح؛ فحينا يتضمن ــ كما يرى بعض النقاد ــ وجوها حسية: بصرية وصوتية، وحينا آخر يتضمن وجوها معنوية مجردة: نفسية وعقلية، ومن هنا يستوعب مصطلح الرؤية الشعرية بوجهه الحسي بصريا وصوتيا لغة القصيدة وشكلها، ويتمثل هذا في تجسيدِ القصيدةِ للواقعَ الملموس، أو لبعض الظواهر المادية، كما يتمثل في شكل القصيدة، وبنائها الموسيقي، وصياغتها اللغوية بوسائلها المتعددة، هذا على الرغم من أن شكل القصيدة الخارجي يعد ــ في حد ذاته ــ تصورا، أو رؤية معينة قصدها الشاعر قصدا.

وانطلاقا مما سيق فإن البناء اللغوي في شعر حسين العروي ووسائل صياغته يعد من قبيل الرؤية الشعرية التي ترتكز على اللغة، والتي أكد بها أن القصيدةَ الأصيلةَ (المقفاةَ ذاتَ الشطرين) بقيمها الموروثة تواكب الحداثة الشعرية المتمثلة فيما سمي بـــ قصيدة الشعر الحر، وفيما سمي بـــ قصيدة النثر، ومن ثم تحدى الشاعر دعاة تلك الحداثة الذين دعوا إلى تجاوز القيم الفنية للقصيدة العربية الأصيلة وتحطيمها بحجة عدم قدرتها على مواكبة مستجدات العصر.

وهذا ما وجدناه واضحا في شعر العروي؛ فقد جاء شعرا مقفى ذا شطرين معربا عن استخدام الشاعر العديدَ من وسائل التشكيل اللغوي التي نادى بها دعاة الحداثة، واستخدمها شعراؤهم في النوعين

المذكورين آنفا، وتفاصيل ذلك سيكشف عنها البحث بإذن الله.

وتتسق أهداف البحث مع الأصالة والمواكبة العصرية، ومنها الحفاظ على هوية لغتنا العربية واستعادة دورها، والتأكيد على أن القصيدة العربية الأصيلة لديها المقدرة على مواكبة دعوات التجديد دون التخلي عن قيمها الفنية الموروثة، وإبراز جهود بعض الشعراء في ذلك.

أما منهج البحث فهو المنهج الفني الذي يعتمد في بعض توجهاته على تحليل العناصر الفنية للعمل الشعري، وبخاصة ما يتصل بالبناء اللغوي ووسائل صياغته.

وتقوم خطة البحث على عدة محاور هي:

موقع الرؤية اللغوية من الرؤية الشعرية.

البناء اللغوي للقصيدة الحديثة.

البناء اللغوي في شعر العروي بين الأصالة والمواكبة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

عزت محمود علي الدين.

أستاذ الأدب والنقد في كلية العلوم والآداب في عنيزة.

جامعة القصيم.

موقع الرؤية اللغوية من الرؤية الشعرية:

الرؤية والرؤيا لفظان يتداولان كثيرا بازدواجية واضحة في مجال الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة؛ فأحيانا يكون عن طريق التناوب بين اللفظين في الاستعمال عن وعي بدلالتيهما، أو عن غير وعي إلى حد التوحد والالتحام بينهما، وأحيانا أخرى يكون عن طريق التباين والانفصام بين هاتين الدلالتين، ومن المؤكد أن الاستخدام الأخير هذا منطلق من إدراك تام نتج عنه ذلك التباين والانفصام.

ولبيان منطلقات كلا الاستخدامين نعرض معنى اللفظين في بعض المعاجم العربية، ومفهومهما في النقد الحديث والمعاصر؛ فهناك من المعاجم التي فرقت بين معنى اللفظين، وكادت تتفق في بيان معنى كل منهما على حدة؛ فابن منظور يرى أن الرؤية من معانيها: الرؤية البصرية التي هي بالعين، ومنها كذلك الرؤية العلمية بمعنى التيقن: "الرُّؤيَة بالعَيْن تَتَعدَّى إلى مفعول واحد، وبمعنى العِلْم تتعدَّى إلى مفعولين؛ يقال: رأَى زيداً عالماً ورَأَى رَأْياً ورُؤْيَةً ورَاءَةً مثل راعَة"[1] وهو يوافق في ذلك ابن سيده الذي يرى أن الرُّؤيَةُ هي النَّظَرُ بالعَيْن والقَلْب[2].

ومما يمكن استنباطه من رأي ابن سيده هذا أن النظر بالقلب يشير إلى الدلالة الفكرية والتخيلية للفظ الرؤية كذلك، ويرشح هذا الاستنباط أن لفظ (الرأي) المأخوذ من (رأى) كما ورد في اللسان يعني الاعتقاد الذي

---

[1] لسان العرب: ابن منظور، دار المعارف، مصر ١٩٧٩م، مادة (رأى).

[2] ينظر: المصدر السابق، المادة نفسها.

هو أحد مظاهر التفكير، يقول:"...والثالث من رأَيْت التي بمعنى الرَّأْي الاعتقاد كقولك: فلان يرَى رَأْي الشُّراةِ أَي يعتَقِدُ اعْتِقادَهم؛ ومنه قوله عز وجل: لتَحْكُم بين الناسِ بما أَرَاكَ اللهُ؛ فحاسَّةُ البَصَر هاهنا لا تتَوَجَّه ولا يجوز أَن يكون بمعنى أَعْلَمَك الله"(١).

أما الرؤيا فمن معانيها ما يراه النائم في منامه من أحلام، ومنها كذلك ما يراه الرائي في يقظته:"وأَرْأى الرجلُ إذا كثرت رُؤَاهُ، بوزن رُعاهُ، وهي أَحْلامه، جمعُ الرُّؤْيا. ورأَى في منامه رُؤْيا، على فُعْلى بلا تنوين، وجمعُ الرُّؤْيا رُؤىً، بالتنوين، مثل رُعىً؛ قال ابن بري: وقد جاء الرُّؤْيا في اليَقَظَة؛ قال الراعي:

فكَبَّر للرُّؤْيا وهَشَّ فُؤادُه وبَشَّرَ نَفْساً كان قَبْلُ يَلُومُها

وعليه فسر قوله تعالى: وما جعلنا الرُّؤْيا التي أَرَيْناكَ إِلا فِتْنةً للناس؛ قال وعليه قول أَبي الطَّيِّبِ: ورؤياك أحلى في العيون من الغمض"(٢).

ويذكر الزمخشري ما يتفق مع بعض ما مضى؛ فيفسر الرؤية بالمعنى الحسي البصري، ويفسر الرؤيا بما يراه النائم في نومه: "رأيته بعيني رؤية، ورأيته في المنام رؤيا، ورأيته رأي العين...ورأى رؤيا حسنة، ورؤى حساناً"(٣).

---

(١) المصدر السابق، المادة نفسها.

(٢) المصدر نفسه: المادة نفسها.

(٣) أساس البلاغة: الزمخشري، دار الفكر، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م، مادة (رأى).

وكنت أظن أن المعجم الوسيط بحكم كونه من المعاجم المعاصرة التي تتزامن مع تداول مصطلح الرؤية الشعرية.. أقول: كنت أظن أنه سيأتي بمعنى يتفق مع معنى المصطلح الحديث بشكل قاطع ومباشر مثلما فعل مع كثير من المصطلحات الحديثة الأخرى؛ ولكن لم أجد فيه ذلك؛ فلم يخرج تفسيره للفظين عن التفسيرات السابقة[١].

وعلى هذا فالرؤية في المعاجم منها ما يعني الرؤية البصرية، ومنها ما يعني العلم اليقيني، ومنها كذلك ما يعني التفكر والتخيل (النظر بالقلب) أما الرؤيا فتستخدم بمعنى الرؤيا المنامية مرة، كما تستخدم بمعنى ما يراه الرائي في يقظته، وهو معنى مادي بصري يتفق مع أحد معاني الرؤية، وتكاد أكثر المعاجم تتفق على هذه المعاني على الرغم من تفاوت أصحابها في تعدد تلك المعاني بين القلة والكثرة.

هذا عن معنى الرؤية والرؤيا في بعض المعاجم العربية؛ فماذا عن مفهوم الرؤية الشعرية بما تتضمنه من رؤية لغوية في النقد الحديث؟ أو بعبارة أخرى: هل هناك علاقة بين تلك المعاني المعجمية ومعنى الرؤية الشعرية بمفهومها الحديث بما تتضمنه من رؤيا لغوية؟ والجواب: أن مفهوم الرؤية الشعرية يمكن أن يتضمن تلك المعاني كلها، ويؤكد بعضها أحد النقاد المعاصرين وهو يوضح معنى الأدب بصفة عامة وعلاقته بالرؤية: "الأدب تعبير بالكلمة عن رؤية الأديب لواقعه، وأن الأديب بعمله الأدبي يعيد تشكيل الواقع ويختار منه ما تلاءم مع رغبته في الكشف عن

---

[١] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية في القاهرة، مكتبة الصحوة، المنوفية، مصر، مادة (رأى).

هذه الرؤية، وأن هذه الرؤية كشف عن إدراك الأديب لعلاقات الواقع، كما تتضمن تخيله للصورة التي ينبغي أن تسود هذه العلاقات في المستقبل"[1].

فرؤية الأديبِ أو الشاعر واقعًا ما المعبَّر عنها بالكلمة تتضمن عدة معان: منها المعنى المادي البصري متمثلا في تجسيد العمل الأدبي أو القصيدة الشعرية واقعا ملموسا؛ إما بوساطة وصف هذا الواقع، وإما بشرحه ،وإما بسرد ظواهره وقضاياه، ومنها المعنى الفكري متمثلا في الاعتقاد الخاص بمجموعة من الحقائق والتصورات التي يؤمن بها الأديب أو الشاعر، وفي طرح أفكارهما ومواقفهما تجاه واقعهما ومجتمعهما في أعمالهما الإبداعية، ويتمثل المعنى الفكري كذلك في كون تلك الرؤية كشفا عن إدراك الأديب أو الشاعر علاقاتِ عناصر الواقع ومكوناته، ومنها المعنى التخييلي متمثلا في الصورة المتخيلة التي يريدها الشاعر أو الأديب لتلك العلاقات.

ومما يتصل بالمعنى المادي البصري والصوتي أيضا للفظ الرؤية ما ندركه في القصيدة الشعرية مقروءة ومسموعة بشكلها الفني والموسيقي، وصياغتها اللغوية بوسائلها المتعددة "فالعمل الإبداعي الشعري خاصة يأخذ أشكالا هندسية معينة تتضمن فضاءات سوداء وأخرى بيضاء؛ إضافة إلى فراغات وفواصل ومقاطع؛ سواء تعلق الأمر بالنمط التقليدي للقصيدة الشعرية أو بالنمطين: الحديث المعاصر

---

[1] الرؤية والأداة: عبد المحسن طه بدر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٥م، ص١٨.

ولا شك في أن شكل القصيدة الخارجي ليس شيئا اعتباطيا، بل هو عبارة عن تصور معين يطرحه المبدع من خلال شكل إبداعه"[١].

أما الرؤيا المنامية وهي تنتمي أصالة إلى عالم نفسي، أو ما يمكن تسميته بالعالم المتخيل أو الـــ (ما ورائي) فتتضمنها أيضا الرؤية الشعرية عن طريق مجاوزتها عالمها الذي تنتمي إليه إلى العالم الحقيقي والواقعي بإسهامها في تجسيد ما يريده الشاعر من أفكار ومواقف في عالمه الشعري "إن الرؤية الشعرية قد تضم بين أحضانها حتى ما يسمى بـــ "الرؤيا" التي تشير إلى المتخيل والماورائي ... فالرؤيا في حقيقتها ـ تتجاوز المتخيل واللامتوقع إلى الواقع والحقيقة، فتساهم في تركيب الأحداث والوقائع والظروف"[٢].

ومما سبق يتأكد أن الرؤية الشعرية تحتوي جميع المعاني المعجمية التي مضت، ويمكننا بعد هذا أن نميل مع الرأي الذي يرى أن الرؤية الشعرية "هي الصوت الذي ينبع من بين أبيات القصيدة ليعبر عن البصري، كما يعبر عن الفكري والاعتقادي وما هو شبه واقعي. إنها تعبير التعبير على جميع المستويات"[٣].

ولا ينفرد عنصر واحد من عناصر العمل الشعري أو مجموعة

---

[١] الرؤية الشعرية، البشير سراته، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية:

http://arabeagreg3.voila.net/pdf/SRATA1.pdf

[٢] الرؤية الشعرية، البشير سراته، الموقع السابق.

[٣] السابق.

عناصر منها دون الأخرى في التعبير عن رؤية الشاعر؛ فكل عناصر العمل الشعري تتآزر جميعها في التعبير عن تلك الرؤية، ومما لاشك فيه أن اللغة هي أحد عناصر العمل الشعري وأدواته المهمة؛ إن لم تكن أهمها بالفعل، ويجتهد الشاعر في توظيف هذه اللغة وفي حسن اختيارها لتتجانس مع رؤيته؛ فيعبر عنها أحسن تعبير "فإن دور أدوات التعبير يصبح محددا وحتميا على ضوء تصورنا لطبيعة الأدب و غايته، و يصبح حكمنا عليها مستمدا من حسن اختيار الأديب لها و توظيفها بأفضل صورة ممكنة للتعبير عن رؤيته"[1].

ومما لاشك فيه أن اللفظ لا ينفصل عن المعنى، والشكل لا ينفصل عن المضمون إلا من قبيل التصور الذهني المؤقت من أجل دراسة العمل الشعري وتحليله، ومعلوم أن الألفاظ هي إحدى مكونات اللغة، كما أن اللغة مظهر من مظاهر الشكل، وإذا كانت الرؤية تمثل في جانب منها التعبير عن الفكر أو المضمون؛ فاللغة أيضا تعبر عن ذلك، ومن هنا تتساوى اللغة مع الرؤية في هذه الوظيفة التعبيرية، ولذا جاز للباحث وصف رؤية العروي باللغوية، كما جاز لبعض الباحثين أن يصف الأصوات اللغوية بكونها رؤية، ويمكن أن تصنف هذه الرؤية إلى رؤى متعددة، وأبرز ذلك في عنوان أحد مؤلفاته[•].

---

[1] الرؤية والأداة: عبد المحسن طه بدر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٥م، ص١٨.

[•] من ذلك كتاب: الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير ستيتية، الأردن، عمان، دار وائل للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٣م.

البناء اللغوي للقصيدة الحديثة:

بداية لا بد من الإشارة إلى أن حداثة القصيدة هنا تتوجه إلى البعد الفني؛ لا إلى البعد الزمني، والمقصود حداثة قصيدة التفعيلة أو ما يسمى الشعر الحر، هذا على الرغم من أن صاحب كتاب(عن بناء القصيدة العربية الحديثة) لم يسمها صراحة بأحد هذين المسمين؛ حيث وصفها في مفتتح كتابه بقوله: "هي التي كتبت بمفهوم حديث للقصيدة، وأسلوب حديث في كتابتها"[١] والمتتبع لجميع الأمثلة والشواهد الشعرية التي ذكرها في مبحثي: مفهوم القصيدة الحديثة، والسمات العامة للقصيدة الحديثة يجدها جميعها تنتمي إلى قصيدة التفعيلة أو ما يسمى الشعر الحر.

وقبل أن نعرض السمات الخاصة بالقصيدة الحديثة، وبصفة خاصة ما يتصل باللغة لا بد من التذكير بأن بعض النقاد والمفكرين اللغويين القدماء كانوا يجيزون التجديد والتحديث في لغة القصيدة إذا اضطر الشاعر إلى ذلك عن طريق التوليد، أو الاشتقاق غير المألوف، أو الحذف أو الزيادة، أو غير ذلك من وسائل التحديث اللغوي؛ فابن جني يذكر أن بعض أصحابه كانوا يتعقبون الراجزين: رؤبة وأباه لأنهما تهضما اللغة، وولّداها وتصرفا فيها غير تصرف الأقحاح فيها[٢] ويرى ابن السراج أن بعض الشعراء الفصحاء قد يعوزه وزن القصيدة إلى قلب البناء، وقد

---

[١] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م، ص٩.

[٢] ينظر: الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدي للطباعة، ط٢، بيروت، ج٣، ص٢٩٨.

يعوزه المعنى إلى اشتقاق لفظ غير مألوف ليلتئم به شعره[١] أما حمزة بن الحسن الأصبهاني فيرى أن الشعراء "لابد أن يدفعهم استيفاء حقوق الصنعة إلى عسف اللغة بفنون الحيلة لما يدخلونه من الحذف عنها أو الزيادة فيها ومرة بتوليد الألفاظ علي حسب ما تسمو إليه هممهم عند قرض الأشعار"[٢] وعلى هذا فمحاولات التجديد في لغة القصيدة عند القدماء ثابتة ومقررة بغض النظر عن جعل ذلك من قبيل الضرورة الشعرية أحيانا، أو جعلها أحيانا أخرى مما يسمى في النقد الحديث بالعدول أو الانزياح.

وتطالعنا في العصر الحديث دعوات للثورة على شكل القصيدة وبنائها اللغوي، وصل الأمر في تلك الدعوات إلى الاعتقاد بأن ما يسمى بالشعر الحر أو قصيدة التفعيلة تتسم بخصائص متفردة لا يمكن أن تشاركها فيها القصيدة المقفاة ذات الشطرين، وهذا الاعتقاد الذي تبنته نازك الملائكة ومن لف لفها من النقاد والشعراء قد أثبت بطلانه شاعرنا حسين العروي بالممارسة الفعلية بكتابة القصيدة الشعرية المقفاة ذات الشطرين، وقد حقق فيها تلك السمات المتفردة التي ادُّعِي أنها تخص القصيدة الحديثة دون غيرها، وبصفة خاصة ما يتصل باللغة، وهذا ما دفعني إلى إبراز هذه الحقيقة التي تمنيت طويلا أن أثبتها عمليًّا في بعض محاولاتي الشعرية المتواضعة، أو نظريًّا في بعض محاولاتي البحثية

---

[١] ينظر: رسالة الاشتقاق، ابن السراج، تحقيق: مصطفي الحدري، دمشق، ط١٩٧٣،١م، ص ٢٨.

[٢] التنبيه علي حدوث التصحيف، حمزة الأصبهاني، تحقيق: محمد آل ياسين، بغداد، ١٩٦٧م، ص١٤٧.

أيضا، ولم أتمكن من ذلك حتى وجدت تلك الحقيقة ماثلة في ديوان شاعرنا حسين العروي.

وقد ذكر أصحاب هذا التوجه سمات عديدة للقصيدة الحديثة تتصل بجميع عناصر العمل الشعري سأقتصر هنا على ذكر ما يتصل منها بعصب البحث وهو لغة القصيدة؛ فمما ذكرته نازك الملائكة حديثها الجريء في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) عن تكسير القواعد في الشعر الحر وتقريرها أن القواعد شيء واللغة شيء آخر، وعن الألفاظ الميتة للشعر الموروث في مقابل الألفاظ الحية للشعر الحر، والقافية الموحدة في مقابل التحرر من القافية أو تنوعها، وعن القوى الكامنة وراء ألفاظ الشعر الحر، وكشف الأحاسيس المكبوتة خلفها في مقابل الدلالات الشائعة لألفاظ الشعر الموروث وعدم ثرائها[١].

ومما ينتمي إلى حديث اللغة أيضا حديثها عن أن الشعر الحديث سيعصف بالأساليب والأوزان والقوافي وكل التقاليد الشعرية الموروثة وسيزعزع جميع قواعدها "والذي أعتقده أن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف لن يبقي من الأساليب القديمة شيئا، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعا، والواقع أن الذين يريدون الجمع بين الثقافة الحديثة وتقاليد الشعر القديمة أشبه بمن يعيش اليوم بملابس القرن الأول للهجرة"[٢].

---

[١] تراجع: مقدمة ديوان شظايا ورماد، نازك الملائكة، دار العودة، بيروت, ١٩٧١م، صفحات:٧، ٨، ١٩.

[٢] السابق ص٢٢.

وقد يدخل في حديث اللغة كذلك حديثها عن أحد العوامل الاجتماعية التي كانت ــ كما ترى ــ سببا في لجوء الشاعر المعاصر إلى كتابة الشعر الحر لرغبته في الاستقلال والإبداع وتمييز نفسه بإبداع شيء يميزه عن االشعراء القدماء؛ بوصف ذلك أحد الأسباب النفسية، وهو الحنين إلى الاستقلال عن سلطة الأسلاف شخصية الشاعر القديم، وفي ذلك تقول عن شاعر الشعر الحر :"يريد أن يكف عن أن يكون تابعا لامرئ القيس والمتنبي والمعري"[١] فمما لا شك فيه أن الاستقلال عن هؤلاء الشعراء فيه استقلال عن كل عناصر العمل الشعري بما فيه الاستقلال عن شكل القصيدة ولغتها.

ويؤكد محمد بنيس أن شعراء الشعر الحر يعزفون عن استخدام معاجم اللغة القديمة، وينزعون إلى استخدام لغة تستند إلى معجم اللغة الواقعية؛ لغة الحياة اليومية، يقول: "في البدء، ومع الشعر الحر، نلحظ نزوع الشعراء نحو البحث عن لغة تعتمد معجم الحياة اليومية المعيشة"[٢] وفي هذا إشارة إلى أن هذه اللغة هي إحدى سمات هذا النوع من الشعر.

كما يرى إحسان عباس أن الشعر المعاصر ثار على اللغة؛ لأجل خلق عالم شعري مواز لهذا العالم بوساطة ابتكار علاقات تصويرية

---

[١] قضايا الشعر العاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م، ص٤٤.

[٢] الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته، محمد بنيس، ج٣ (الشعر المعاصر) دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط١،١٩٩٠ ص٧٨.

وتعبيرية جديدة، وأن الشاعر المعاصر لا يرغب في الوقوف عند حدود الارتقاء الطبعي للغة؛ بل يرغب في ارتقائها من خلال منظوره هو[١].

وعود إلى صاحب كتاب (عن بناء القصيدة العربية الحديثة) الذي يذكر السمات الفنية الخاصة للغة الشعر بشكل عام ولغة القصيدة الحديثة بشكل خاص؛ حيث يرى أن أهم سمات لغة هذه القصيدة يتمثل في ثرائها بالطاقات التعبيرية، والإيحاءات غير المحدودة، والتعبير عن الأحاسيس والمشاعر غير المحدودة كذلك، وهو ــ كما يرى ــ ما تعجز عن استيعابه اللغة العادية[٢] ويضيف إلى ذلك أيضا استخدام أسلوب الحذف والإضمار، والتكرار بشكل يختلف عن استخدام القدماء إياه، وإلغاء أدوات الربط اللغوية، والغموض بوصفه سمة من سمات الأسلوب والصورة الشعرية في آن[٣].

ونضيف إلى ما سبق ما عرف بالانزياح أو العدول، وهو مما نادى به دعاة الحداثة الشعرية بحجة أنه يمثل شيئا من خصوصية اللغة

---

[١] يراجع: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد الثاني، فبراير ١٩٧٨م، ص١١٣.

[٢] ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص٤٨،٤٧.

[٣] ينظر: المرجع السابق، صفحات:٦١، ٩٣،٧٠،٦٥، وينظر في التكرار الخاص بالقصيدة الحديثة: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية؛ حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى؛ جيل الرواد والستينات، محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص١٨٢ وما بعدها.

الشعرية[١] وهكذا كانت أبرز السمات اللغوية للقصيدة الحديثة، ومما لاشك فيه أنها لا تقتصر على ما ذكر فقط؛ فمن المؤكد أن هناك سمات أخرى تختلف من ناقد إلى آخر ، ومن جيل إلى جيل، وقد نأتي على بعضها في ثنايا تناولنا لأبرز سمات البناء اللغوي في شعر العروي.

وفي نهاية الحديث عن هذا المحور يمكن إجمال السمات اللغوية للقصيدة الحديثة فيما نادى به بعض نقاد الحداثة الشعرية العربية من أن الشعر يقوم علي خرق العادة اللغوية، وتدمير ثوابت عديدة في مقدمتها تدمير اللغة[٢] وفي هذا السياق يتحدث أحدهم عما سمي بقصيدة النثر فيذكر أنها تنطلق من مبدأ تكسير قواعد اللغة القديمة وتخريب علاقاتها المتداولة وقوانينها المعروفة[٣].

---

[١] اللغة الشعرية بين القدماء والمحدثين، محمد عبدو فلفل، شبكة الأدب واللغة: http://www.aleflam.net/adabe/557-2011-02-22-19-13-47.html

[٢] ينظر: آراء في الحداثة، عبد العزيز الراشد، مجلة البيان الكويتية، عدد ٣٢٤، يوليو١٩٩٧م، ص ١٢٥.

[٣] ينظر: أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة، نعيم الباقي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،١٩٩٣م، ص٣٣، ١٠٥: ١٠٨.

البناء اللغوي في شعر العروي بين الأصالة والمواكبة

استطاع الشاعر حسين العروي بتمكن واقتدار أن يحقق في شعره المعادلة الصعبة التي عجز عنها كثيرون، وهي جمعه في هذا الشعر بين الأصالة والمواكبة، وذلك بكتابة القصيدة المقفاة ذات الشطرين بأدوات لغوية تتصف بسمات حديثة هي ذاتها ــ في معظمها ــ سمات الأدوات اللغوية للقصيدة الحديثة؛ التي سبق ذكرها في الحديث السابق، وسنقف في هذا الجزء من البحث على أبرز سمات تلك الأدوات التي اعتمدها العروي في شعره وسيلة لتحقيق تلك المعادلة التي جمع بها بين الأصالة والمواكبة، ومن ثم تحدى بها من ادعوا اختصاص تلك السمات بالقصيدة الحديثة.

وفي شعر العروي ظواهر لغوية كثيرة؛ سأقتصر في الحديث عنها على سمات أبرزها، وأوضحها، وأشدها التصاقا بدعوى اختصاصها بالقصيدة الحديثة، وأكثرها ــ في الوقت ذاته ــ استخداما في شعر العروي، وهي الإيحاء، والانزياح، وحداثة الصيغ، والحذف، نبدأ بالحديث عن الإيحاء، ويتلوه الحديث عن البقية تباعا.

الإيحاء:

الألفاظ هي الأدوات الرئيسة في التعبير الشعري، وعلى الرغم من ذلك لا تقوم تلك الألفاظ بأداء دورها في توصيل معاني الشاعر إلا بعد أن يضفي عليها من شخصيته المتمثلة في اختياره الدقيق تلك الألفاظ؛ فمعروف أن في لغتنا العربية ما يعرف بالترادف؛ الذي يبدو في توارد الألفاظ الكثيرة للدلالة على المعنى الواحد ــ بغض النظر عمن ينكر

الترادف ــ والشاعر الواعي هو الذي يعرف الفروق الدقيقة بين دلالات الألفاظ المترادفة، والشاعر الواعي أيضا هو واحد من الشعراء الذين "يمتلكون دائما مفرداتهم الخاصة وكلماتهم المفتاحية"[1] ومن هنا يأتي دوره في انتقاء ألفاظه التي تتناسب مع شحنة العواطف المثارة، وتطابق معانيه المقصودة تطابقا تاما في أثناء التعبير، وانتقاء الشاعر ألفاظه ليس من أجل التناسب والتطابق التامين مع العواطف والمعاني فحسب؛ بل من أجل أن تتوافر لألفاظه وتراكيبه مجموعة من الخصائص الجمالية أيضا، والألفاظ المنتقاة تلك هي ما يمكن تسميتها بالألفاظ الموحية.

والإيحاء إحدى الخصائص التي يتسم بها كثير من ألفاظ العروي؛ فاللفظ الواحد من تلك الألفاظ تنسحب دلالته على كثير من المعاني التي تصاحبها إثارة جملة من المشاعر القوية، وبذلك كان مجال التعبير فسيحا أمام الشاعر؛ فقامت الكلمة الواحدة مقام الكلمات والجمل بما أودعت من المعاني وضمنت من المشاعر، ولا تقتصر الفسحة تلك على الشاعر وحده؛ بل تمتد إلى المتلقي، وذلك حين تستوقفه الكلمة للتأمل الذي يصاحبه تداعي المشاعر، وقد يكون في وحي الكلمة وإيمائها "أكبر دلالة وأقوى تعبيرا من عبارات كثيرة، وهذا شيء له اتصال بجوهر الأدب؛ فالأدب من طبيعته أن يكون مصوغا في عبارة موحية يستطيع من خلالها القارئ أن يأخذ الكثير من بين السطور، ويفهم ضمنا ما يشير

---

[1] الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م، ص ٧٣٦.

إليه الأديب ولا يريد البوح به، ومن هنا يختلف قارئ عن قارئ بمقدار ما عند كل منهما من وسيلة الكشف التي تعتمد على الذوق المثقف والإحساس النافذ الموهوب"[١] ونرى ذلك ماثلا في قصائد عديدة للشاعر، وفي مواضع عدة على مستوى القصيدة الواحدة، والبيت الواحد، نذكر من ذلك ما ورد في قصيدة (زائرة) وهي ورقاؤه التي اصطفت شرفته لتنام فيها إلى الأبد ــ على حد تعبيره ــ وهو يبثها همومه ومواجعه في نزعة رومانسية واضحة، وتذكرنا بحديث المناجاة بين أبي فراس الحمداني وحمامته، وبحديث الشاعر المملوكي بدر الدين الذهبي مع ورقائه، يقول العروي في مطلعها:

يـا ألـف مسـاءٍ ـ ورقـائي ـ
مطريٍّ، مـاذا يمكـنـني...؟[٢]

هكذا بدأ القصيدة بمناجاة تلك الورقاء، ثم راح بعد ذلك يبثها شكواه من شتاء عمره المحموم بالصمت مرة، ومن بيانه المتمرد على الواقع المتلاطم الأمواج في بحر الحياة؛ الساخر من وسائل النجاة مرة ثانية، ومرة ثالثة يشكو من الوقت الرمادي المحير الذي لا يرى له هوية، ولا

---

[١] في ميزان النقد الأدبي، طه مصطفى أبو كريشة، طبعة أولى، القاهرة، ١٩٧٦م، ص٢٩.

[٢] الأعمال الشعرية الكاملة، حسين العروي، مطبوعات نادي المدينة المنورة الأدبي، رقم (١٥٧) ١٤٢٢هـ /٢٠٠١م، الجزء الأول، الديوان الثاني، ص١٩٧.

توجها محددا؛ فلا إلى الصحو ينتهج طريقه، ولا إلى النوم يسلك سبيله، وإن كان يبدو مزيجا من هذا وذاك، ويواصل شكواه حتى يقول:

واقعتُ رؤاها فانثالت
صيفا نبطيا موسقني [1]
أيامٌ ثكلى نازفة
تتهجأ واكفة الظِّنَنِ
حرف مذهول ... تاريخي
يستصبح ذاكرة الزمن

اللفظ الأول من هذه الأبيات (واقعتُ) يستخدم غالبا في الدلالة على معاشرة المرأة ومضاجعتها، وإن كانت له معان أخرى كمداناة الأمور، أو المحاربة، يقال: واقع الأمور مواقعة ووقاعا: داناها، ويقال: واقعه في المعركة: حاربه[2] لكن على الرغم من هذا يبقى الاستخدام الأول أكثر شيوعا، وأسرع حضورا للذهن عند سماعه للوهلة الأولى، ولكن الشاعر استخدمها بمعنى الامتزاج، وقوة الاختلاط، وأشد درجات التلازم؛ فهو اختلط برؤى الأيام الثكلى، والتصق بها التصاقا شديدا، ولازمها ملازمة

---

[1] المصدر السابق، الجزء الأول، الديوان الثاني، ص١٩٨، ١٩٩.

[2] ينظر: لسان العرب، مادة: (وقع) وينظر أيضا: تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، المجلد الثاني والعشرون، تحقيق: مصطفى حجازي، سلسلة التراث العربي، رقم ١٦، الكويت، ١٤٠٥هـ ، مادة: (وقع).

دائمة إلى حد الامتزاج بها؛ حتى استجابت له وآتت ثمارها؛ فانثالت عليه مناخا معتدلا يريحه ويمتعه، وهو بهذا يتجاوز دلالتها المعجمية الأولى، هذا، ولا يمنع من إرادة المعنيين الآخرين؛ فهو دانى تلك الرؤى مداناة؛ أي قاربها مقاربة حتى لانت له ، وأباحت له بأسرارها؛ فانثالت عليه بما يحبه ويهواه، كما أنه جاهد تلك الرؤى مجاهدة؛ لأنها تتضمن ما يأباه وما لا يرضاه حتى كانت له الغلبة في النهاية.

كما نتوقف أيضا عند لفظ (نبَطيا) وهي نسبة إلى نبَط، وقد يكون معناها منسوبا إلى النبط، وهو "الماء الذي ينبط من قعر الماء إذا حفرت.. واسم الماء النُّبْطة والنَّبَط.. ونبط الماء ينبُط وينبِط نبوطا: نبع"[1] وقد يكون منسوبا إلى المنطقة المسماة بهذا الاسم والواقعة بين شمال الجزيرة العربية وجنوب الشام، كما قد يكون منسوبا إلى قرية (نبط) التابعة إلى محافظة ينبع التابعة لمنطقة المدينة المنورة، واللفظ باحتمالاته الثلاثة مناسب للمعنى الذي أراده الشاعر؛ فالنبَط بمعنى الماء الذي ينبع من البئر بعد حفرها يناسب ما أراده الشاعر؛ فظهور الماء بعد الجهد الجهيد المبذول في الحفر، بينه وبين انثيال الرؤى بهذا الصيف النبطي بعد مجاهدتها من قبل الشاعر علاقة مشابهة، وفي هذا ما يرشح دلالة لفظ (واقعتُ) بمعنى جهاد الشاعر إياها، كما أن ظهور الماء بعد عناء الحفر من شأنه أن يلقي في نفوس المتعطشين له الفرحة والبشر؛ مثلما يلقي الصيف اللطيف والمعتدل الراحة والانسجام في نفوس مستقبليه، كما أن منطقة نبط الواقعة بين شمال الجزيرة وجنوب الشام

[1] ينظر: لسان العرب، مادة: (نبط).

هي منطقة ذات أجواء لطيفة ومعتدلة في أشهر الصيف، ولذلك قال: (صيفا نبطيا) وهو ما يتمناه الشاعر لصيف حياته؛ أما إذا كانت نسبة إلى (قرية نبط) التابعة لمحافظة ينبع؛ فهي كذلك مناسبة للمعنى؛ لأن هذه القرية تعرف بأمطارها الغزيرة، وبآبارها المتعددة ذات الماء العذب، ولا أدل على ذلك من ذكر السالكين طريق الحج[١] من مصر والشام إياها في معرض الإشادة والثناء؛ بوصفها واديا يقع بين جبلين يستروحون فيها أنسامها، وينهلون من مائها العذب؛ إذ تقع في طريقهم من بلدانهم إلى مكة المكرمة ذهابا وإيابا، وقد يؤكد الدلالة المشتركة للفظ في الاحتمالات الثلاثة السابقة تعبير الشاعر باللفظ نفسه، وبالدلالة ذاتها في قصيدة أخرى بعنوان" وقوف على طلل" يقول:

وتلـــوت لـــوني واحـــة نبطيـــة
يغفـو اللـهيب بهـا ويلتهـب الـدم[٢]

هكذا وصف الواحة بأنها نبطية، ومعروف أن الواحة تعني البقعة الخضراء الموجودة في قلب صحراء أو في أرض مجدبة، ووجود الماء و النخيل وغير ذلك من الأشجار المُعَمِّرة هو ما جعلها كذلك، وهذا يعني توافر بعض أسباب الحياة والعيش المتمثلة في الماء وثمار النخيل

---

[١] ينظر: فريق الصحراء جزيرة العرب.... أرضها وتراثها...أبحاث ورحلات وصور طريق الحج المصري (٩): وادي العقيق–نبط– وادي النار: دروب ملتهبة على الموقع الإلكتروني:http://alsahra.org/?p=4758

[١] الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، الديوان الأول، ص ١٥١.

والأشجار الأخرى المعمرة؛ إضافة إلى ظلالها واعتدال أجوائها، والشاعر أكد هذه الظلال وتلك الأجواء المعتدلة بوصفه الثاني في قوله: (يغفو اللهيب بها) أما التهاب الدم في الوصف الثالث؛ فليس خاصا بأجواء تلك الواحة؛ بل خاص بطبيعة الشاعر نفسه المتمردة دائما على الواقع، والطامحة إلى تحقيق المستحيل، والمنتظرة ما لا يجيء.

وعود إلى النموذج الأسبق لنقف كذلك مع لفظ (موسقني) ففضلا على حداثة الصيغة التي سنفرد لها حديثا لاحقا؛ أقول: فضلا على ذلك كان بإمكان الشاعر أن يقول: أسعدني، أو أبهجني أو أمتعني، أو أي لفظ آخر يؤدي الدلالة نفسها، أو يقترب منها؛ لكنه آثر هذا اللفظ (موسقني) لحرصه على تأديته الدلالة التي يريدها مع إيحائه الصوتي بتركيبة حروفه على هذا النحو؛ إذ في هذا اللفظ تلك المعاني كلها: الفرحة والبهجة والمتعة والانتشاء والطرب، وكل ذلك يتلاءم مع الجو الذي تشيعه الموسيقى الفعلية؛ بالإضافة إلى خفة اللفظ وجرسه الصوتي الناشئ عن حرف السين الذي يتصف بالصفير، وهي صفة صوتية تعد الأبرز بين الصفات الأخرى للحرف ذاته، وهي تتلاءم مع دلالة اللفظ، كما تتسم الصفات الأخرى للحرف ذاته بالهمس والرخاوة والاستفال والانفتاح ، وكلها صفات تدل على اللين، وسهولة جريان الصوت والنفَس، كما تعني ترقيق الحرف لا تفخيمه، وكل هذا يلائم الجو الذي تشيعه الموسيقى بما فيه من دغدغة المشاعر ورقة وسكون، أضيف إلى ذلك أن هذا اللفظ أفاد أن الشاعر حوله ذلك الصيف الرائع من كونه شخصا إلى كونه موسيقى؛ وإن شئنا قلنا جعله شيئين؛ فقد (موسقه) فصار يطرَب ويستمتع بصفته الأصلية، وصار يُطرِب ويُمتِع بصفته

الجديدة المحولة.

وعلى هذا النحو من الإيحاء، أو ثراء دلالة الألفاظ وتنوعها جاءت أكثر ألفاظ شعر حسين العروي، ويمكنني أن أقول في نهاية هذا الحديث: لا تخلو قصيدة من ديوان العروي كله من هذه السمة اللفظية؛ بل لا أكون مبالغا إذا قلت: لا تخلو صفحة واحدة من احتوائها مجموعةً من الألفاظ الموحية.

الانزياح:

لهذا المصطلح مسميات عديدة مترادفة تدور كلها حول معنى واحد؛ منها: العدول، والانتهاك، والانحراف، والتجاوز، والخرق، وكسر المألوف، وغير ذلك، وفي مقابل الانزياح تستعمل مصطلحات: النمطية، والخطاب الساذج، والاستعمال الدارج، وغير ذلك أيضا[١] ومعناه في اللغة: الذهاب والتباعد "زَاحَ الشيءُ يَزِيحُ زَيْحاً وزُيُوحاً وزَيَحاناً، وانْزاحَ: ذهب وتباعد"[٢] ويقترب كثيرا معناه في الاصطلاح الأدبي من هذا المعنى اللغوي؛ فيعرفه أحدهم بأنه "الابتعاد عن السنن المألوفة في استعمال دلالة اللغة إما من حيث تركيبها؛ بتعمد اصطناع سنن غير مألوفة لدى المتلقي في نسيج هذه اللغة، وإما من حيث دلالتها"[٣] وجميع

---

[١] يراجع: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٥م، ص٦٣، ٦٤، وينظر كذلك: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ط٢، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢، ص٩٩، ١٠٠.

[٢] ينظر: لسان العرب، مادة (زيح).

[٣] قراءة النص الشعري لغة وتشكيلا، نزار قباني نموذجا تطبيقيا، دراسة =

المسميات الأخرى تكاد تتفق مع هذا المعنى؛ فالعدول ــ على سبيل المثال ــ يعني: "مجاوزة السنن المألوف بين الناس في محاورتهم، وضروب معاملتهم لتحقيق سمة جمالية في القول تمتع القارئ، وتطرب السامع وبها يصير نصا أدبيا"[١] وواضح أن بين الانزياح ومسمياته الأخرى من ناحية، والنمطية ومرادفاتها من ناحية أخرى علاقة تناقضية؛ فلا يستمد وجود أحدهما إلا على أنقاض الآخر، والذي أريد التأكيد عليه أن الانزياح أو العدول يمنح التعبير الشعري خصائص جمالية ويميزه عما سواه بما يتاح للشاعر من حرية تعطيه الحق في الخروج القاصد ــ لا الشارد ــ عن المألوف.

وهناك صور عديدة للانزياح أو العدول[٢] من حيثيات مختلفة؛ فمنها من حيث الانتشار في النص، ومن حيث نظام القواعد اللغوية، ومن حيث العلاقة بين القاعدة والنص، ومن حيث المستوى اللغوي، ومن حيث الاختيار والتركيب، وبالتأمل في تلك الحيثيات جميعها يمكن دمجها جميعا إلى ثلاث صور رئيسة هي "العدول عن العرف الأدبي، العدول عن الوضع اللغوي المعجمي، العدول عن نمط إلى آخر مما أقرته قوانين

=

لسانية تطبيقية، هايل محمد الطالب، دار الينابيع، دمشق، ط١،٢٠٠٦م، ص٣٤.

[١] رؤية في العدول عن النمطية في التعبير الأدبي، عبد الموجود متولي بهنسي، ط١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، ص٥.

[٢] يراجع: المرجع السابق، ص٣٤، ٣٥.

النحو، وبإيجاز: العدول عن نمط نحوي"[١] والانزياح أو العدول في ذلك كله منه ما هو سلبي ينشأ عن الاعتداء على قواعد اللغة، ومنه ما هو إيجابي بوصفه إضافة جمالية تضاف إلى بنية اللغة، ومن هذا النوع الأخير كان الانزياح في شعر العروي.

ومن نماذج الانزياح في شعر العروي ما ورد في قصيدته (حيرة) التي لا يكاد يخلو بيت واحد فيها من خروج عن السنن المألوف، يقول فيها:

من أين أبدأ، والطريق دوائر
والأبجدية هوة سوداء[٢]
والبوح مصطخب السكون، معاقلي
أبدية، موبوءة، صماء
زمن انتشاري في "الظنون" قصيدة
أعلى رمادي ترقص الأضواء؟
ألَقٌ عبيري يضوع، ودهشة
مزروعة، وتشنج، وصفاء
وبحيرة عشبية، وجزائر
لونية، ومشاعر زرقاء
هذي السبيل موارد مأفونة
والسائرون على السبيل ظماء

---

[١] نفسه، ص٣٦.

[٢] الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، الديوان الأول، ص ١٢٨.

هكذا يزخر النص بتراكيب لغوية غير مألوفة؛ ابتكر الشاعر فيها علاقات لغوية جديدة كسر بها حدود المعاني المعجمية لكل لفظة؛ فكيف توصف الأبجدية وهي بمعنى البداية بكونها وهدة عميقة؟ وكيف تتلون الهوة بالسواد؟ وكيف يوصف السكون بالصخب؟ وعلى أي أساس يكون الألق المدرك بحاسة البصر عبيرا مدركا بحاسة الشم؟ وهل الدهشة تزرع وتتشنج؟ والمشاعر تتلون بالزرقة؟ والموارد توصف بالأفن؟ أوصاف لا تتحقق إلا في رؤية الشاعر؛ لأن عناصرها للوهلة الأولى تبدو متباعدة ومتنافرة، وهذه حقيقة إذا نظرنا إليها وهي منفردة قبل أن يؤلف الشاعر بينها؛ لكنها تبدو غير ذلك بعد صياغة الشاعر إياها؛ فقارب بين عناصرها المتباعدة والمتنافرة، وأذاب موادها الأصلية، ومزجها بسيكب رؤيته؛ فتجانست مكوناتها، وصارت خلقا جديدا يتسق مع الشعور العام المسيطر على القصيدة، وهو الحيرة والاضطراب.

كما رأينا عمد الشاعر إلى إحداث علاقات لغوية غير مألوفة بتراكيب جديدة مبهرة؛ خلطت بين الدلالات الأصلية وأنتجت دلالات مبتكرة خالفت المألوف، وكل ذلك انزياح إيجابي لم يلجأ فيه الشاعر إلى الاعتداء على قواعد اللغة؛ بل كان إضافة جمالية إلى بنية اللغة، ومن الأمثلة على هذا الانزياح الإيجابي عند الشاعر أيضا ما ورد في قصيدته (ثالث المستحيلات):

شف الأصيل الخبيث الظن، هل قدري
ما ترقم الريح في بحر اصطخاباتي؟!![1]
هل السراب القوافي؟! بئس ما صنعت
أيدي الدياجي بأعصاب المسافات
هويته، عابرٌ كالطيف أشعلني
واستغرق البيد مخضل النداءات[2]
ألوانه ذات ألواني، وقافيتي
آماله، واحمرار الورد أبياتي
هنا جلسنا، وعطرنا المدى. ألقُ
يحسو مع النخل أعناب الكنايات

فالنموذج يزخر أيضا بشواهد الانزياح أو العدول التي تشده القارئ، وتجعله يحشد كل إمكاناته الذهنية والتصورية ليتمكن من التأويل والتفسير والاستيعاب؛ لكونها تراكيب مفاجئة ومبهرة وردت على غير ما كان متوقعا ومألوفا، ومن تلك التراكيب: (الأصيل الخبيث) و(السراب القوافي) و (أعصاب المسافات) و (مخضل النداءات) و (عطرنا المدى) و(ألق يحسو) و (أعناب الكنايات) فكلها ــ كما نرى ــ تراكيب لغوية جديدة خرجت عن السنن المألوف، وذلك بتأليفها من عناصر متباعدة ومتنافرة، ويلاحظ أن معاني بعضها تبدو غير واضحة، كما أن دلالات بعضها الآخر غير قطعية وهي على هذا النحو من التركيب؛ لكنها على

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، الديوان الثاني، ص ٢٣٥.
[2] المصدر السابق، الديوان الثاني، ص ٢٣٦، ٢٣٧.

الرغم من ذلك كله أدت ما أراد الشاعر أن يبثه في المتلقي من أحاسيس ومشاعر لا يمكن أن تؤديها التراكيب النمطية المألوفة، وشيء من التأمل في التراكيب جميعها يؤكد لنا ذلك؛ فمعانيها جميعا لا يمكن أن تتحقق على أرض الواقع، وهذا ما يتسق مع الشعور العام المسيطر على القصيدة، والفكرة الجوهرية فيها، وهي الإيغال في الاستحالة (ثالث المستحيلات) وكأن الشاعر بلجوئه إلى هذه التراكيب الانزياحية أراد أن يتيح لنفسه آفاقا أرحب لتواصل المتلقي مع فكرته، وتفاعله مع شعوره، ومن ثم يحدث التجاوب الوجداني والمشاركة الفكرية بينهما.

حداثة الصيغ:

أعني بحداثة الصيغ: تلك البنى اللغوية غير المألوفة التي لم نعهدها من قبل عند الشعراء القدامى على مستوى اللفظ، أو تلك البنى اللغوية القديمة غير المتداولة، وهما ما عمد الشاعر إلى استخدامهما في شعره لأغراض فنية؛ أهمها الإحاطة الشاملة بجميع أسرار التجربة الشعرية، والتعبير الصادق عن كل أبعادها؛ مستثمرا في ذلك عطاء اللغة الهائل وغير المحدود لضمان استمرار حياتها، ودوام تجددها، وإثباتا لحفظ هذه اللغة الخالدة؛ لكونها لغة الذكر الحكيم الذي ضمن الله حفظه على مر الأزمان والدهور.

والتطور الدلالي لألفاظ اللغة من الأمور الثابتة والمدركة للجميع، ومعلوم أن هذا التطور ينتج عن تغير الأزمنة والأمكنة، ومستجدات كل بيئة، ومستحدثات كل عصر؛ بل يرتبط أيضا هذا التطور الدلالي بتنوع الانفعالات والمشاعر على مستوى العصر الواحد والبيئة الواحدة، وانطلاقا من هذا تندثر بعض الصيغ القديمة،

وتظهر صيغ جديدة يحتاج الشعراء إليها وبشكل طبَعي لتتواءم مع تلك التغيرات والمستجدات الزمانية والمكانية، وتلك التنوعات الانفعالية والشعورية.

وبناء على ما سبق اجتهد كثير من الشعراء في العصر الحديث ــ ومنهم حسين العروي ــ في استحداث صيغ لفظية جديدة؛ مستضيئين في ذلك بالقواعد اللغوية أحيانا، ومتجاوزين ذلك أحيانا أخرى؛ مع التأكيد على أن العروي كان من الملتزمين في ذلك بقواعد اللغة، كما عمد هؤلاء الشعراء أيضا إلى كثير من الصيغ القديمة التي اندثرت مع مر الزمن؛ فنفضوا عنها غبارها، وأزالوا ما ران عليها من صدأ، وأعادوها إلى الحياة من جديد.

وقد ورد في شعر شاعرنا من هذه الصيغ وتلك صور عديدة منها ما كان عن طريق الاشتقاق من كلمات لم يعهد الاشتقاق منها من قبل، كما ورد في أقواله:

ظمأى الفيافي .. شظايانا مؤبجدة
على الليالي، وما في القلب لم يمت[1]

أسرتني مخاوفي وظنوني
سوسنتني على دجى قنديلي[2]

---

[1] المصدر السابق، الديوان الثاني، ص ١٩٥.

[2] المصدر السابق، الديوان الأول ص ٨٢.

مخـــوضر "بابـــلَ" ـــ عِبـريـــا
مجـــــدول الســـــحر ـ يموضـــــعني[1]

وفي أقواله:

على غرة العراف حقل مزنبق فتوحا، ولكن الغفاة تموطنوا[2]

عرفتــه، ليــتني مــا.. ثــورة بــدأت
مرفوضة بركنت دنيا استجاباتي[3]
لا تُيئسي، سَنبِلي الأيام، منبعثي
مــرفض حمــض، ســخي الفقــر،

فالكلمات: (مؤبجدة) و (سوسنتني) و (يموضعني) و (مزنبق) و (تموطنوا) و(بركنت) و(سَنبِلي) كلها اشتقاقات لم نألفها من قبل في ديوان الشعر القديم، وإن وجدت فبندرة نادرة؛ ولكنها انتشرت بكثرة في الشعر المعاصر إلى حد أن أصبحت ظاهرة واضحة، وبخاصة عند كثير من شعراء قصيدة الشعر الحر، وعند قلة قليلة من أصحاب الشعر المقفى ذي الشطرين كشاعرنا، ويبدو أن الشاعر لجأ إلى هذه الاشتقاقات غير المألوفة لأمرين: أما أولهما فيرجع إلى عنصري المعني والعاطفة، وهو تيقنه أن هذه الألفاظ وحدها دون غيرها هي التي ستؤدي المعنى الذي

---

(١) المصدر السابق، الديوان الثاني ص ٢٠٠.
(٢) المصدر نفسه ص ٢٢٣.
(٣) نفسه ص ٢٣٧.
(٤) نفسه ص ٢٥٩.

يريده، وستستوعب كل مشاعره وتنقلها بصدق إلى المتلقي، وأما آخرهما فيتصل باللغة والبلاغة, وهو رغبته في الاقتصاد اللغوي والتعبير الموجز، والبلاغة الإيجاز؛ فعلى سبيل المثال كلمة (سوسنتني) هي تعبير مكون من لفظ واحد؛ لكنه في الوقت ذاته يتكون من جملة تامة احتوت فعلا وفاعلا ومفعولا به، وفي هذا ما فيه من الاقتصاد اللغوي والتعبير الموجز، وصحيح أن مثل هذا مألوف في صيغ لغوية كثيرة مشابهة؛ لكن هذه الصيغة على وجه التحديد، ونظيراتها الموجودة في نماذج الشاعر لم نألفها من قبل؛ فالمألوف أن يعبر عن المعاني التي عبرت عنها هذه الصيغ أن يقال: (جُعلَت أبجدية) و(جعلتني سوسنا) و(جعلني موضعا) و (جُعِلوا موطنا) وهكذا في بقية الأمثلة؛ فكان التعبير مكونا من لفظين لا من لفظ واحد كما في الصيغ التي اختارها الشاعر، ولا شك في أن النطق باللفظ الواحد يأخذ زمنا أقل وأسرع من النطق باللفظين، وهذا يقابله سرعة في التحول إلى السوسن والموضع والموطن، وبقية التحول في الأمثلة الأخرى، وهذا مما أراده الشاعر كما سبق أن ذكرنا آنفا.

ومنها ما كان عن طريق استخدام جموع بعضها نادر الاستعمال، وبعضها الآخر غير مألوف على الإطلاق، وكلاهما وردا في قصيدته " سمندلية الدم..":

لا!!! كُـنْ، وكـوّن أفـاويق الغرابيـب
واستفزز الرمال هتان التعاجيب [1]
غرابة! هل تظن..؟ الثلجُ مجتهد

بالنـار.. والعـار ميلاد التعاشيب
يا ليتني لم أكن!!! للريح ـ مثخنة
بي نازف الآل ـ أوراق الأعاتيب

فلفظ (التعاجيب) جمع أعجوبة، وهو جمع نادر الاستعمال في الشعر القديم والحديث على السواء؛ فالمستعمل بكثرة (أعاجيب) و (التعاشيب) جمع عُشب، وهو جمع يكاد ينعدم استخدامه؛ لولا استخدام الشاعر مسافر العبسي إياه في مثال يتيم لا ثاني له[2] فهذا الجمع لا يتجاوز وجوده بطون بعض المعاجم، والمستعمل بكثرة (أعشاب).

أما (الأعاتيب) فهي جمع عتَبَة، وهو جمع أكاد أجزم ــ بعد بحث وتقصٍّ فيما أتيح لي من مصادر ــ أنه لا يوجد له استخدام إلا عند

---

[1] نفسه ٢٥٦، ٢٥٧.

[2] وهو قوله:

عَبْسِيّة لم تَرْعَ طَلْحاً مُجْعَما ... ولم تُواضِعْ عُرْفُطاً وسَلَما
لكنْ رَعَين الحَزْن حيثُ ادْلَهْمَما ... بَقْلاً تَعاشِيبَ ونَوْراً تَوْأما

لسان العرب، مادة (عرفط).

الشاعر العروي، ولا شك في أنه أراد باستخدامه تلك الجموع التفرد لمعجمه اللغوي بالإضافة إلى

عناصره اللغوية الأخرى المتميزة.

ومنها أيضا ما كان عن طريق إدخال ما يختص في الأساس بالدخول على الاسم على ما لا يختص به؛ كإدخال (ال) على الفعل، ومن ذلك قوله:

مضـــموني نبـــت مكتهـــل
بشـحوب الضـوء اليهـزمني[1]

فقد أدخل (ال) على الفعل(يهزمني) وهذه طريقة يستخدمها كثيرا شعراء القصيدة الحديثة؛ سواء بإدخال هذه الأداة على الفعل المضارع أو الفعل الماضي، وصحيح أن هذه الطريقة عرفت عند القليل من الشعراء القدامى، كما في الشاهد النحوي المشهور كما ورد في شعر الفرزدق:" ما أنت بالحكم لترضى حكومته" وقد فسر بمشابهة الفعل اسم المفعول مرة، وبتفسير (ال) بأنها اسم موصول بمعنى الذي مرة ثانية، بالضرورة مرة ثالثة، هذا وقد اعترض أحد النقاد على تفسير هذا بالضرورة، وأثبت بذكر الأمثلة البديلة أن هذا التعبير كان من قبيل الاختيار لا الضرورة؛ مرجعا ذلك إلى الذائقة الشعرية لا غير، أو إلى اللغة الشعرية ذات الأفق الواسع والمزاج الخاص والتأبي على أي سلطان[2] أقول: صحيح أن هذه

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، الديوان الثاني، ص ٢٠١.

[2] يراجع: اللغة العليا؛ دراسات نقدية في لغة الشعر، أحمد محمد المعتوق، =

الطريقة عرفت من ذ القدم؛ لكن الشاعر استخدم هذه الطريقة انطلاقا من ذائقته الشعرية، ومن خصوصية اللغة الشعرية التي أفاد من طاقاتها غير المحدودة، هذا وإن لم ينطلق من ذلك فقد انطلق من رغبته في إحياء الصيغ القديمة التي اندثرت مع مر الزمن، وأيا كان الأمر فكلا الانطلاقين يحسبان للشاعر، ولا يحسبان عليه.

الحذف:

الحذف هو إسقاط بعض الألفاظ الأساسية في التراكيب اللغوية أحيانا، أو عدم التصريح ببعض مكوناتها أحيانا أخرى، ويعد الحذف إحدى الأدوات التي يلجأ إليها الشعراء لتحقيق غاية مزدوجة هي تنشيط الخيال وإثراء الإيحاء وتقويته"إن الإيحاء الذي يهدف إليه بناء القصيدة الحديثة يتطلب من الشاعر ألا يصرح بكل شيء؛ بل إنه يلجأ أحيانا إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي مما يثري الإيحاء ويقويه من ناحية، وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى لتأويل هذه الجوانب المضمرة"[1] وغني عن البيان أن الحذف لجأ إليه كثير من الشعراء المتقدمين، وامتدحه بعض النقاد القدامى كعبد القاهر الجرجاني؛ حيث خصص له في كتابه "دلائل الإعجاز" حديثا إيجابيا مطولا، وعلى الرغم من استخدام العديد من الشعراء القدامى لم يصل هذا الاستخدام إلى حد الظاهرة مثلما رأينا في القصيدة الحديثة؛ فلا يكاد يخلو ديوان شاعر من وجود هذه

=

المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م، ص٥٠ وما بعدها.

[1] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ص٦١.

الظاهرة.

وإذا كان في ظاهر الحذف فقر وإنقاص؛ فالحقيقة أن في جوهره ثراء وإضافة؛ فحينما ينقص الشاعر عنصرا من_عناصر البناء اللغوي؛ فهو في الوقت ذاته يفتح باب التفسير على مصاريعه، ويجعل آفاق النص فسيحة رحبة لتأويلات غير متناهية حول هذا المحذوف، وكل ذلك مما يثير ذهن المتلقي لولوج ذلك الباب، والتحليق في تلك الآفاق، وهذا يعد ثراء وإضافة للنص الذي تم فيه استخدام الحذف؛ لا فقرا وإنقاصا كما يبدو في ظاهره.

هذا، وقد يكون الحذف عند العروي لقيمة غير فنية؛ كأن يكون استقباحا لذكر المحذوف كما في قوله:

"إذا محاسني اللائي أدل بها
كانت ذنوبي، فقل لي: كيف" يُعتذر[1]
"عليّ نحت القوافي من مقاطعها
وما عليّ لهم أن تفهم ..."

فالشاعر حذف كلمة (البقر) استهجانا لذكرها، واستقباحا لوصف متلقي شعره بها صراحة كما فعل البحتري في قصيدته التي أخذ منها

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، الديوان الأول، ص ١٩١، والبيتان من التناص الحرفي، وهما في الأصل للبحتري؛ ينظر: ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، سلسلة ذخائر العرب، رقم٣٤،ط٣، ص٩٥٥،٩٥٤.

الشاعر هذين البيتين، وعليه فالحذف هنا من قبيل مراعاة القيم الخُلقية؛ لا مراعاة القيم الفنية كما في غالبية محذوفاته، ولا يمكن التمحل أو الادعاء بأن الحذف لقيمة فنية؛ لأن اللفظ المحذوف معروف سلفا، وتحفظه ذاكرة المتلقي، هذا ومما يؤخذ على هذه الطريقة هو حدوث خلل فني متمثل في الخلل الموسيقي الناتج عن إسقاط التفعيلة الأخيرة من البيت المقابلة للفظ المحذوف، وهذا ما لم نجده في المحذوفات الأخرى التي انطلق فيها من قيمة فنية.

أما الحذف المنطلق من قيمة فنية، وهي ثراء الدلالة وتعدد التفسير، واتساع آفاق التأويل؛ فله صور عديدة منها ما يؤول بكلمات، ومنها ما يؤول بعبارات، ومنها ما يؤول بموقف كامل، وقد ورد ذلك في أبيات متتالية في قصيدة واحدة من شعر العروي هي قصيدته "مبتدأ استغنى عن الخبر"، يقول:

و... كيف أضفر ـ يا ساجون ـ أغنيتي
من دهمة الشمس، والساجون أغنيتي [1]
هي الثلاثون... آمالي مسافرة
إلى همومي، وأعماقي كأشتيتي
سمر الجباه التي... هل أنت مشعلة
نصّي، إذا أوغل الأوغاد في لغتي

[1] الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، الديوان الثاني، ص ١٩٥.

هكذا نرى الحذف في البيت الأول والثاني والثالث؛ أما ما وقع في البيت الأول (و... كيف أضفر) فهو من قبيل حذف الموقف الكامل، ويمكن أن يفسر هذا الموقف مع ربطه بعنوان القصيدة، وبخاصة أن هذا الحذف ورد عقب العنوان مباشرة، والذي لا شك فيه أن دلالة هذا العنوان لا يمكن تفسيرها إلا على نحو مجازي؛ فالمبتدأ هو حياة الشاعر المتخمة بالآلام والآمال ــ كما تحدث عن ذلك في البيت الثاني ــ والخبر المستغنى عنه هو مصير تلك الآلام والآمال الذي بحث عنه كثيرا ولم يتمكن بعدُ من معرفته إلى حد أنه استغنى عنه يأسا وإحباطا، وهذا يعني أن مصير آلامه وآماله مجهول؛ فلا راحة ولا استقرار؛ بل معاناة دائمة، وانتظار أبدي لما لا يجيء، وانطلاقا من هذا التفسير الذي لا يمكن إلا أن يكون مجازيا وعلى هذا النحو أو على غيره؛ حذف الشاعر ما حذفه بعد حرف الواو، ويمكن تأويل المحذوف على هذا النحو: (وموقفي على هذا النحو من المعاناة وعدم الاستقرار كيف أضفر..) أو يؤول هكذا: (ومع عدم وضوح مصيري كيف أضفر..) أو يؤول على هذا النحو: (وحالتي هكذا كيف أضفر..) ولا يمنع أن يكون في البيت أسلوب قسم وحذف فعل القسم مع المقسم به، ولا يمنع كذلك وجود تأويلات أخرى.

وأما ما وقع في البيت الثاني (هي الثلاثون...) فهو من قبيل حذف الكلمات، وقد يكون المحذوف هو لفظ (عاما) وعلى هذا التفسير يشير هذا اللفظ مع عدده إلى عمره وقت إنشاء تلك القصيدة، وكان يمكن أن نقطع بذلك لو أثبت الشاعر تاريخ كتابة هذه القصيدة كما فعل مع كثير من قصائده؛ لكنه في هذه القصيدة مع قصائد أخرى لم يثبت تاريخ كتابتها، وقد يشير هذا اللفظ مع عدده أيضا إلى مدة معاناته التي تحولت

فيها آماله إلى هموم، وأعماقه الثائرة إلى أعماق باردة خاملة كأجواء الشتاء، وقد يكون المحذوف لفظ (قصيدة) أو (أغنية) وعلى هذا تكون إشارة إلى كم القصائد أو الأغاني التي كتبها لأولئك الساجين الذين لم ينفصل فنه عنهم ؛ لأنهم أغنيته ــ كما قال ــ في جميع الأحوال.

والذي وقع في البيت الثالث (سمر الجباه التي...) فهو من قبيل حذف العبارات؛ فالشاعر حذف صلة الموصول، ويمكن تفسيرها بعبارة: (سمر الجباه التي تفهم شعري من القراء) أو (سمر الجباه التي تؤيد مذهبي الشعري من النقاد) وهذان التأويلان يؤيدهما سؤالُ الشاعر أصحابَ تلك الجباه السمر الوارد بعد هذا التعبير مباشرة، هذا السؤال الذي يحثهم فيه، ويحضهم على الانتصار لشعره إذا واجه من يهاجمه وينقده نقدا مغرضا:" هل أنت مشعلة نصّي، إذا أوغل الأوغاد في لغتي؟" وهذا التفسير منطلق من أن وصف (سمر الجباه) وصف مجازي للقراء الذين يفهمون شعره، أو النقاد الذين يؤيدون مذهبه الشعري، وهو وصف مجازي مأخوذ من وصف مجازي آخر شائع في الاستعمال الدارج، هو(وجهه مكشوف) ويعني من لا يستحي من أحد في قول ما يعتقد أنه حق، وقد أخذ الشاعر لازم هذا الوصف على وجه الحقيقة، وهو اسمرار الجباه المترتب على كشف الوجه، ووصف به المنتصرين لشعره بقول الحق فيه (سمر الجباه) هذا، ولا مانع من أن يكون وصف الجباه بالسمرة وصفا حقيقيا لأناس معروفين للشاعر من القراء، أو النقاد، وعليه فيمكن تفسير المحذوف على هذا النحو: (سمر الجباه التي أحرقتها الشمس) وهكذا نجد جميع التفسيرات السابقة في الأبيات الثلاثة تؤكد أن الحذف قد أضاف إلى النص، وجعله ثريا بالدلالات المتنوعة،

وعلى هذا النحو نجد الحذف في كثير من قصائد الشاعر إلى حد ــ كما ذكرنا آنفا ــ أنه لا تكاد قصيدة واحدة تخلو منه.

إلغاء أدوات الربط اللغوية:

يرى بعض النقاد أن إلغاء أدوات الربط اللغوية سمة من سمات شعر الرمزيين والسرياليين، وأن السرياليين أسرفوا في إلغاء أدوات الربط اللغوية انطلاقا من رؤيتهم بأن الجمل لا بد أن تتابع بشكل آلي على نحو ما تدور في ذهن الشاعر، وبلا محاولة لتنظيمها بإعمال فكره فيها، وقد أثر هذا التوجه اللغوي في التوجه اللغوي للقصيدة الحديثة، وبصفة خاصة في القصائد ذات الرؤى الشعرية المؤلفة من جملة من الأحاسيس المبعثرة، والخواطر المشتتة، أو ما شابه ذلك[1] والمقصود بأدوات الربط اللغوية تلك الأدوات التي تربط بعض الجمل بنوعيها: الاسمية والفعلية ببعضها الآخر، وبعض الألفاظ ببعضها الآخر، وفي شعر العروي نماذج كثيرة من هذا الإلغاء، ويتمثل في إلغاء حروف العطف الرابطة بين الجمل بنوعيها؛ فمن إلغاء حروف العطف بين الجمل الاسمية ما ورد في قوله:

لـــيلاه وهـــمٌ... وفي أعماقـــه مطـــر
والشمس مـوءودة "بعـض الـدجى" قـدر[2]
جـيش التتـار.. ريـاح.. أنجـم .. سـحب
أعـراف خيـل المنايـا.. غابـة .. سـقر

---

[1] يراجع: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ص٧٠، ٧١.
[2] الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، الديوان الأول، ص ٨٧.

ومن إلغاء حروف العطف بين الجمل الفعلية ما ورد في قوله:

الحزن طفل نما يلهو على شفتي
يكسو بآماله النشوى مضاميني[1]
يمزق الشمس، يخفي دونما سأم
عن الذي...، كل أسرار العناوين
يضيء بي.. أجتلي الأيام.. آمل أن..
لكن طفلي البريء اللهو يشجيني

كما وجدت نماذج قد ألغى الشاعر فيها حروف العطف بين الجمل الاسمية من ناحية، والجمل الفعلية من ناحية أخرى، ومن ذلك ما ورد في قوله:

ما ناغم الشوق ورد، خصبه ألقي
بسجعه الساكبي "فجرا وألحانا"[2]
رؤياه صوتي، أرود الماء، مصطبحي
بالشمس أكسو هوى الألوان ألوانا

هكذا تتابع الجمل في جميع الأمثلة السابقة دون أن يربط الشاعر بين كل جملتين متتابعتين بالأداة الرابطة اللازمة لها وهي حرف العطف، والشاعر أراد بذلك أن تبقى كل جملة منفصلة عما تسبقها لتمثل كل جملة على حدة دلالة قائمة بذاتها تصاحبها دفقة شعورية قائمة بذاتها

---

[1] المصدر السابق، الجزء الأول، الديوان الثاني، ص ٢١١.
[2] المصدر نفسه، ص ٢٢٢.

أيضا، وكل هذا يتواءم مع السياق المضموني العام لكل قصيدة ورد فيها كل نموذج مما سبق، ويناسب الجو النفسي العام فيها.

هذا، وتوجد في شعر الشاعر ظواهر لغوية أخرى عديدة، قد أعود إليها مرة أخرى حين التمكن من ذلك، وحينما يكون زمن الكتابة مفتوحا؛ لا محدودا كما هو الحال مع هذا البحث؛ نظرا لقيود المؤتمر، وعلى كل حال نكتفي بما ذكرناه من تلك الظواهر اللغوية للتأكيد على الهدف الجوهري من هذا البحث، وهو أن الشاعر العروي حقق المعادلة الصعبة باستخدامه ألفاظا وتراكيب ذات سمات خاصة زعم بعض النقاد أنها مقصورة على القصيدة الحديثة .. أقول: حقق المعادلة الصعبة باستخدامه تلك الألفاظ والتراكيب في البناء اللغوي للقصيدة المقفاة ذات الشطرين، وبهذا يكون الشاعر حسين العروي قد واءم بين الأصالة ومواكبة العصر.

وقبل الختام لابد أن نطرح هذا السؤال: هل التجديد أو التحديث يختص بشكل شعري دون الآخر؟ والجواب:

لا بالطبع، والدليل ما سقناه في هذا البحث، كما أن جودة الشعر ورداءته ترجع إلى جودة الشعر ذاته بشكله ومضمونه، كما أن الشكل الحديث لا يعد انقلابا عصريا لا مثيل له لن يأتي الزمان بمثله[1].

---

[1] يراجع: نحو حداثة عربية إسلامية متوازنة (رؤية جديدة نحو تقويم الحداثة) محسن يونس، مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، العدد الثالث والعشرون، الجزء الثاني، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ص١٨٨١.

وإذا كان كل ما سبق في هذا البحث يعد رؤية تحليلية للباحث في البناء اللغوي للقصيدة عند الشاعر؛ فهي رؤية تؤازرها في الوقت ذاته وتؤكدها رؤية الشاعر نفسه التي عمد إليها عمدا مع سبق الإصرار والترصد؛ فها هو ذا يصرح بذلك في مقدمة أعماله الكاملة، يقول: " .. انحرفت عابرا نحو الأجمل والأعمق والأسمى، موفقا بين ما تتطلبه المعاصرة وما تمليه الأصالة .. كتبت قصيدة خليلية متميزة بصدق اقتناص استعاري، وروعة اختيار تركيبية، وحسن توظيف تراثي.. وإيغال معنوي إنساني، منطلقا من خلال شكل قديم خادع مموسق إلى رمزية عصرية غنائية تستوعبني، يصدق على تجربتي قول من قال:

وما زلت في جو من الفكر طائرا ومن عادتي ألا أطير مع السرب[1]

(إنه بارفان باريسي في آنية قديمة) أما القصيدة ــ كما أعرفها ــ فسفر لغوي استعاري، مشرب بالروعة، محفوف بما يفاجئْ ويدهش .." [2].

ويمكن القول في نهاية هذا البحث: إن شعر العروي يعد ظاهرة لغوية تستحق التوقف أمامها كثيرا، وهذا بالفعل ما استوقف كثيرا من النقاد في المملكة على اختلاف توجهاتهم النقدية، كان من بينهم قطبان كبيران: أحدهما من أقطاب الأصالة الشعرية، وهو حسن الهويمل، وآخرهما من أبرز أقطاب الحداثة الشعرية، وهو عبد الله الغذامي، وقد

---

[1] البيت للشاعر جميل صدقي الزهاوي، ديوان الزهاوي، المطبعة العربية بمصر، ١٣٤٣هـ/١٩٢٤م، المقدمة، ص أ.

[2] مقدمة الأعمال الكاملة للشاعر، ص ١٠.

حرص الشاعر على ذكر ما تناوله كلا الناقدين مع غيرهم في بداية ديوانه، وما أريد التأكيد عليه في هذا المقام أن توقف هذين الناقدين ــ على اختلاف توجههما ــ أمام شعر الشاعر كان انطلاقا من أن كل ناقد وجد فيه ما يتفق مع توجهه، وهذا يؤكد ما سعينا لإثباته في هذا البحث.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد الثاني، فبراير ١٩٧٨م.
- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م.
- أساس البلاغة: الزمخشري، دار الفكر، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م.
- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ط٢، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢م.
- الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير ستيتية، الأردن، عمان، دار وائل للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٣م.
- الأعمال الشعرية الكاملة، حسين العروي، مطبوعات نادي المدينة المنورة الأدبي، رقم (١٥٧) ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، الجزء الأول، الديوان الأول، والثاني.
- أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة، نعيم الباقي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،١٩٩٣م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٥م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني

الزبيدي، المجلد الثاني والعشرون، تحقيق: مصطفى حجازي، سلسلة التراث العربي، رقم ١٦، الكويت، ١٤٠٥هـ.

- التنبيه على حدوث التصحيف، حمزة الأصبهاني، تحقيق: محمد آل ياسين، بغداد، ١٩٦٧م.
- الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدي للطباعة، ط٢، بيروت، ج٣.
- ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، سلسلة ذخائر العرب، رقم٣٤، ط٣.
- ديوان الزهاوي، جميل صدقي الزهاوي، المطبعة العربية بمصر، ١٣٤٣هـ/١٩٢٤م.
- ديوان شظايا ورماد، نازك الملائكة، دار العودة، بيروت, ١٩٧١م.
- رسالة الاشتقاق، ابن السراج، تحقيق: مصطفي الحدري، دمشق، ١٩٧٣م.
- رؤية في العدول عن النمطية في التعبير الأدبي، عبد الموجود متولي بهنسي، ط١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.
- الرؤية والأداة: عبد المحسن طه بدر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٥م.
- الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته، محمد بنيس، ج٣ (الشعر المعاصر) دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٠م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة

الشباب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م.

- في التكرار الخاص بالقصيدة الحديثة: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية؛ حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى؛ جيل الرواد والستينيات، محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- في ميزان النقد الأدبي، طه مصطفى أبو كريشة، طبعة أولى، القاهرة، ١٩٧٦م.
- قراءة النص الشعري لغة وتشكيلا، نزار قباني نموذجا تطبيقيا، دراسة لسانية تطبيقية، هايل محمد الطالب، دار الينابيع، دمشق، ط١،٢٠٠٦م.
- قضايا الشعر العاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.
- لسان العرب: ابن منظور، دار المعارف، مصر ١٩٧٩م.
- اللغة العليا؛ دراسات نقدية في لغة الشعر، أحمد محمد المعتوق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م.
- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية في القاهرة، مكتبة الصحوة، المنوفية، مصر.

الدوريات

- مجلة البيان الكويتية، عدد ٣٢٤، يوليو١٩٩٧م، بحث بعنوان: آراء في الحداثة، عبد العزيز الراشد.
- مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، العدد الثالث والعشرون، الجزء الثاني، ١٤٢٦م/٢٠٠٥هـ بحث بعنوان: نحو حداثة عربية إسلامية متوازنة (رؤية جديدة نحو تقويم الحداثة) محسن يونس.

المواقع الالكترونية

- http://www.aleflam.net/adabe/557-2011-02-22-19-13-47.html

بحث بعنوان: اللغة الشعرية بين القدماء والمحدثين، محمد عبدو فلفل، شبكة الأدب واللغة.

- http://WWW.alsahra.org/?p=4758

بحث بعنوان: فريق الصحراء جزيرة العرب .. أرضها وتراثها .. أبحاث ورحلات وصور طريق الحج المصري (٩): وادي العقيق ـ نبط ـ وادي النار: دروب ملتهبة.

- http://arabeagreg3.voila.net/pdf/SRATA1.pdf

بحث بعنوان: الرؤية الشعرية، البشير سراته، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية.