عدد **15 جوان** (2001)، 125-134

لغة ديوان مع الشهداء للشاعر أحمد معاش

ملخص

اللغة في يد الشاعر قادرة على أن تحمل صورة حية نابضة. والعمل الأدبي يتكون من مجموعة من العناصر اللغوية أهمها الكلمات. والاعتناء باللغة هي الخطوة الأولى التي تحقق الجودة في التعبير والارتقاء بالمعنى. وأهمية عنصر اللغة يعود إلى بداية النقد عند العرب.

ومجمل ما تناول المقال، بعض مميزات لغة ديوان: (مع الشهداء) ومنها: السهولة التي في عمومها لم تخرج عن قواعد اللغة السليمة ولم تعن التفاهة. والجزالة التي دلت على تأنق الشاعر. والبعد عن الغريب الحوشي من اللفظ الذي يستهلك المعاني ويشين الألفاظ. وعدم توسل اللفظ الدارج إلا عند الضرورة القصوى. وسلامة اللغة من الأخطاء النحوية والصرفية والابتعاد عن الألفاظ البذيئة التي يرفضها الذوق العام ويعافها اللسان.

أ. أحمد عقون
كلية العلوم الإنسانية والإسلامية
جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، الجزائر

كتب ولتر هلتون (Walter Hilton)، "اللغة في حد ذاتها تشبه الماء، باردة لا طعم لها، وهو يعني تلك اللغة التي ما تزال بعد غفلا لم تتحول بالممارسة والاستعمال إلى التشكيل في نسق تعبيري يعطينا نظاما قوليا له وظيفته وسماته الخاصة، هو العمل الأدبي، وعندما يتم هذا التحول يغدو ما كان باردا لا طعم له عامرا بالدفء والحرارة متميزا باللون والرائحة والمذاق "(1).

واللغة عنصر من عناصر الشعر المهمة، إذ تتوقف القيمة الشعرية على تنسيق ألفاظها وعلى ما يحدثه هذا التنسيق من تصوير وإشعاع وإيقاع، و(هي موسيقى الشاعر) وهي ألوانه وهي فكرة وهي المادة الخام التي سوّى منه كائنا ذا ملامح وسمات، كائنا ذا نبض وحركة وحياة... كائنا ذا صوت يحمل صورة نابضة لمثال بارع، فكذلك اللغة في يد الشاعر أو الكاتب قادرة على أن تحمل صورة نابضة حية) (2).

Résumé

La langue du poète est capable de porter une image vivante. L'œuvre littéraire est constituée d'un ensemble d'éléments linguistiques dont les mots sont essentiels. Donner de l'importance à la langue est le premier pas qui produit la beauté de l'expression et l'élévation du sens. En somme, l'article traite de certaines caractéristiques du recueil (avec les martyrs) dont voici quelques-unes : 1°) La facilité qui n'a généralement pas quitté les règles normatives de la langue, et qui ne veut pas dire médiocrité.

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر2001.

2°) La puissance du mot qui signifie l'excellence du poète et qui se caractérise également par le refus du mot inconnu et compliqué.
3°) Le dialecte n'est admis qu'en cas de nécessité extrême.
4°) La langue se caractérise aussi par l'absence de fautes de grammaire et de conjugaison, ainsi que par le refus des mots abjectes et incompatibles avec le goût général.

وللغة نصيب من الشعر، كما أن الشعر قوامه من اللغة، فهما من باب واحد والخلاف بينهما – على نحو ما قرره كروتشه في نظريته – خلاف في الدرجة (3).

واللغة مجال يعمل الشعر فيه، غير أنه لا يأخذها مأخذ المادة المصنوعة، بل يدخل اللغة في حيز الإمكان، قال (هيرجر): «الشعر لا يتلقى اللغة قط مادة يتصرف فيها كأنها معطاة له من قبل، بل الشعر هو الذي يبدأ بجعل اللغة ممكنة، إذ هو اللغة البدائية للشعوب والأقوام، والكلمة إنما كانت أشد المقتنيات خطرا» (4).

والعمل الأدبي بصفته تشكيلا جماليا هو بنية تتكون من مجموعة العناصر اللغوية، أهمها الكلمات وهذه في حد ذاتها، ليس لها صفات جمالية خاصة، وليس هناك كلمة قبيحة وأخرى جميلة، كما يقول إ. إربنشاردز، ولكن لكل كلمة مجالا من التأثير يزيد وينقص طبقا للظروف التي تحيط بها والبناء الأدبي الذي تدخل ضمنه (5).

أما الأساليب اللغوية في الشعر بصفته جنسا أدبيا فيعتمد فيه المبدع جملة من احتمالات القول، والمبدع عليه أن ينتقي من بين هذه الاحتمالات أوفرها دقة وأكثرها مواءمة للسياق ولبنية العمل المبدع (6). والاعتناء باللغة هي الخطوة الأولى التي تحقق الجودة في التعبير والارتقاء بالمعنى، والألفاظ في الشعر لها دور غير دورها في النثر فهي تبدو في الشعر أو النثر كلمات بنفس حروفها وتركيبها وإعرابها ولكن قدرة اللفظة في الشعر على تفجير المعاني وإثارة الوجدان أكثر من اللفظة نفسها في رسالة أو خطبة، وهذه القدرة تعود إلى طبيعة الشاعر وإمكانياته الفكرية والوجدانية واللغوية لبناء تجربة شعرية ناجحة (7).

ثم إن العلاقة بين اللغة والمعنى علاقة وطيدة، إنها علاقة تكامل، ولهذا فإن هناك من الدارسين من يرى أن اللفظ هو المعنى نفسه الذي يرمز إليه، وليس وسيلة له (8) إذا في الوقت الذي ننظر فيه إلى القصيدة لنستشف معانيها، في هذا الوقت نحن ننظر، إلى ألفاظها لا لنراها كما هي وإنما لنرى ما لبسها من معان.

وأهمية عنصر اللفظ بصفة خاصة واللغة بصفة عامة ليست وليدة اللحظة وإنما يعود إلى بداية النقد عند العرب، إذ من النقاد من رجح جانب اللفظ ومنهم من رجح جانب المعنى، ومنهم من وجد أنهما كالجسد والروح لا يمكن الفصل بينهما، وقد كان الجاحظ من الأوائل الذين بوؤوا اللغة مكان الصدارة في العمل الأدبي، لما قال كلمته المشهورة «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج...» (9)، أما ابن جني فقد ذهب إلى أن اللفظ في خدمة المعنى، إذ يرى في كتابه الخصائص أن «العرب تعنى بألفاظها فتصلحها وتهذبها وتراعيها... فإن المعاني أقوى عندها وأكرم عليها، وأفخم قدرا في نفوسها» (10).

ولعل عبد القاهر الجرجاني خير من درس لغة الشعر بين النقاد العرب القدامى، لما وحّد نظرته إلى اللفظ والمعنى ورأى أنهما كل واحد متلازم لا تفاضل بينهما، كما نفى أي تفاضل بين الكلمات المفردة قبل استعمالها، مشيرا إلى أن هذا التفاضل دائما يحصل لما تأخذ مجموعة من الألفاظ موقعها من الجمل، إذ يقول: «وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة إلا ويعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لإخوانها، وهل قالوا لفظة متمكنة، وفي خلاف قلقة ونابية ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الإتقان بين هذا وتلك من جهة معناها وبالقلق والنبوّ عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها وأن السابقة لم تكن لفقا للثانية في مؤداها» (11). ثم إن عبد القاهر الجرجاني في مواضع أخرى يجعل اللفظ والمعنى متلازمين وينفي أي سبب يؤدي إلى فصلهما، وهو لا يتصور قيام معنى بدون لفظة كما لا يتصور أن تكون هناك لفظة دون معنى (12). ويميز بين اللغة النثرية واللغة الشعرية (13). ويربط بين حالة الذهن وترتيب اللفظ في الجملة مشيرا إلى أن تغير التركيب النحوي في جملة من الجمل بالتقديم والتأخير مثلا، يؤدي، لا محالة، إلى تغير المعنى في الذهن يقول: «إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها، لا محالة، تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق» (14).

وهذه الآراء النقدية التي توصل إليها عبد القاهر الجرجاني هي الآراء المعتمدة إلى حد بعيد في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة.

واللغة عند الشاعر أحمد معاش تستدعي البحث في ضوء الآراء السابقة، إذ ستركز الدراسة بخاصة على تنازل ألفاظ الشاعر ضمن البناء التركيبي والسياق المعنوي الذي وردت فيه.

ولنشرع الآن في دراسة لغة أحمد معاش محاولين إبراز بعض خصائصها ومناقشتها ولتكن البداية بظاهرة السهولة، ذلك لأن الشاعر في هذا الديوان قد ارتكز في جل معجمه اللغوي على الألفاظ السهلة المأنوسة المؤدية للمعاني في سهولة ويسر، دون أن ينسى المتانة والإحكام والتعبير عن الغرض تعبيرا حسنا جميلا، وقد يعزى ذلك إلى أن الشاعر يود أن يقترب من المستوى اللغوي لشريحة عريضة من الناس، أو ربما كانت السهولة مظهرا من مظاهر التحديد في شعره.

ومن أمثلة السهولة في لغته، هذه الأبيات الشعرية التي رفعها إلى روح شهيد الإسلام محمد المبارك، يقول:

يا شهيدا يا مبارك هل أعزي أم أبارك
هل أمني النفس باللقي لعلي أتدارك
فأصلي خلف إنسان به الدين تبارك
غبت عنا دون توديع و قد شط مزارك
غبت عن أهل و صحب و نواديك ودارك
في سبيل العلم والإسلام قد خضت المعارك

كنت دوما في الميادين تباري و تشارك

ومما يلاحظ على هذه الأبيات أن لغة الشاعر سيقت من غير تكلف ولا إعنات إلى تخير اللفظ الواضح والمفردة السهلة، غير الغريبة، مثل «شهيد، أعزي، أبارك، أتدارك، أصلي، توديع، شط مزارك، غبت، دارك، العلم، الإسلام، خضت، المعارك» كل هذه الألفاظ اتسمت بالسهولة والعفوية والإيحاء فعبرت بذلك عن حالة الشاعر النفسية وعن معاناته بسبب فقدان أحد أقطاب الإسلام والعلم.

وبنظمه لهذه الألفاظ نجد الشاعر يؤبن الشهيد مبارك متسائلا ما إذا كان من واجبه أن يعزي أهله ويسليهم، أم يدعو له بالبركة لأن مكانته عند الله غالية. ويمضي قائلا بأنه شرف بالدين ومجد وكرم به، ثم يخاطبه متلهفا حزينا بسبب غيابه دون توديع، ولاستحالة لقائه بجميع أحبته وأهله، ولم ينس أن يعدد ميادين جهاده من خدمة للإسلام والعلم وما إلى ذلك.

وهذه اللغة السهلة الموحية غالبا والمباشرة في بعض الأحيان نجدها بارزة في جل ديوانه.

ولنقرأ أبياتا للشاعر أنهى بها قصيدة طويلة تطمها في ثلاثة شبان مغاربة ذهبوا ضحية للتهاون من جهة والحاجة والفقر من جهة أخرى، إذ أرسلوا إلى أعالي جبال الريف المغربي للعمل الشاق وهناك لقوا حتفهم بسبب مفعول الغازات السامة التي تسربت إليهم من نار الحطب التي كانوا يستدفئون بها (16).

في هذه الأبيات من القصيدة يدعو الشاعر المستمعين ألا ينبهروا من حدث استشهاد العمال الثلاثة ويعلموا أن الريف أرض دين وعبادة وجهاد وأن المغرب العربي مثل المشرق، مواصفات واحدة، ومعاناة واحدة، إذ شعب المنطقتين واحد ومصيرهما واحد وأحلامهما واحدة، ووجوب العمل للتحرر من العبودية فيهما ضرورة، وإلا فالمصير ممات، يقول الشاعر:

لا تعجبوا فالريف أرض شهادة وجهاده دين لنا وصلاة
المغرب العربي مثل شقيقة في الشرق، جسم واحد وصفات
والجرح واحد، أبعاده توحيد شعب مزقته عداة
والليل ليل واحد، أحلامه تحريرنا، أو فالمصير ممات (17)

إن ألفاظ هذه الأبيات في الواقع سهلة بعيدة عن الخشونة، إلا أنها نوعا ما خيالية من الإيحاء والحيوية الفنية التي تجعلها طافحة بالحياة فألفاظه وعباراته من مثل (لا تعجبوا، أرض شهادة، جهاد، دين، صلاة، المغرب، المشرق، الجرح واحد، توحيد شعب، التحرير المصير/ ممات...). هذه الألفاظ والعبارات وظفها الشاعر توظيفا معجميا، وجعلها إناء حاملا لمعناها اللغوي والاصطلاحي وربما عزي سبب ذلك إلى أنه اهتم بالفكرة وصرف نظره عن اللفظة وإحكامها ووضعها، فجاءت لغة سهلة مباشرة، لم يقعد منها قعود المتربص المتأني، فأين هذه الأبيات الشعرية من بيت واحد من شعره، نجتزئه من قصيدة نظمها في بكاء الأصنام لما ضربها الزلزال، يقول: -

نادى المنادي، أين من كانوا هنا؟ أين الألوف أتراهم ناموا؟ (18).

إن الشاعر في هذا البيت قد كثف عاطفته الحزينة وحاول أن ينقل إلينا تجربته الشعرية في لغة سهلة موحية، إذ نجده يتوسل أسلوب الاستفهام: «أين من كانوا هنا؟»، «أين الألوف؟»، وهو بهذا يوحي إلينا بأن فجيعته فيما طرأ على المدينة من مصاب جلل جعله يأبى أن يذكر الحقيقة كما هي، وأملت عليه عاطفته أن ينفي عمله بمكان وجود أهل المدينة وبما آلو إليه، رغم عمله التام بما طرأ عليهم من فناء ودمار. وهاتان العبارتان على الرغم مما فيهما من تجاهل لحدث الزلزال تثيران في النفس رنينا عاطفيا محزنا، مصدره تلك الفاجعة المؤلمة التي نزلت بالأصنام، والتي يعرفها الجميع، إلا أن الشاعر كما رأينا تجاهلها تجاهل العارف الآسف الحزين.

أما عبارة «أتراهم ناموا» فنلاحظ عليها أن منطق الشاعر العاطفي فيها أملى عليه توظيف لفظه «ناموا» بدلا من الألفاظ «ماتوا، اندثروا، زالوا...» وكأنه هنا يعيش لحظة من أحلام اليقظة لما توهم أنهم نائمون، والواقع أن المصاب الجلل حطمهم وحطم مدينتهم، والحقيقة أن اللغة الموحية هي لغة الشعر المختارة، ذلك لأنه «بينما تكون اللغة في الحياة اليومية لغة اصطلاحية، تكتفي بمجرد نقل الفكرة... فإنها في الشعر خلق فني تتحول فيه اللغة إلى رموز تصور حالة الأديب الباطنية وتعبر عن تجربته، فهي ليست هنا وسيلة للتخاطب وعمله شائعة متداولة، وإنما لغة مشبعة بالتجربة، قادرة بحكم صياغتها أن تحمل رؤية الشاعر للوجود...» (19).

- وعلى كل حال فإن سهولة الألفاظ عند أحمد معاش لم تخرج به عن قواعد اللغة السليمة، ولم تعن عنده التفاهة والسقوط، والسهولة سمة غلبت على أسلوب غير قليل من الشعراء فقد «كان بشار إذا تحدث إلى الملوك بدا أكثر تمسكا بمذهب الأوائل، وإذا خلا إلى نفسه حطم بفنه كل القيم الموروثة والتقاليد العريقة... وكان أبو العتاهية ممن يقتربون بشعرهم من لغة الشعب اليومية لتمس القلوب ويعلل... (أبو العتاهية) سهولة ألفاظه تعليلا فنيا يرده إلى طبيعة الموضوع وليس إلى تقصير في ذات الشاعر» (20)، ويمدح أبو نواس السهولة حين سئل عن كلثوم العتابي والعباس بن الأحنف وآيهما أشعر، يقول: «العتابي يتكلف والعباس يتدفق طبعا، وكلام هذا سهل عذب، وكلام ذاك معقد كز...» (21).

وإلى جانب توسل الشاعر باللغة السهلة البعيدة عن التقليد كما رأينا، نراه في أجزاء من قصائده يتوسل أسلوب اللغة الجزلة المتينة، وكأني به يجاري الأقدمين من الشعراء.

وقد تجسدت اللغة الجزلة عند الشاعر في أبيات له أنهى بها قصيدة في رثاء كمال جنبلاط أحد شهداء السلام في لبنان كما يقول وفي هذه الأبيات ينادي الشاعر الشهيد، متمنيا الشلل لمرتكب جريمة قتله مما أدى إلى الإحالة دون تحقيق آماله. ثم يناديه مرة أخرى مترجما آلامه وأحلامه وأحزانه إلى أقوال، ومعلنا أن المصاب لكبير، وأخيرا يطلب رحمة الله التي هي الوسيلة الوحيدة لإزالة عظمة المصيبة، يقول الشاعر: -

يا شهيد السلام شلت يمين قتلت فيك – غيلة – آمالا
أيها الراحل السميذع هذي زفرات قد ترجمت أقوالا

ليس عند المصاب غير جراح تحمل النائبات والأثقالا
رحمة الله قد تزيل مصابا إن فرضنا للرزء فيك زوالا (22).

إن ألفاظ الشاعر من مثل: «شلت، يمين، غيلة، الزفرات، النائبات، المصاب، الرزء..» جاءت فصيحة متجافية الإغراب بعيدة عن الخشونة محتفظة بالقوة والجزالة معبرة عن مدلولات الاعتبار بالمصائب الجليلة، وعن عاطفة الشاعر الحزينة إزاء فقد أحد رجالات السلام في لبنان ولا ننسى أن نشير إلى أن هذه الألفاظ الجزلة تخللتها لفظة بدوية، لا نلقاها إلا في الأدب القديم وهي لفظة (السميذع) التي معناها الشجاع العظيم، وربما تسربت إلى نظمه لاتصاله بنماذج التراث الشعري القديم.

وقد تجسدت اللغة الجزلة عند الشاعر في قصيدة أخرى نورد أبياتا منها على سبيل المثال لا الحصر يرثي فيها، «الشهيدة سناء محيدلي التي نثرت أشلاءها الطاهرة بيديها ووزعتها في أرض الوطن» (23)، يقول في مقدمة القصيدة:

لا محيد عن الثناء.. سنائي يا محيدلي وأنت كلّ الرجاء
من هدى الله جندلت يدك البضة أعداءنا بيوم اللقاء
وحزام بخصرك المتلوّي صار – عفوا – كالحية الرقطاء
لمسة الزر في الحزام أحالت يوم باغ كليلة ليلاء
لم تكاد تلامسين زنادا وتجودين بالربيع المضاء
وتسرين للشهادة، حتى عاد للعرب بعض ذاك السناء (42).

ومما يلاحظ على لغة هذه الأبيات أنها جاءت معبرة عما تمليه عاطفة الشاعر الصادقة وما يشعر به قلبه، وما يوحي به ضميره فألفاظ الشاعر من مثل: (الثناء، السناء، الرجاء، الهدى، جندلت، البضة، الملتوي، الحية الرقطاء، ليلاء، الربيع، المضاء) جميع هذه الألفاظ في تركيبها مع غيرها، جاءت دقيقة فصيحة جزلة مناسبة للغرض، تدل على تأنق صاحبها، ونحن نقرأها، لا نلبث نحس أنّ فيها أنفاسا تسري إلينا من شعرنا العربي القديم. وبصياغة هذه الألفاظ يخاطب الشاعر الشهيدة قائلا: لا يمكن لأحد أن ينكر جميلك يا سناء يامحيدلي يا أيتها الأمل، إنه بعون الله صرعت يدك الناعمة ألذ الأعداء، وإن الحزام الذي شددت به على المتفجرات إنما هو حية رقطاء مرعبة للعدو. ثم يمضي قائلا: إن لمس زر في حزامك صير يوم المعتدي ليلة مظلمة؛ إذ ما كدت تلامسين الزناد لتتبرعي بشبابك وتسيري لنيل الشهادة حتى استعدت لأمتك بعض كرامتها.

وقارئ ديوان مع الشهداء للشاعر أحمد معاش لا يجد الألفاظ البدوية الحوشية التقعرة التي تستدعي استخدام المعاجم للوقوف على معانيها، لكن الشاعر ألمّ ببعض الألفاظ التي سقطت من الاستعمال الحديث، وإن كانت غير ممعنة في التبدي والخشونة، وعددها قليل لدرجة أنه لا يتجاوز أصابع يد واحدة وهي: (الصلد) (25) ومعناه الصلب و(الجلمد) (26) ومعناه الصخر، و (السميذع) (27) ومعناه الشجاع العظيم (الجلمود) (28) ومعناه الصخر أيضا. وقد يعزى توسل الشاعر بهذه الألفاظ إلى

اتصاله بنماذج التراث الشعري القديم، والشاعر فيما عدا هذه الألفاظ القليلة نجد أسلوبه يميل إلى السهولة والرقة واليسر والوضوح وقد ابتعد الشاعر – على ما يبدو عن الغريب الحواشي تفاديا لتعقيد المعنى وشين الألفاظ. وتوسل هذا النوع من الألفاظ مرفوض منذ قديم الزمان، يقول أبو هلال العسكري: «إياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك» (29).

وقد تميزت لغة أحمد معاش بأنها غير مهجنة باستعمال ألفاظ عامية عربية وأعجمية، سوى ما يتعلق ببعض الألفاظ التي ربما رأى أنها تؤدي المعنى المقصود كما يفهمه الجمهور الواسع، ولم يتوسلها لقصور لغوي منه أو من اللغة العربية، ولتجنيب القارئ الغموض الذي قد يلاقيه في فهم تعابيره وتراكيبه، بسبب توظيفه للدارج منها، فإن الشاعر لم يتوان في جعل هذه المفردات العامية بين قوسين للإشارة إلى أنها ليست فصحى.

وقد وظف الشاعر لفظتين من الدارج الجزائري مما يصعب فهمه عند غير الجزائريين، وهما لفظة (التحديد) (30) الذي معناه كي الثياب، ولفظة (القوّاد) (31) الذي معناه الأساسي من يساعد العدو ضد وطنه وشعبه. ووظف أيضا ألفاظا دارجة جزائرية، لكن أصلها أجنبي دخيل وهي على وجه التحديد في ديوانه (الردار) (32) الذي معناه جهاز تحديد وجود الشيء وموقعه بواسطة أصداء الموجات اللاسلكية، (الروكات) (33) التي معناها قاذفة الصواريخ و(الطوربيد) (34) التي معناها العسكري آلة تعمل آليا تحت البحر مخصصة التفجير المتفرقعات، وهي قادرة على تحديد ومتابعة الهدف الذي وجهت نحوه، وتطلق أيضا على نوع من القنابل التي تلقيها الطائرات من علو على مواقع يراد نسفها، وقد وظف الشاعر أيضا بعض أسماء الأعلام من الأشخاص والمدن والمنظمات وهي (ماري أنطوانيت) (35) و (موريس) (36) (جوزيف) (37) (بيرنادت) (38) و(جبروزليم) (39) و(جنيف) (40) و(المافية) (41).

وإذا كان للألفاظ السابقة دور معنوي وشعوري في بناء قصائد الشاعر، وإذا كانت ربما أدت دورها في التعبير أفضل من الفصيح لتلاؤمها مع الذوق العام للمثقف وغير المثقف ولتعبيرها يعمق عن معانيها ومدلولاتها، إذا كان الأمر كذلك، فإن من الواجب أن تشرح في هوامش الديوان، عدا أسماء المدن، بعد أن وضعت بين أقواس للإشارة إلى اصلها الدارج، ولتمكين غير الجزائريين من فهم معانيها.

ولغة الشاعر احمد معاش في ديوانه مع الشهداء صحيحة سليمة من الأخطاء اللغوية في عمومها، سار فيها وفق متطلبات النحو والصرف والتركيب العربي، وحرص قدر المستطاع على سلامة صياغته اللغوية، ومن هنا يمكن أن نعد شعره متلائما في عمومه ومستوى البناء اللغوي الصائب، إلا أن ذلك لم يمنع أن نلاحظ له بعض الهنات القليلة جدا، ويبدو أن هذه الهنات إنما هي مطبعية من جهة واستجابة للضرورة الشعرية من جهة أخرى.

ومن ذلك تصريفه للممنوع من الصرف في اكثر من مكان في ديوانه للضرورة الشعرية، ومثال ذلك (اغتصاب لذائذ) (42) و (بخط أسود) (43)، ومن الأخطاء التي تطلبتها الضرورة الشعرية أيضا قصر الممدود، وتخفيف الهمزة في مثل الألفاظ (شهدائنا)، إذ كتبت (شهدانا) (44) و (تلألأ) إذ كتب (تلالا) (45)، ومن ذلك ورود لفظة (إلام) مكتوبة على الشكل الآتي (إلى م) (46) في أكثر من مكان، وقد يكون هذا الخطأ الإملائي مطبعيا، لكن تكراره قد يشين عمل الشاعر مما ستدعى ضرورة التنبه له.

وكما سلمت لغة أحمد معاش من الأخطاء اللغوية فإنها كذلك سلمت من الألفاظ البذيئة وابتعدت عما يعافه اللسان وينبو على الذوق العام، ذلك لأنه من خلال تصفح ديوانه كاملا لم أجد له لفظة واحدة بذيئة تثير قزازة في النفس ويبدو أن ظاهرة نقاوة ألفاظه وبعدها عن الساقط الدنيء قد تعود إلى الرؤية الفكرية والفنية التي يصدرها عنها، والحقيقة أن اللغة «يجب أن تظل لغة مثالية متسامية حتى وهي ترتبط بالواقع، أما النزول بها إلى أن تصبح لغة سوقية فإنه يفقدها كثيرا من خصائصها الجمالية، لأن العلاقات بين مفردات اللغة، لا تستمد نسقها الشعوري الرائع من واقع الحياة اليومية، بالنظر إليها من جانبيها المعجمي أو الدلالي بل تستمده أساسا من عمق الفكرة وتلميح الصورة وصدق الإحساس وذلك وحده يعين الشاعر على تقديم تجربة حية نابضة» (47).

وبناء على ما تقدم نخلص إلا أنه، ما تلك السمات اللغوية التي أحطنا بها سوى إلمامة بسيطة ببعض جوانب لغة ديوان (مع الشهداء) للشاعر أحمد معاش، وما تزال لغته في حاجة إلى دراسة أعمق وأوسع، في جوانب أخرى مثل دراسة التكرار الذي يعد ظاهرة بارزة في ديوان الشاعر، والتلوين الأسلوبي بصفته المميزة الأساسية التي يختلف فيها الشعر عن النثر، وكذلك دراسة بعض الجوانب اللغوية كمطابقة اللفظ المعني والاشتراك والالتفات، والأسلوب القصصي من سرد وحوار ومونولوج وغيرها والتأثر بألفاظ القرآن والحديث والشعر القديم وأساليبها، وعلى غير ذلك من القضايا التي تستلزم دراسة الألفاظ الشعرية.

الهوامش

1. فتوح أحمد، شعر المتنبي قراءة أخرى، طبعة2، 1988، دار المعارف مصر، ص: 97
2. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة بيروت، لبنان 1979، ص .133
3. لطفي عبد البديع، عبقرية العرب في رؤية الإنسان والحيوان والكواكب الطبعة1، 1976 مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ص .9
4. نفسه، ص .10
5. إ. إ. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية، القاهرة، ص 190.
6. فتوح أحمد، شعر المتنبي قراءة أخرى، ص .97

7. علي إبراهيم ابو زيد، الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالي في شعر السيد الحميري، دار المعارف، 1984، طبعة1، ص .321
8. صلاح عبد الحافظ، الصنعة الفنية في شعر المتنبي، دار المعارف، مصر 1983، طبعة1 ص.53
9. الجاحظ أبو عثمان،، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة إحياء، التراث، د. ت، بيروت، ج3، ص .31
10. ابن حني، الخصائص، تحقيق محمد علي البيجاوي، نشر الكتاب العربي، بيروت، 1952، ص 215.
11. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح محمد عبدو، مطبعة دار المعرفة، بيروت، 1981، ص 36 – 35.
12. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، أنيس، السلسلة الأدبية الجزائر، د. ت ص .74
13. نفسه، ص .250
14. نفسه، ص 67 – 68.
15. أحمد الطيب معاش، ديوان مع الشهداء، دار الشهاب للطباعة والنشر، 1405م، الجزائر، ص.253
16. أحمد معاش، نفسه، هامش ص .288
17. نفسه ص.288
18. نفسه ص.120
19. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص.42
20. علي إبراهيم أبو زيد، الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالي في شعر السيد الحميري، ص.326
21. أبو نواس، الديوان تحقيق بهجة الحديثي، دار الرسالة للطباعة، 1980، بغداد، ج1، ص.40
22. أحمد معاش، الديوان، ص.147
23. نفسه، ص.268
24. نفسه، ص.269
25. نفسه، ص.63
26. نفسه، ص.63
27. نفسه، ص 147 – 207.
28. نفسه، ص.285
29. أبو هلال العسكري، سر الصناعتين، تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، ط1، 1952 القاهرة ص.134
30. أحمد معاش، الديوان، ص.116
31. نفسه، ص.47
32. نفسه، ص114 – 152.
33. نفسه، ص.115
34. نفسه، ص.115
35. نفسه، ص.81
36. نفسه، ص .114
37. نفسه، ص .223
38. نفسه، ص.223
39. نفسه، ص.249
40. نفسه، ص.260
41. نفسه، ص.265

42. نفسه، ص.59
43. نفسه، ص.293
44. نفسه، ص.22
45. نفسه، ص.145
46. نفسه، ص123 – 286 – 247.
47. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه، ص394. □