مدخل إلى الدراسات الأدبية*

لرافائيل لابيسا ملجار

ترجمه عن الإسبانية:شعبان محمد مرسي

٤- اللغة الأدبية

التعبير الأدبي والتعبير المألوف: لا تختلف اللغة التي تصلح للأدب في الأساس عن اللغة التي نستعملها عادة. والحالات التي تكون فيها لغة -مثل اللاتينية- مختلفة عن الكلام العادي حالات نادرة، مع بقائها حية بصفتها أداة لمعرض ثقافي. عموما فإن الأدب والكلام يستخدمان لغة واحدة بعينها ذات أصوات متماثلة وقواعد نحوية.

ومع ذلك فمن البديهي أنه يوجد فرق واختلاف في المستوى. في الكتابة دائما اندفاع نحو التفوّق يحمل على تجنب

---

* سبق أن نشرنا ترجمة الفصل الأول والثاني والثالث من كتاب **مدخل إلى الدراسات الأدبية (Introducion a los estudios literarios)** لرافائيل لابيسا ملجار (Refael Lapesa Melgar) في(العدد ٤ سنة ٢٠٠٠م) الذي وضعه باللغة الإسبانية، وها هي ذي ترجمة الفصل الرابع والخامس والسادس من كتابه.

© Dr Muhammad Hamidullah Library, IIU, Islamabad. http://iri.iiu.edu.pk/

كلمات وتعبيرات أو جملا مستعملة بلا شك في اللهجة الدارجة، وفي هذه اللهجة نفسها تبدو دوما صيغ تعبيرية كثيرة راقية جارية في الأدب.

يبدأ الاختلاف منذ اللحظة التي يتبنى فيها الأدب التطور والمنزلة الوافية ليفرض ذوقا مختارا للغته. غير أن المسافة ليست دائما متساوية ولا كبيرة في علوها: هناك تقارب وتباعد. في بعض العصور يرقّي المدّ الأدبي لهجة التعبير المتوسط، وفي بعضها لا يحدث تغيير حتى في اللغة الأدبية، بل يشيع الكلام المستعمل ويتحول بسرعة كما حدث للاتينية العامية. ربما يكون الإغراب عملا من أعمال أدباء تائقين لتجنب الابتذال، راغبين في إبداع لغة فنية مستقلة ونقية على قدر الإمكان، بيد أنهم لا تفوتهم لحظات يميلون فيها إلى الواقعية، فيحتفون خلالها بألفاظ وعبارات عامية.

تُوسِّع اللغةُ الأدبية المعجمَ وتثريه، وتحكم الأمشاج المعنوية بعمل خلاق مستمر؛ ذلك العمل الذي يفاضل بين صيغة وأخرى من صيغ التعبير، ويسهم في تمكين اللغة، ويقاوم الاتجاهات الهدامة التي تقضي على النمو اللغوي. إن التحولات التي عانتها اللغة العامية اللاتينية واللغات الشعبية في الأوقات العصيبة التي مرت بها تحت الغزوات الهمجية وإبان العصر الوسيط الأول تعارضت مع أقل سرعة لوحظت على التغييرات منذ أن ثبّت ألفونسو العاشر نموذج اللغة القشتالية الصحيحة، ولا سيما مع الاستقرار اللغوي الجيد المحسوس ابتداء من القرن السابع عشر، عندما كانت التقاليد الأدبية أشد قوة.

يحفظ الأدب استعمالات لغوية نسيها الكلام تماما؛ لعلكم تذكرون الكلمات الآتية:

كلتا – كِلاَ AMBOS

واحد لكل واحد منهما أو منهم SENDOS

الذي – التي CUYO

وغيرها من المفردات غير المحدودة والعبارات العديدة التي هي عادية في الكتابة، ولكنها تدهشنا في المحادثة:

مثل: عاد TORNAR – عبثا EN VANO – قَطَنَ MORAR – يقينا ABUEN SEGURO – منقطع النظير SENERO إلى آخر هذه الألفاظ والعبارات.

خصائص اللغة الأدبية:

على الرغم من كونها صفات مطلوبة في كل تعبير شفوي فِعْلِيّ فإن اللغة الأدبية تحتاج إلى الوضوح والخصوصية والقوة البلاغية الرصينة والتهذيب والانسجام والثراء والصفاء خاصة.

يتمثل الوضوح في أن الفكرة تُعْرَضُ بطريقة تتفادى الشروح الخاطئة، وتفهم فحسب ما يريد الكاتب أن يقول. يقف الغموض أو الالتباس ضد الوضوح، وهو عيب في الجمل التي تحتوى على خداع في المعنى؛ مثلا هذه الجملة ملتبسة: (الطبقة التي كانت تطلع لحكم الأمة كانت ترغب في رفاهيتها فقط)؛ نحن لا نعرف بالضبط هل الرفاهية للأمة في هذا السياق أو للطبقة وحدها، وهي التي كانت تود أن تحكم الأمة. من يقصد الغموض عمدا يتلاعب بمعنيين للفظة

واحدة بعينها أو بكلمتين متحدتي الصيغة، ويسمى هذا تورية؛ ومثال ذلك قول كيبيدو في القصة التي كتبها بعنوان: "المحتال"، وهو يحكي حكاية بطله الصعلوك السيد بابلوس الذي يروي أن أباه قد ضربه لص مئتي جلدة.

"من أجل هذه الأمور التافهة وغيرها سجن، مع أنه – على ما قيل لي- خرج من السجن بكرامة بالغة، وأنه اصطحبه مئتا كاردينال، إلا أنهم كانوا لا يدعون أي أحد منهم رفيعا".

كذلك يدرك من الوضوح معنى السهولة التي تقدمها التعبيرات لكي تكون مفهومة دون عناء. أمام الدرجة التي تستدعي يُسْراً فكانت دائما محل نقاش عنيف؛ إذ لايمكن أبدا أن يدخل في الحسبان حكم الجهلاء الذين يعدون كل ما لا يعرفون غامضا، حتى في بعض الأوساط الثقافية لا يبدو من العدل أن تتوقف القوة المبدعة للفنان على جهود الآخرين.

تتأتى الخصوصية عندما تكون الكلمات المستعملة صالحة بالضبط لما تبغي التعبير عنه. لا يكفي التقريب الغامض، والمصطلح الدقيق مفقود. يستحيل أن تتبادل الألفاظ، لذلك لا توجد مترادفات تامة حقيقية، حتى تلك الكلمات التي تتقارب أكثر ما يكون التقارب في المعنى تحمل تباينا في المشيج العاطفي، ومن الأمثلة الدالة على هذا كلمة "شيخ وعجوز"؛ إنهما تتفقان في الانطباق على الأشخاص ذوي السن الكبيرة، إلا أن كلمة شيخ تدل على المعنى مصحوبا بقدر من الاحترام لا يوجد في كلمة عجوز.

تشتمل اللغة على قوة تعبيرية حينما تمثل بصدق ما يطرحه الكاتب أو المتكلم. إذا كانت القوة التعبيرية تظهر -كما ذكرنا- أمام خيالنا بخصائص من واقع شعوري فإنه يقال: هنا سلاسة في اللغة. يشخص كيبيدو الحسد بقوله: "إنه هزيل لأنه يعض ولا يأكل". يوجه قسم كبير من الجهد لتجديد العبارة، ثم يستهلكها التكرار حتى تصير مبتذلة قليلة التأثير. الجزالة تطرد كل ما هو معيب أو مبتذل وما يخدش الحياء. يختلف التجديد اختلافا شديدا حول الملائم وغير الملائم، فكلمة"فقير POBRE- كلب PERRO" لم تكن سارة لذوق السادة في القرن الثاني عشر الميلادي، فكان يستخدم كلمة"فقير MENGUADO -كلب CAN". لم يعدل المحافظون من أدبائنا عن استعمال مفردات صارت فيما بعد منكرة. وفي العقود الأخيرة لوحظ رضا متزايد عن التعبير النابي والفظاظة الوصفية.

يقتضي التهذيب احترام القواعد اللغوية السارية. ومخالفة القواعد النحوية تسمى غلطا نحويا؛ يرتكب فيه ما يضاد المطابقة. من الأمثلة الدالة على ذلك قول بعض الإسبان الآن:

"LE LLEVE REGALOS A LOS NINOS" الترجمة الحرفية = "له أحضرتُ هدايا للأطفال "والصواب هو:

"لهم أحضرتَ ....LES LLEVE"

[يمكن التمثيل للفكرة التي يقصدها المؤلف بأمثلة من الأخطاء النحوية الشائعة في اللغة العربية الآن، مثل قولهم: "حضروا الطلاب -ناموا العيال"، والصواب أن يقال: حضر الطلاب- نام

العيال] وعلى مستوى النسق تستعمل الضمائر والحروف استعمالا سيِّئا، مثل:

"جرس من المعدن TIMBRE A METALICO"

بدلا من: TIMBRE EN METALICO"

[الصحيح استخدام EN والخطأ استعمال A لأن معناها إلى].

وكذلك قولهم:

"ذهب إلى الماء IR A POR AGUA "

والصواب هو: IR POR AGUA"

[مثال ذلك الخطأ في اللغة العربية قول بعض الناس: أخذ التلميذ الكتاب من على المنضدة. والصحيح أن يقال: أخذ التلميذ الكتاب من فوق المنضدة. لأن الحرف لا يدخل على حرف آخر في اللغة الفصحى].

وأيضاً يحدث خلل في نظم الكلمات ووضع الضمائر، فلا تراعى الرتبة، ولا يعتنى بالمقابلات الدقيقة، مثل العبارة التالية:

"بيدرو غنيٌّ ومع ذلك خوان فقيرٌ"

والصحيح هو: " بيدرو غنيٌّ وعلى النقيض خوان فقيرٌ"

وأكثر الأخطاء الشائعة عامية مغرقة في السوقية.

تذم أيضاً النعرات الإقليمية لمناطق بشكنسية ونواح متاخمة لها، مثل إصرارهم على استعمال: لو كان عندي- لوكان عندك SI TENDRIA" بدلا من: SI TUVIERA". وأهل سلمنقة ومقاطعة استريمادورا يستخدمون الفعل: وقع CAER- بقي QUEDAR مكان

الفعل: ألقى TIRAR – ترك DEJAR. وسكان منطقة غاليسية يخلطون بين الفعلين: أزال QUITAR – أخرج SACAR. وأهل الأندلس يقولون: "حضراتكم تخرجون USTEDES SALIS" بدلاً من: "أنتم تخرجون VOSOTROS SALIS". وهناك أشياء أكثر من ذلك. النطق الصحيح له المقام الأول في البث الشفوي للكلمة الأدبية، وأقل اهتمام باللغة يقتضي أن ينطق الخطباء والمحاضرون وفنَّانُو المسرح والسينما ومُذِيعُو الإذاعة المسموعة والمرئية والمدرِّسون نطقا سليما.

يتحقق الانسجام بالاعتناء في اختيار الكلمات بخصائصها الجرسية، والاهتمام بنظم الجمل على هيئة تفيد العناصر الموسيقية الخاصة باللغة، وتعلي من شأنها. وسنرى في الفصل الثامن ما هي هذه العناصر الموسيقية والإيقاعية، وكذلك كيف يكون إتقانها في الأدب. وعلى النقيض من عذوبة اللفظ أو رخامة الصوت تنافر الأصوات: الأصوات المتنافرة هي الالتقاء المزعج لحركتين ثقيلتين (A-E-O) الالتقاء التام في الحركات مثل: "أعطي العصا لهارون DIO LA VARA A AARON . والتكرار غير المفيد للحروف الساكنة، مثل ما جاء في شعر إسبرونثيدا:

"Y EXTATICO ANTE TI ME ATREVO A HABLARTE"

"ومع أني مبهوت أمامك فإني أجسر أن أكلمك".

يلاحظ هنا تكرار حرف التاء (T). وكذلك اتفاق الأصوات التي ليست في آخر البيت، مثل قول الشاعر:"VIVI FUERA DE MI DESDE QUE LE VI" = "عشتُ بعيدا عن نفسي منذ رأيته".

الغزارة تعتمد على الثراء والتنوع في المفردات والتراكيب. إذا أعد المؤلف عددا كبيرا من الموارد التعبيرية فإن لغته ستنثال في تدفّق ودون رتابة.

وبغية الحصول على غزارة معجمية يكلف الأدباء أحيانا بالقديم المهجور؛ كلمات أو عبارات منسية من تلك التي وجدت شواهد في عصور أخرى، مثلا: "المشي السريع للأشخاص الذين يلبسون HALDEAR البلوزات". "المكاري ALMOCREBE" "قليل الأسنان، DIENTES HELGADOS" وهي ليست متساوية".

كانت هذه الكلمات عادية في القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر، ثم اختفت، وقد أعيدت منذ عهد قريب. والألفاظ ذات الجذور القديمة التي لم يسجلها الأدب من قبل، ولكنها تعيش عبر تقليد طويل في فم الشعب، يُحتفى بها اليوم، ويعطف عليها كذلك، فالشاعر الأديب أونامونو يستعمل كلمات مثل: "المظهر الخارجي SOBREHAZ" - "فيض COGUELMO" - "تحرك يمينا ويسارا REMEJER".

والشاعر أثورين مجدد أساليب قديمة مهجورة، وأفاد المصطلح كذلك من المصطلح الشعبي وتقنياته: "في القرية يجتمع معلّمو الصناعات اليدوية في الأزقة المختلفة؛ فهاهنا الضرابون والحلاجون والقواسون والندافون والقماشون، وهناك في الزُّقاق الآخر المصححون والسراجون والخرازون والحذاؤون يصنعون أحذية في هذه المقاييس، ويخرزون القرب والرِّقاق. القربة زِقّ أو

جلد من مقاس كبير، مصنوع من جلد ثور. القربة هي الكبيرة، والدّنّ هو الصغير".

وإلى جانب المنجم الشعبي تقف اللغة اللاتينية والإغريقية. وهما غنيتان بالمفردات ذات المعاني المحسوسة. تمد بالألفاظ الكثيرة ذات الجرس الرنّان، وهي كفء للّغة الرفيعة أو المناسبة للتعبير عن مفاهيم مجردة، وهذه الألفاظ هي التي يطلق عليها في النحو التاريخي مصطلح "الثقافية والاصطلاحية والعلمية".

نقاء اللغة واختلاطها:

تكون اللغة نقية حينما تستعمل ألفاظا من قاموسها، وتراكيب خاصة بها دون أن تقحم عناصر أجنبية غير ضرورية. ولا يحول الصفاء اللغوي دون استخدام الدخيل من الألفاظ والتعابير المماثلة التي امتزجت باللغة، تلك التي يمكن أن يثبت البحث وحده كيف هي: قليلة الأهمية أو كثيرة الأهمية؟ وما مصدرها؟ خذ مثلا الكلمات الآتية: "ربط AMARRAR" هذا الفعل من اللغة الهولاندية. – طعام لذيذ MANJAR – رحلة VIAJE– سترة CHAQUETA– تكريم HOMENAJE – نسيج مزركش TISU"، كل هذه الألفاظ أتت من الفرنسية إلى الإسبانية. "أميّ ANALFABETO– طُموح CAPRICHO" هاتان الكلمتان من اللغة الإيطالية اختلطتا بالإسبانية. لا يلاحظ المتحدث الإسباني اختلافا بين الكلمات السابقة كلها والمعجم الإسباني الأصلي أو الوطني، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى يجب الاقتراض عندما يدل اللفظ الأجنبي على مفهوم أو حقيقة ليس لها في

المعجم الوطني لفظ يدل عليها بدقة، والكلمة الإنجليزية TUNNEL قد انتقلت إلى الإسبانية، وتكتب TUNEL ومعناها نفقٌ، واللفظ الألماني NICKEL، دخل الإسبانية، وهو يرسم NIQUEL ومعناه مادة النيكل؛ هاتان الكلمتان يمكن أن تكونا مثالا دالا على صحة ما قررنا.

ينبغي الآن أن نطلق مصطلح الدخيل على الزائد عن الحاجة (من اليونانية والحوشية والأجنبية). بالجهل والتهاون أو السخافة شاعت كلمات كثيرة على الأفواه، مثل:

"صحن البيت – EL HALL DEL CHALET"

"دار المسرح – EL FOYER DEL TEATRO"

فكلمة HALL إنجليزية، وهي تعني قاعة أو صحن، ولفظة FOYER فرنسية، وهي تدل على دار–"جهاز العروس EL TROUSSEAU DE LA NOVIA" –"فرو الثعلب EL RENARD " وهو الذي تقي به السيدة الغنية رقبتها من البرد في فصل الشتاء. هاتان اللفظتان EL TROUSSEAU و EL RENARD دخلتا اللغة الإسبانية، وكثير من هذه الأسماء الأجنبية ستختفي أو ستحول في النطق وتحرف بعض التحريف حتى تتفق مع مخارج الحروف الإسبانية. لكن يحدث ضياع اللفظ الأصلي أحيانا،ويحل محله اللفظ الدخيل مثل كلمة SPORT وتعني الرياضية، وكلمة SPEAKER بمعنى المذيع، فاللفظ الإسباني الأصلي هو DEPORTE أي الرياضية، والآخر LOCUTOR وهو المذيع. انتشر اللفظان الإنجليزيان ثم اختفيا وعاد اللفظان الإسبانيان الأصليان إلى الاستعمال، والتكييف الصوتي للدخيل في اللغة الإسبانية يدرك في مثل هذه الكلمات الآتية:

"سائق CHOFER" وأصلها الفرنسي هو: "CHAUFFEUR" – "موقف السيارات GARAJE" وأصلها الفرنسي هو: "GARAGE " – "تذكرة TIQUE" وأصلها الإنجليزي هو: "TICKET " –"سأم ESPLIN " وأصلها الإنجليزي هو: "SPLEEN".

لقد كيّف الإسبان نطق هذه الكلمات بما يلائم عاداتهم اللغوية، وكذلك تصرفوا في كتابتها حتى صارت من مواد المعجم الإسباني، ولا يدركها إلا العالم باللغات التي وردت منها. سوء الكلمات الأجنبية السافرة أنها تشوه اللغة، وتؤدي إلى هجر الألفاظ المطابقة في اللغة. وأخطر من ذلك الدخيل من التراكيب، جمل محملة بفكر في لغات أخرى، وإن كانت مستورة في كلمات إسبانية؛ ها هي ذي بعض الأمثلة:

"قضايا للحل ASUNTOS A RESOLVER".

"هذا الكتاب الصغير ESTE PEQUENO LIBRO".

من أجل هذا أحب أن أراك "ES POR ESTO QUE QUIERO VERTE".

"SE HAN RECIBIDO NOTICIAS DANDO CUENTA DEL ACCIDENTE وصلت أخبار تشير إلى الحادثة".

هذه التراكيب دخيلة في الإسبانية، وإن كانت كلماتها إسبانية، والأصل الإسباني الصحيح هو: "ASUNTOS POR RESOLVER" – "هذا الكتيب "ESTE LIBRITO – "POR ESTO ES POR LO QUE QUIERO VERTE"

"NOTICIAS QUE DAN CUENTA "*.

---

* [أمثلة الدخيل من الألفاظ والتراكيب في اللغة العربية كثير، سنضرب له الأمثال عند التعليق في آخر الكتاب إن شاء الله. يكفي هنا مثل واحد من اللغة العربية يوضح فكرة المؤلف؛ ترد هذه العبارة في الصحف ونشرات الأخبار في الإذاعة: " صدر القرار من قبل الحكومة". هذا تركيب أجنبي دخيل، وأما الأصل العربي الفصيح فهو: أصدرت الحكومة القرار"]. المترجم.

إن ردّ الفعل ضد التأثيرات الأجنبية قد يمتد إلى أطراف النقائية والأصولية التي ترغب في صفاء لغوي تام، مؤسس حرفيا على محاكاة الكلاسيكيين وعلى إصلاح صارم، وللوصول إلى تلك الغاية كثيرا ما يُضَحىَّ بالطبيعية والحيوية.

٥- اللغة المجازية

المنطق والبيان:

باللغة نستيطع أن نعرب عن آرائنا، وأن نعمل بطريقة موضوعية دون إعلان ملموس عن المصلحة أو العاطفية التي تشب داخلنا، ودون ذكر للظروف أو تشهير بها.

هذا النمط من اللغة هو النموذج للعرض العلمي. وهو المثال للغة المنطقية. المهم فيها الوضوح والدقة؛ فلا ينبغي أن يُترك شيء مضمر أو خفيٌّ، والوقائع والأمور اليقينية تذكر مرة واحدة؛ لأنها لا تحتاج تكرارا مؤكدا. تكفي التراكيب النحوية الثابتة، ويكفي التنغيم القليل. كل لفظ يستعمل في معناه الدائم والدقيق؛ هذا هو المعنى المباشر.

بيد أن اللغة تخدمنا كذلك في إبداء ما نشعر به، والتعبير عما نريده أو نتخيله تعبيرا مشحونا بالعاطفية. تعتمد اللغة البيانية على العواطف الشخصية اعتمادا وثيقا، وترتكز على الظروف والأحوال. وتُترجم العاطفة ويعلَن عنها في تنغيمات الإلقاء الصوتية الثرية والمتعددة. إن ما يُفهم من الظروف يُحذف، ولكن الظروف عينها تُؤكَّد بتكرارها في كلمات أو جمل. والتراكيب النحوية تتصدع،

ويختل نظامها، فالكلمات والعبارات التي تلائم النظرة المنطقية يحل محلها كلمات أخرى وعبارات تعاني تحولا مؤقتا للمعنى، وهي تُستخدم للمفهوم المصوَّر.

الحق أنه لا يوجد أحد النمطين اللغويين بمعزل عن الآخر، بما في ذلك نظرية فيثاغوراس، ربما عبر عنها بذكاء. وفي هتافه ألقى عناصر معنوية.

اللغة التصويرية:

يطلق البلاغيون مصطلح "صور" على الأشكال الخاصة للغة التعبيرية، وقد درسوها درسا جيدا بغية استعمالها في الخطابة والشعر. بيد أن موتيننى، المولود عام ١٥٣٣م، والمتوفى سنة ١٥٩٢م، لاحظ أن اصطلاحات البلاغة الإغريقية اللاتينية كانت "أسماء يمكن أن تضم تحتها مسامرة خادمتكم وثرثرتها". حقا إن الكلام العفوي يكتظ بالصور الطبيعية الكاملة، وهو متنوع كاللغة الشعبية، وذو خشونة. وكذلك اللغة السرّية بين اللصوص وأشباههم فيها العواطف والأخْيِلة التي تحوز ورقة الإبداع الدائم المتدفق.

يُستهلك التعبير المجازي الآن عند شيوعه، وكلما اتسع انتشاره قلّ تأثيره. يقدم لنا الحديث اليومي أحيانا الصورة في لحظة إبداعها، وهي تحتوي على أكبر قيمة فنية، لكن العبارة المكررة تقدمها مبتذلة؛ نحن نذكر " الثريات السبعة لجماعة الأدباء"، ونتحدث عن "إنسان العين"، ونتكلم عن "عيون القنطرة" دون أن تحتفظ تلك التسميات بأدنى قدر من نشاطها التمثيلي الأولى.

التجديد أوسع في مجال الأدب من التعبيرات المولودة حديثا والمشحونة بالعاطفية على الرغم من كثرة المحطم؛ إذْ لا بد من أثر للتقاليد.

كان التصنيف البلاغي التقليدي يقسم الأساليب، مما يوافق اللغة التعبيرية، إلى صورة لغوية وفكر ومجازات، ولكن الحدود بين فئة وأخرى لم تكن واضحة بدقة، والمؤلفون المتخصصون يختلفون فيها ويترددون كثيرا. فلندع جانبا تلك التصنيفات، ولنقف فحسب عند التعريف والتمثيل لهذه الصورة التي يكثر استخدامها في التقنية الأدبية أو التي تجري في اللغة الشائعة:

* **محاكاة الأصوات**؛ تتكون من خلال تقليد الأصوات أو الحركات الواقعية عن طريق الأصوات، أو الإيقاع الكلامي، فمثلا هناك محاكاة صوتية في الكلمات الآتية: ضجة، أزيز، فحيح، تمتمة، زيقزاق. إن الشعراء يجدون في كل خطوة أمثلة رائعة، تسرنا جدا كلما كانت أقل تكلفا. يقول الشاعر جارثيلاسو:

في الصمت وحده كان يُسْمَعُ
أزيز النحل التي كانت تئزّ

* **التكرار**؛ تكرار الكلام يدل على الرغبة و العاطفة والتكرار الصوتي أو الترديد يمثّل الإلحاح أو التفخيم. كانت البلاغة القديمة تسمى التكرار بأسماء مختلفة طبقا لموقعه في الجملة. ومثال ما ورد في الشعر من التكرار قول جارثيلاسو:

لكِ سكون الغابة الوارفة.

لك النفور والبين
من الطود المنعزل كنت أعجب
لك العشب الأخضر والنسيم العليل.
الزنبقة البيضاء والوردة الحمراء
والربيع اللذيذ المشتهى

* **الحذف؛** كتمان بعض الحقائق، وهو قطع الجملة المبتدأة، وفي قطعها إيحاء بقلق نفسي، أو ومضٌ يوعز بما لم يُقل، ومنه قول الشاعر إسيرونثيدا:

ولكن إذا صدفة تلك الحسناوات...
ذوات الرَّخْص والطُّرُز....
لعل... لو كن في هذيانك
من مَنْسِيِيّ... ألا تعرف
آدم ، مما هو كفء
امرأة لكي تنتقم.

* **توجيه الكلام إلى الغائبين في خطبة؛** وهو النداء والتعجب أو الاستفهام ، كل أولئك يوجه بحدة إلى كائن حاضر أو غائب، حقيقي أو خيالي، مثل قول الشاعر فراي لويس دي ليون:

أتترك قطيعك أيها القديس الراعي،
قطيعك في هذا الوادي العميق المظلم،
في عزلة وعويل،
وأنت، مخترقا نقي الهواء،
تمضي للمأمن الخالد؟

* **التشخيص**؛ وهو نسبة الأحداث الإنسانية أو السمات الخاصة بالإنسان إلى الكائنات الأخرى ، سواء أكانت حية أم غير حية. وهو واحد من أجمل الأحلام الشعرية التي تشتمل في الخيال على أن الطبيعة موهوبة بالروح، مسكونة بها، والإنسانيات تسيل بالتبادل العاطفي فيها. هكذا يشعر الشاعر جارثيلاسو بحنان تجاه العناية الشاملة:

ببكائي تلين الأحجار
صلابتها الفطرية، وتحطم؛
تبدو الأشجار منعطفة
الطيور التي تسمعني، عندما تغني
بصوت مختلف ترق لي
ولموتي مغنيةً تتكهن لي.

* **المبالغة**؛ هي إطراء مبالغ، وكثيرا ما تصاحبها مقارنات أو موازنات، ومن ذلك الأبيات الآتية للشاعر جارثيلاسو:

هل ترى احترام الرياح الهائجة
الثائرة في الصحارى الواعرة
التي ترعب أشجار البلوط كاملة
وأشجار الصنوبر كافة تزعج،
وبحطم كثير ما الفكت غير راضية،
وعلى البحر الرهيب تشعل الحرب؟
صغيرة هذه الثورة الحانقة
إذا قورنت بغضبة فيليس على ألثينو الحاقدة.

* **المقابلة؛** هي تعارض فكرتين، ومن أجل إثبات التعارض يتبع تكرار بعض الألفاظ في الجمل المتعارضة؛ لإعطائها صيغة متشابهة، أو لتأسيس نوع من التبادل الخارجي بينها. ومن الأبيات الشاهدة على ذلك أبيات الشاعر جونجرا:

أمس ولدتِ، وغدا ستموتين
لوجود شديد القِصَرِ من وهبك الحياة؟
لتعيشي قليلا أنت مشرقة
ولكي لا تكوني شيئا أنت ناضرة.

* **الاستفهام البلاغي؛** هو ذلك الذي لا يعبر عن استخبار عن شيء مجهول، ولا يعبر اختياريا عن الدهشة. إن الشاعر فرناندو دي إريرا يستخدم استفهاما لإظهار الفكرة بأن البرتغاليين، غزاة الهند الشرقية، هم المغلوبون في القصر الكبير:

أهم هؤلاء المشهورون بالمغامرة،
الأقوياء، والذكور الحربيون،
الذين زلزلوا الأرض باحتدام،
والذين زعزعوا ملوكا أقوياء،
والذين أخضعوا الأمم الفظيعة،
والذين وضعوا الصحراء في حرب شرسة؟
كم كبحوا، وأغلقوا
البحر الهندي، وحطموا بشراسة
مدنا عظيمة؟ أين الشجاعة؟

* **التعريض**؛ هو عدم التعبير عن الفكر بطريق مباشر، وإنما يستبدل به مواربة. فبدلا من كلمة "لؤلؤ" يقول جونجرا: "البنات البيضاوات للمحارات الجميلات"، وفي مكان " إوز عراقي" يقول: .....ذلك الطائر.

الذي يموت حلوا، وفي المياه يعيش.

* **السخرية**؛ هي الإشارة إلى فكرة بالتعبير عن النقيض، وهي تحدد الطريقة الأكثر ميزة للاستهزاء والدعابة. السخرية المرة تُدعى السخرية اللاذعة. في قصيدة " أغنية لتيريسا" يبكي إسبرونثيدا فقدان حبيبته المخلصة وضياع آماله الشبابية، وينهي قصيدة بقوله:

تمتعنا، نعم؛ الكرة البلورية
رحلة مطهرة في النور: جميلة هي الحياة!
مَنْ على الوقف نال السبق
للعالم البديع الداعي للذة؟
تشرق متألقة الشمس ، والربيع
يزين الحقول في الفصل النضير؟
يتحول إلى ضحك ألمي العميق.....
أن أصير جثة هامدة، ماذا يهم العالم؟

* **التناقض الظاهري**؛ يتكون من ترتيب ألفاظ متعارضة ظاهريا، تحتها فكرة حقيقية أو معقولة تتنكر آخذة شكل تفسير خاطئ. ومن الشواهد على ذلك قول الشاعر إرناندو دي أكونيا:

تكتفي بصحبتنا
لا تدع، الوحشة، ترافقني،
بغيابك وهجرك إياي
سأقاسي العزلة العظمى.

* **المجاز**؛ الأنواع الأساسية للمجاز التي يمكن أن يُرد إليها تقريبا كل ما سواها هي : المجاز المرسل والكناية والاستعارة، وهي منابع مهمة للتغييرات الدلالية، سواء أكانت التغييرات في اللغة العادية أم في الشعر.

يبدل المجاز المرسل معاني الكلمات ذات المفاهيم التي تحتفظ فيما بينها بعلاقة كبيرة أو صغيرة في التوسع الدلالي. هكذا يدل الجزء على الكل، مثل قولهم:

" عشرون ربيعا" أي عشرون سنة.

أو الضد، وهو أن يدل الكل على الجزء، مثل العبارة الآتية:

"غُلبت فرنسا في باقيا" أي انهزم الجيش الفرنسي.

أو الموضوع من خلال المادة، مثل:"الحديد" وهم يقصدون السيف.

أو المحسوس بواسطة المجرد، كقولهم: "الجهل متهور" وهم يعنون الجهلاء.

أو الجمع عن طريق المفرد، ومن هذا القبيل استعمال أدبائنا الكلاسيكيين لكلمة "التركي" وهم يدلون بها على الأتراك عامة أو تركيا كلها، إلخ.

هناك حالة خاصة من المجاز المرسل هي استعمال اسم بمعنى العلم أو النقيض الذي يستخدم التسمية العامة لشخص واحد أو

موضوع؛ ففي العصر الوسيط كان"الفيلسوف" يعادل أرسطوطاليس، و"الشاعر" يعادل فيرجيل،وكان يُفهم من الحواري ، والنبي القديس بولس، وداود – عليه السلام.

* **الكناية**؛ لها في ميدان الفعل علاقات السببية أو الملاءمة؛ فهي تقيم ما يأتي:

١- ذكر السبب مقام المسبب، مثل: "يعيش فلان من عمله" أي من إنتاج عمله أو محصوله.

٢- الكاتب محل الكتاب، مثل قولهم: "عنده بلوتارك مجلد تجليدا حسنا"؛ [أي في مكتبته الخاصة كتاب الأديب بلوتارك مجلد تجليدا حسناً].

٣- الآلة مكان النشاط، كهذه العبارة التالية: "ذو قلم سيال"، ومعناه يكتب بسلاسة.

٤- الاستعاضة عن المحصول بذكر محل الإنتاج، ومن ذلك قولهم: "كأس مالقة" أي من خمر مالقة.

٥- النشاط العضوي موضع النشاط النفسي، ومثال ذلك: "بينما القلب والرأس مستمران في القتال حدث..."، وهم يقصدون صراع العاطفة والعقل...إلخ.

* **الاستعارة**؛ تعمل بعلاقة المشابهة كاشفة بالخيال تماثلا بين كائنين أو ظاهرتين، واللفظ الحاقّ للمعنى المباشر يوضع محله آخر. يكثر في المفردات والتراكيب المستعملة ما يلي:

"بُرعم" بمعنى ولد.

"تحفة" أي ثمين.

"يعيش في حوض من الزيت".

"عائش في ظل فلان".

"بموت النهار".

إن دور الاستعارة ذو أهمية بالغة كما سنرى في الفصل التالي.

٦- الصور والصفات المائزة:

اللغة الشعرية

الصورة:

إن الرياضيات والفلسفة تتعامل مع أفكار مجردة أو مفاهيم، والفن يختص بالخيالات؛ ولا سيما الأدب، إذْ يتلاعب بصور أبدعتها ملكة التخيل. يطلق مصطلح الصورة على كل تمثيل محسوس. الصورة الشعرية هي التعبير الفعلي الموهوب للقدرة التمثيلية؛ هذا هو الذي يُعير صيغة محسوسة لأفكار عقلية مجردة أو يقصها ممزوجة بعناصر تصويرية لكائنات مختلفة، سواء أكانت موضوعات أم ظواهر مدركة. انظر مثلا الصورة التي يقدم بها الشاعر روبين داريّو فكرة الموت:

الموت!! أنا رأيته. ليس شاحبا وحزينا.

ولا يمسك منجله الأحجن، وما له وجه كئيب.

مشابه لديانا؛ أم وعذراء كما هي؛

في محياها ملاحة الكاعب،

وتحمل إكليلا من ورد كوكبي؛

في يسراها رايات خضر منتصرة،
وفي يمناها كأس من ماء النسيان؛
بقدميها، مثل كلب، يرقد حب وسنان.
أو انظر إلى تتابع الاستعارات التي أوحتها حمرة شقائق النعمان البهيجة للشاعر خوان رامون خيمينيث:
شقائق النعمان، دم الأرض؛
شقائق النعمان، جريحة الشمس،
فم الربيع الأزرق،
شقائق النعمان ياشقائق قلبي!!
كيف تضحكين في الكرمة الخضراء؟
من الحَبّ، من النبات المشتبك، من
مرج الساقية الحية؟
شقائق النعمان، يا شقائق قلبي!!
يا عروساً سعيدةً لقلبي القرمزي!!
فراشة حمراء في زهرة؛
شقائق النعمان، يا صيحة الخياة،
شقائق النعمان، يا شقائق قلبي!!

كانت الأنواع المختلفة للصور الشعرية موضع عناية في البلاغة مثل الصور الأخرى الكثيرة أو المجازات فالتشبيه يقيد تماثلا، يأتي سريعا أحيانا، وأحيانا أخرى يقف متأخرا في وصف المعادَل؛ جاء في الرسالة الأخلاقية لفابيو ما يأتي:

هل حياتنا أكثر من يوم قصير
إن الشمس لا تكاد تطلع حتى تغرب
في دياجير الليلة الباردة؟
هل هي أكثر من عشب، في الصباح أخضر،
وفي المساء جاف؟ يا للخرافة العمياء!!
سيكون من هذا الحلم ما يذكرني؟

في كل تشبيه لفظان : أحدهما هو ما يُتحدث عنه، والآخر هو ما يشبه به. الآن إذا حذفنا الأول يصير التشبيه استعارة، مثلا يجري في اللغة الإسبانية الدارجة قولهم:

"الحاذق كالباشق"، هذا تشبيه، فإذا أردنا الاستعارة اقتصرنا على كلمة "الباشق". يتفادى الشعر في كل خطوة إيراد اللفظة الحقيقية. يمكن أن تعلمنا أنشودة الشاعر جونجرا هذه المسألة:

من الفستان الزاهر
من لؤلؤ طرزه الفجر المنير
حُللا من أكاليل الزهور،
تغيُّر هذه الياسمين أمامك،
تطلب، وهي زهور،
هدفا لخديك، ولفيك شذى.
حارس هذي الياسمين
من النحل كتيبة طيارة،
تُدَوّي، نعم، بأبواق،
بأطراف مسلحة من الماس؛
دفعتها للفرار،
كل الأزاهير تجرحني.

لقد حل محل الحقل الفستان المزركش، وتغطية الندى قام مقامها تطريز اللآلئ، واستبدال بجماعة النحل كتيبة طيارة، والأزيز وُضع موضعه النفخ في البوق، وإبر النحل استعير لها أسنان من الماس. والملاحظ أنه عدل عن الذكر المباشر للأشياء، ووضع مكانه تفسيرا شعريا للواقع. الاستعارة ذات طواعية شديدة وسريعة إن التشبيه يحتفظ باللفظين وجها لوجه، ويربطهما بالأداة، والاستعارة توحدهما، وتصهرهما في شيء واحد جديد.

حينما نقرأ أبيات جونجرا لانستطيع أن نمثل لأنفسنا المرج إلا بصفته فستانا متلألئا، وطيران النحل الهائج يصور لنا هجوما منظما لكتيبة متجهة للحرب، وفي مخيلتنا إبر النحل تكتسب صلابة ولمعانا ماسيا.

وكذلك شقائق النعمان لخوان رامون خيمينيث جريحة، ولها فم وابتسامة، وهي عروس وفراشة، ولها صيحة أو صراخ.

عندما تحتفظ مجموعة من العناصر التصويرية المستعملة بفعالية مجازية، ومطابقة لنظام مفاهيم أو حقائق، نطلق عليها التمثيل. في كل تمثيل معنى ظاهري أو حرفي، وآخر باطني، وهو التمثيلي. فالعدالة مثلا، اعتاد الناس أن يصوروها في صورة امرأة في إحدى يديها سيف وفي الأخرى ميزان: المعنى الظاهري يقوم على تصوير امرأة وميزان وسيف؛ والمعنى التمثيلي هو الإصلاح الذي يفترض العدالة في جانب، والصرامة في جانب آخر.

كان العصر الوسيط هاويا جدا للتمثيل، ويوجد أعظم إبداعه في "الكوميديا الإلهية" لدانتي. وقد قدّم بعد ذلك صوفيتنا، خاصة القديسة تيريسا والقديس خوان دي لاكروث، نماذج خالدة.

الوصف:

الاستفادة من الوصف لغايات فنّية ملمح من الملامح الأكثر تميُّزا في اللغة الأدبية. قدرة الأسلوب ترتكز في جانب كبير منها على الإمكانات الوصفية الرائعة وكيفية استعمالها. إذا كان استخدام الصفة صحيحا وموحيا فإنه يقوي اللغة وإذا لم يحمل أية قيمة بيانية فإنه ينتج إحساسا بالفراغ الهائل.

الصفة النوعية تخدم أحيانا في تحديد اتساع المعنى. ففي قولنا:

"السائرون الكبار يتعبون في العقبات المرتفعة" نحن نستثني السائرين صغار السن، وكذلك نستثني العقبات المنخفضة بهذا الاستعمال المُخَصِّص. إن التنوع ضروري لمعنى الجملة، ولا يشكل بعينه موردا فنّيا . يحدث الشيء نفسه عندما تكون الصفة خبراً اسميا كما نقول:

"كانت القاعة واسعة".

حقا في كلا الحالين يستطيع الاختيار المناسب أن ينشئ آثارا جمالية: إن الصفة غير اللازمة منطقيا هي التي تقدم أكبر فائدة من وجهة النظر الجمالية، مثل مكمل إخباري، يصف الفاعل ويعدّل الفعل معاً، ويعادل في الأوصاف الموجزة، ويخدم في التلوين السريع للأوضاع. تأمل الأمثلة الآتية:

"كان يصل إليّ مخنوقا ومستمرا خريرُ الينابيع"

"قد أظلم الليل مضيئا بنفسجيا".

"ضحكت العجوز مكرِّمة".

النعت المتصل بالاسم مباشرة يسمى " النعت اللاصق" ويؤدي إلى إظهار تلك المميّزات التي تروق للكاتب في لحظة معينة في هذه الجملة:

"كانت الحقول النائية مغطاة بالثلج الأبيض" الأوصاف هنا ليس لها غاية أخرى إلا ما يتعلق في المحل الأول بالعزلة والبياض. لا يولم المعنى العقلي بلا نعوت، لكنه ينقص الوقع المتخيل.

قد تكون الخصائص التي تبرزها الصفة التابعة أكثر تحقيقا على العموم أو أكثر تقديرا للفكرة أو الموضوع الذي يدل عليه الاسم. استعمل الشعر الإغريقي واللاتيني ووريثه من عصر النهضة هذا النوع من النعوت بإيثار، كان يؤمن بتمام الطبيعة؛ لذا كان يجب على الشعر أن يعكسها راسما النموذج التقليدي الذي كان يحمل الميزة المطلوبة في كل حالة،بأقصى درجة ممكنة.كانت الصفة – إذن– علامة الكمال التي كان يشتهر بها كل ما كان يدخل في المجال الشعري. هذا مثال من شعر جارثيلاسو:

تدعو لحلم لذيذ

تلك الضوضاء الوديعة

للماء الذي ترسله النافورة البيضاء

والنحل بلا صاحب

بغناء لا يُدْرَى

تنفث الهواء بانسجام حلو

تترافق

إلى الظل طائرة

وبين عطور شتى

ذائقة أزهار ناعمة

هامسة النحل المعتنية

كل صفة هنا ثابتة في التأمل التعجبي أمام عالم خالص جوهري. بيد أنه حينما تتكرر النعوث المخصصة بلا حرارة وبإصرار فإنها تفقد قوتها التأثيرية، وتتحول إلى حشو غير لازم.

يبحث الأدب المعاصر عن الصفات المبتدعة التي هي ثمرة إبداع شخصي، وهي أكثر تشكيلية في أحيان عديدة؛ لمظهرها الطموح. مثلا يقول روبين داريو:

"في يديه ذات الأمراء الغامضة المخططة"

ويقول الشاعر جابرييل ميرو:

"تُفرك الأضواء القديمة النجوم الثوابت"

ويقول أيضا:

"وناظرا في منجله المساء الوسيع".

يحتوي الوصف بالتكرار على ملامح نعتية مدهشة

ويقول الفيلسوف أورتيجا إي جاسيت:

"الاعوجاج الأزرق لصحراء جاتا".

ويقول جابرييل ميرو:

"الهمهمة المتألقة، الحمراء الملتوية لقطيع غضبان".

أحيانا أخرى يكون الوصف نتيجة تشبيه أو استعارة كما في قول أورتيجا إي جاسيت:

" الغابة المُعَلِّمة عجوز كما يجب أن يكون المعلمون، هادئة ومشتبكة".

وعن بودلير والرمزيين نشأ تراسل الحواس؛ وهو ينتج باستخدام ألفاظ خاصة بالأحاسيس البصرية في مجال الأحاسيس السمعية أو النقيض، ومعادلات أخرى شبيهة، ومن الأمثلة الدالة على ذلك قول الشاعر روبين داريو:

"أهلا بالشمس الزرقاء الرنانة".

وقوله كذلك:

"الأصوات الذهبية".

وقول جابرييل ميرو:

"يُرَى المشهد الطبيعي الشذيّ".

اللغة الشعرية:

يتطلع الشعراء دائما إلى حيازة أداة تعبيرية أكثر ثراء ومرونة من اللغة العادية. إن الشاعر بيكر قد رغب في "كلمات كائنة في زمن- زفرات وابتسامات وألوان وأنغام"، وأن تمنح شكلا "للنشيد العملاق والغريب" أكثر مما كان يتصور. هذه الرغبة والتقاليد الشعرية أو الأدبية تتفاعلان في اللغة الشعرية، فتؤديان إلى عادات

خاصة. من بين الخصائص المميّزة للغة المستعملة في الشعر يمكن أن نحدد الآتي:

(١) غزارة الصور الجيدة.

(٢) وجود كلمات لاتتكرر في الأنواع الأخرى للتعبير الفصيح، غير أنها ثمينة بجرسها وقوتها التصويرية أو السحرية. في النظم بدأت تشق طريقا، مثل:

شفاف، أشقر، عكر، نقي، برّاق، رونق، وكثير غيرها.

(٣) استخدام تراكيب نحوية خاصة، مثل التقديم والتأخير، وهذا ضروري لملاءمة الألفاظ لمقتضى الإيقاع والقافية، ويدعم ذلك المثال القديم قول الشاعر خيل بيثنتي:

"مواشيهُ أعاد للمرعى".

وقول الشاعر فراي لويس دي ليون:

"من الجبل إلى السفح".

وبيت جارثيلاسو:

"في السجن قابع بأعلى صنوبرة أو بلوطة"

وقول الشاعر إريرا:

"أجنحة جسده الخائفة".

وقول الشاعر إسبرونثيدا:

"صباحيات مايو اللطيفة".

وقول إريرا أيضا:

"بهذا الذي أتابعه فضاء مريب".

(٤) الإصرار على الكلمات المهجورة، مثل:

أ- أين DO ؛ إن الكلمة المستعملة الآن هي DONDE

ب- أداة التعجب CUAN كقولهم:

ما أجمله! CUAN BONITO!

والمستخدم الآن هو: QUE BONITO

جـ- أداة الإشارة هذا AQUESTE

والمستعمل في أيامنا ESTE

هذه المفردات استخدمت في شعرنا حتى القرن التاسع عشر، وكانت قد اختفت من الكلام العادي، وكانت نادرة في النثر منذ قرون عديدة من قبل ذلك.

(٥) تحويل صيغ الكلمات، ويكون ذلك بالفصل بين حرف صامت وحرف علة، والوصل في موطن القطع، وحذف أول الكلام، وحذف حرف من وسط الكلمة، أو تأخير النبر، أو إضافة حرف في آخر اللفظ، واستعمال الغريب الحوشي من المفردات.

كانت الملامح الفهومة من الفقرات الثلاث الأخيرة تعد ضرورات شعرية، وحريات مسموح بها للشعراء، ويسامح الآن فحسب من بينها كلها بالتقديم والتأخير المعتدل في نظم الكلام. ومثال ذلك قول بيكر:

ستعود الخفافيش القائمة

بشرفتك أعشاشها تعلق

وقول الفيلسوف أو نامونو:

من قبسك للكهف

هناك عصور حقق فيها السعي لاستقلال اللغة الشعرية قوة خاصة. وفي أدبنا الإسباني القرن الأكثر تميُّزا هو القرن الخامس عشر الميلادي، والشعر الباروكي. شعر قرننا، لا سيما بين سنة ١٩١٦م وسنة ١٩٣٠م، قدم كذلك اتجاها أرستقراطيا واضحا، لكن بدلا من أن يركن إلى تقاليد خاصة- كما كان الشعر الإغريقي واللاتيني بالنسبة لكتّاب القرن الخامس عشر أو عصر الباروك- التمس في الاستعارة المبتكرة والجريئة وسيلة للتعبير عن الحالات الروحية المعقدة أو البدهيات العسيرة. وعلى النقيض من ذلك احتفى الشعر في العشرين السنة الأخيرة احتفاء كبيرا بتعابير من لغة الحياة اليومية التي كانت تعدُّ في وقت آخر مبتذلة أو تافهة.