جامعة المنصورة

كلية الآداب

نظـرية اللغـة الشعـرية

فـــى

الخطـــاب النقـــدى

دكتـــور

سمـير السعـيد حسـون

أستاذ مساعد النقد الأدبى

كليـة الآداب - جامعـة المنصورة

مجلـــة كليـــة الآداب . جامعـــة المنصـــورة

العـدد الرابع والأربعـون - المجلـد الثانى - ينايـر ٢٠٠٩

نظرية اللغة الشعرية
فى
الخطاب النقدى

دكتور
سمير السعيد حسون

تقديم :

لاشك أن اللغة تمثل عنصراً أساسياً فى العمل الأدبى ، بل هى عنصره الأول ، سواء أكان ذلك على مستوى الحقيقة أم كان على مستوى المجاز ، حين تصبح اللغة وطناً للإنسان العربى المعاصر ، كما يبدو فى قصيدة " خلاف غير لغوى مع امرئ القيس " للشاعر محمود درويش ، حيث " تتأكد هذه النظرة ، نظرة (اللغة – الوطن) فى قصيدة " خلاف غير لغوى مع امرئ القيس " التى تأتى فى سياق التناص الشعرى ، حيث يفصل فيها بين ما تنطوى عليه تصرفات امرئ القيس من تخاذل واستسلام – باعتباره رمزاً للأمراء العرب المعاصرين أو الإنسان العربى المعاصر وبين لغته الباقية الشامخة التى تتحدى الزمن ولا ترضى بغير الخلود :

لم يقل أحد لامرئ القيس : ماذا صنعت .
بنا وبنفسك ؟ فاذهب على درب
قيصر خلف دخان يطل من
الوقت أسود . واذهب على درب
قيصر وحدك ، وحدك ، وحدك
واترك لنا ، ههنا ، لغتك " (١)

فاللغة كما يردى د. مصطفى ناصف " ثقافة وليست حيلة خارجية ، ثقافة

---

(١) د . فوزى عيسى : تجليات الشعرية (قراءة فى الشعر المعاصر) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٧م ، ص ٣٦ .

التواصل ، والقاعدة المشتركة ، والاتفاق على أسس وأهداف وإطار " [١] . بل هى العقد الخفى بين المبدع والمتلقى عند رولان بارت ، فالأدب فى نظره " لا يتكون من مجرد عبارات ، بل من عبارات تعتبر كل منها علامة فى نظام أدبى خاص ، يسميه نظاماً من الدرجة الثانية *Second Order* فالجملة يختلف معناها فى القصيدة عنه فى الخبر الصحفى ، وهى تتحول فى العمل الفنى مع غيرها من العبارات إلى عناصر داخل العمل الفنى ، بفضل ما يسميه بارت بالعقد الخفى المبرم بين الكاتب والقارىء ، والذى يطلق عليه لفظة *Ecriture* الذى يعنى أى عرف أدبى . والعقد فى الحقيقة يتكون من عدد هذه الأعراف الأدبية التى تمكن القارىء من التواصل مع الكاتب " [٢] .

لذا فقد نظر الشكليون الروس إلى الأدب " باعتباره فناً لغوياً فى المقام الأول ، لا باعتباره مرآة للمجتمع أو ميداناً للتصارع بين الأفكار " [٣] .

بل إن جاكبسون يحصر الشعر فى اللغة حين تؤدى وظيفتها الجمالية حيث يقول : " الشعر هو اللغة فى وظيفتها الجمالية . وموضوع علم الأدب ليس الأدب وإنما هو الأدبية وهى التى تجعل من إنتاج ما إنتاجاً أدبياً " [٤] .

---

(١) د . مصطفى ناصف : النقد العربى ، نحو نظرية ثانية ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٥٥، الكويت ، ٢٠٠٠م ، ص ٢٠٦ .

(٢) د . محمد عنانى : المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزى عربى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م ، ص ١٠٧ .

(٣) د . محمد عنانى : المرجع السابق ، ص ٦٩ .

(٤) جون كوين : اللغة العليا ، ترجمة وتقديم وتعليق : د. أحمد درويش ، الطبعة الثانية ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٠م ، هامش ص ٩ .

ويرتقى جون كوين باللغة الشعرية حتى يجعلها سمة فارقة بين الشعر والنثر ، فالفرق " بين الشعر والنثر فرق نو طبيعة لغوية أى شكلية وهو فرق لا يوجد فى جوهر الرنين الصوتى ولا فى الجوهر الفكرى ، ولكن فى نمط العلاقات الخاص الذى توجده القصيدة بين الدال والمدلول من جهة وبين المدلولات بعضها البعض من جهة أخرى " (١) .

ومع ظهور مصطلح الشعرية ازداد الاهتمام بلغة العمل الأدبى ، إذ الشعرية " مقاربة للأدب ، مجردة وباطنية فى وقت واحد ، أو هى بمعنى آخر عملية تحرك داخلى فى الخطاب الأدبى ، تتحسس خيوطه التى تذهب طولاً وعرضاً ، فتكون شبكة كاملة من العلاقات ذات فعالية متميزة أسماها فاليرى : الشعرية حيث تكون اللغة فيها هى الوسيلة والغاية معاً " (٢) . بل إن رومان جاكسبون يرى أن الشعرية – التى تهتم بقضية اللغة الشعرية موضوع الدراسة – تهتم " بقضايا البنية اللسانية ، تماماً مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية ، وربما أن اللسانيات هى العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات " (٣) .

إن الدافع الحقيقى للاهتمام بلغة العمل الأدبى فى العصر الحديث هو محاولة جعل الأدب علماً ، فقد " كان ارتفاع نجم العلم وغلبة المذهب التجريبى قد

---

(١) جون كوين : بناء لغة الشعر ، ترجمة وتقديم وتعليق : د . أحمد درويش ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٣م ، ص ٢٢٥ .

(٢) د. محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥م ، ص ٨٩ .

(٣) رومان ياكسبون : قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولى ومبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨م ، ص ٢٤ .

وضعا النقد والدراسات الأدبية فى مأزق حقيقى ، بسبب التناقض الأساسى فى محاولات تطبيق المنهج التجريبى العلمى على حقيقة أدبية أو شاعرية ، لا يمكن قياسها لإثبات صحتها أو كذبها عن طريق الحواس وإعمال العقل إلى أن بزغ نجم الدراسات اللغوية ، فوجد نقاد الأدب فيها وسيلة توفيقية تقضى على ذلك التناقض ، وتحقق علمية الأدب فى نفس الوقت ، ويحدد " أرت بيرمان " معالم ذلك الجسر الجديد فى عبارات بسيطة ومنطق أكثر بساطة قائلاً : إن اللغويات تضع اللغة فى قلب الدراسة العلمية ، ومن ثم لم يعد النقد فى محاولته تحقيق حالة العلم بحاجة إلى الاعتماد على نظرية خارج اللغة نفسها ، لا على علم النفس أو الاجتماع أو التاريخ أو وضعية القرن التاسع عشر " (١) .

يحدد د . عبد الحكيم راضى الإطار الذى تلتقى فيه اللغة بالأدب حيث يقول : " انتهى تعريف النحاة للكلام – كما هو معروف إلى أنه " اللفظ المفيد " (٢) وفصل المتأخرون فى ذلك فقالوا إن الكلام " ما تركب من كلمتين أو أكثر ، وله معنى مفيد مستقل " (٣) .

وذهب كثير من النقاد إلى تعريف الشعر بأنه " قول ، موزون ، مقفى ، يدل على معنى " (٤) . وحين ننظر فى عناصر كل من التعريفين نجد أن بعضها مشترك بينهما ، كعنصر المعنى ، أو الفائدة ، وكذلك عنصر اللفظ فى تعريف

---

(١) د . عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، العدد ٢٣٢ ، الكويت ، ص ص ١٠٧ ؛ ١٠٨ .

(٢) ابن عقيل : شرح ابن عقيل ، تحقيق : محمد محيى الدين عبدالحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٨٨م ، ١٩/١

(٣) عباس حسن : النحو الوافى ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة عشرة ، ١٩٩٥م ، ١٥/١ .

(٤) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٨م ، ص ١٧ .

الكلام ، والقول فى تعريف الشعر ، فاللفظ هو ما يلفظ به ، ولما كانت الكلمة مصدراً فى الأصل فإنها تطلق على المفرد والجمع ، وكذلك " القول " فى تعريف الشعر ؛ قالوا : هو " دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر " [١] . وقد تطوع النحاة بجعل القول أعم من الكلمة والكلام والكلم ، وقالوا إنه يشملها جميعاً ، وإنه أعم منها ، وبهذا يلتقى مع عنصر اللفظ ، لتستغرق عناصر تعريف الشعر العنصرين الأساسيين فى تعريف الكلام عند النحاة ، وهما اللفظ والمعنى ، وليبقى بعد ذلك فى تعريف الشعر عنصران آخران زائدان على عنصر الكلام ، هما الوزن والقافية " [٢] .

إن موضوع هذه الدراسة هو " اللغة الشعرية " فى النقد المعاصر ، وهى ليست دراسة فى النقد اللغوى من وجهة نظر معيارية ، ولكنها متابعة لوجهة نظر النقاد اللغويين فى اللغة الشعرية ، ولاسيما أن هذه الفئة من النقاد قد " خلقتهم الروح الإسلامية الجديدة ، وهيأت لهم أسباب البحث المتشعب فكانوا أمزجة خاصة ، وذهنية خاصة فى تاريخ النقد الأدبى " [٣] . وذلك للأسباب الآتية :

١ - أن تسجيل الخطأ اللغوى من أى نوع عمل معيارى يهم النحوى أو اللغوى عموماً فى سعيه لإقامة القاعدة وإبعاد كل ما يخالفها .

٢ - هذه الدراسة تبحث عن نقد يؤمن أولاً بأدبية الأدب أو فنيته ، ويؤمن بخصوصية اللغة فى النص الأدبى ، لذا يتجاوز وجهات النظر المعيارية

---

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، مرجع سابق ، ص ١٥ .

(٢) د. عبد الحكيم راضى : النقد اللغوى فى التراث ، فصول ، المجلد ٦ ، ١٩٨٦م ، العدد ٢، ص ٨٠ .

(٣) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب من العصر الجاهلى إلى القرن الرابع الهجرى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥م ، ص ٥١ .

فى اللغة .

٣ - هذه الدراسة تؤمن بأن جهود اللغويين لم تخلُ من النقد الذى يؤمن بفنيـــة الأدب وخصوصية لغته .

وإنى لأدعو الله أن يكون هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم ؛؛

د. سمير السعيد حسون

المبحث الأول

اللغة الشعرية : المصطلح والمفهوم

إن مصطلح اللغة الشعرية من المصطلحات التى عانت كثيراً من الاضطراب والاختلاط . سواء على مستوى المصطلح أم على مستوى السمات الفارقة ، التى تميز بينها وبين اللغة العادية .

فالدكتور/ عبد الحكيم راضى يستخدم مصطلح " اللغة الشعرية " و " اللغة الأدبية " للدلالة على هذه الظاهرة دون تفريق صريح أو مباشر بينهما ، وإن كنا نحس فى حديثه ميلاً إلى استخدام مصطلح اللغة الشعرية ، حيث يقول : "وإذا كان الشعر فى نظر النقاد العرب هو أعظم وأهم الفنون الأدبية عامة فإن بالإمكان تبين إحساسهم بالمستوى الفنى لاستخدام اللغة فيه من خلال حديثهم عن الفرق بين الشعر وبين ما عداه من وجوه الاستخدام اللغوى ، وهو مدخل فى تمييز اللغة الأدبية لا ترفضه الدراسات الحديثة التى يستخدم فيه مصطلح اللغة الشعرية *Poetic Language* مراداً به اللغة الأدبية *Literary Language* " [1] .

كذلك استخدم د . صلاح فضل هذين المصطلحين – أعنى اللغة الشعرية واللغة الأدبية – دون تفريق بينهما ، وإن كان قد باعد بينهما وبين مصطلحى اللغة المجازية واللغة العادية أو الخطاب الشفاف ، وذلك فى معرض تناوله للسؤال الذى طرحه تودروف *Todarove* وهو " هل اللغة المجازية هى ذاتها اللغة الشعرية ؟ وما العلاقة بينهما ؟ وينتهى تحليله إلى وضع اللغة المجازية مقابل اللغة الأدبية أو الشعرية ، على اعتبار أن الأولى تنحو إلى تحقيق ما يطلق عليه الخطاب الأجوف ، أى ذلك الذى يجذب الانتباه إلى الرسالة فى حد ذاتها ، فى حين تنحو الثانية إلى أن تحضر لنا الأشياء نفسها ، طبقاً لوظيفة المحاكاة فى

---

(١) د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠م ، ص ٣٤ .

الخطاب بعد تأويلها . ومع ذلك فإن كلتا اللغتين تصارعان عدواً مشتركاً ، هو ما يسميه " الخطاب الشفاف " أى الذى يفرض التصور المجرد " [١] .

وما ذكره تودروف قد جانبه الصواب إذ جعل المجاز أو اللغة المجازية قسيمة اللغة الشعرية ، علماً بأن المجاز أو الاتساع وسيلة من وسائل تحقيق شعرية اللغة كما ذكر اللغويون والنقاد العرب القدامى ، كما يبدو فى باب " شجاعة العربية " عند ابن جنى فى كتابه " الخصائص " [٢] . فكثير مما يدخل فى باب شجاعة العربية مما يمكن إدخاله فى باب المجاز .

فالناقد الروسى تزفيتان تودوروف فى رأى يوسف وغليس يتجاوز موضوع الشعرية عنده الشعر إلى الفن الأدبى ، وربما الإبداع اللفظى بشكل أوسع ، فقد رأى تودوروف فى كتابه الشعرية " أنه ليس الأثر الأدبى بذاته هو موضوع الشعرية ، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب المتفرد الذى هو الخطاب الأدبى ، وأعاده فى شعرية النثر حين أعلن أن موضوع الشعرية تكونه خصائص الخطاب الأدبى .

فالشعرية إذن ليست حكراً على الشعر ، بل إنها تتعداه إلى دراسة الفن الأدبى لا بوصفه فعلاً قيمياً بل بوصفه فعلاً تقنياً " [٣] .

---

(١) د. صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م ، ص ٧٧ ، ٧٨ .

(٢) ابن جنى : الخصائص ، تحقيق : محمد على النجار ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت، د . ت ، ٢/٢٦٠ : ٤٤١ .

(٣) يوسف وغليس : تحولات الشعرية فى الثقافة النقدية العربية الجديدة ، مجلة عالم الفكر ، مج ٣٧ ، العدد ٣ ، ص ١٠ .

أما جون كوين فقد استخدم مصطلح الشعرية ، حيث قدم " الشعرية من دون مواربة على أنها علم موضوعه الشعر من باب أن الشعر جنس من اللغة وأن الشعرية إذن هى أسلوبية ذلك الجنس " [١] .

واستخدم د. محمد عنانى مصطلح " اللغة الشعرية " وذلك فى معرض تناوله لفكرة الإيقاع – وهى واحدة من الخصائص البنيوية للشعر – وعلاقتها بارتباط الصوت بالمعنى فى الشعر [٢] .

أما د. محمد عبد المطلب فقد عرض لعدة مصطلحات هى " الأدبية " و " الإنشائية " و " الشعرية " فى إطار حديثه عن العمل الإبداعى ، مفضلاً استخدام مصطلح الشعرية حيث يقول : " ولم تكن الشعرية وحدها صاحبة الحق فى التعامل مع شبكة العلاقات الداخلية للنص الأدبى ، بل إنها تتبادل هذه المهمة مع الأدبية أحياناً ، ومع الإنشائية أحياناً أخرى ، وهذان المصطلحان الأخيران يحققان قدراً من التوافق بين الرمز اللغوى ومدلوله الواقعى ، غير أن انتشار مصطلح الشعرية حديثاً جعله أقرب إلى اللسان فى النطق ، وإلى العقل فى التفكير ، مع ملاحظة جانب له أهميته ، وهو انحراف المصطلح عن مفهومه الشمولى إلى منطقة محددة فى منطقة الشعر ، باعتبارها أكثر المناطق صلاحية لأداء مهمته ، وأقربها إلى طبيعته ، وكأنها بذلك قد ردت المصطلح إلى أصله الاشتقاقى مرة أخرى " [٣] .

---

(١) يوسف وغليس : تحولات الشعرية فى الثقافة النقدية العربية الجديدة ، المرجع السابق : ص ١٠ .

(٢) انظر : د . محمد عنانى : المصطلحات الأدبية الحديث ، ص ٧١ .

(٣) د. محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ، ص ٩٠ .

ويحدث عبد السلام المسدى نوعاً من المقاربة بين مصطلح الشعرية وبين مصطلح الشاعرية إذ الشاعرية فى نظره " لا تفيد غير اتصاف الموصوف بصفته وتخصيص السمة الإبداعية بصاحبها ، وهى فى تقديرنا (مع الأخذ بعين الاعتبار تداولها بين أهل الشعر كتاباً وقراءً) لا توحى إلا بدلالات الموهبة أو الاستعداد الفطرى الذى قد نكتشفه فى شخص ما مؤهل لقول الشعر الجيد " [١] .

بالرجوع إلى هذه الآراء آنفة الذكر يتضح أن مصطلح " اللغة الشعرية " هو أدق هذه المصطلحات وذلك للأسباب الآتية :

١ - أن الشعر هو أكثر المناطق صلاحية لأداء مهمة هذه اللغة .

٢ - أن هذه اللغة هى الأقرب إلى طبيعة الشعر باعتباره قائماً على الخيال والمجاز والاتساع .

٣ - أن هذا المصطلح هو أكثر المصطلحات شيوعاً أو انتشاراً .

٤ - الشعر هو فن العربية الأول ، ولعل اللغويين والنقاد العرب القدامى كانوا يضعون الشعر نصب أعينهم وهم يتحدثون عن خصائص هذه اللغة المجاوزة للخطاب الشفاف أو المستوى المثالى .

أما عن تعريف اللغة الشعرية فهو من المفاهيم الأدبية التى يصعب وضع تعريف جامع مانع لها ؛ فإن " محاولة إيجاد تعريف ما يستند إلى أساس معرفى واحد ، وإلى وحدة فكرية ، لكن الوصول إلى هذا المستوى مازال بعيداً ، لأن الخلاف لا يقتصر على مفهوم اللغة الشعرية أو أى من المفاهيم الأدبية الأخرى ،

---

(١) يوسف وغليس : تحولات الشعرية فى الثقافة النقدية العربية الجديدة ، المرجع السابق : ص ٣٠ .

بل إنه يمتد إلى الشعر ذاته ، الذى نعجز جميعاً عن إيجاد تعريف جامع شامل له. هذه المفاهيم بطبيعتها كليات ذهنية سواء كانت موجودة ميتافيزيقيا أو موجودة وجوداً اسمياً ، وكثيراً ما تكون التعاريف عاجزة عن الإحاطة بدقائق المفهوم "[١].

يفهم من كلام رومان ياكبسون عن الشعرية أن اللغة الشعرية قول غير عادٍ ، أو هو انحراف عن المستوى المثالى أو المحايد للغة [٢] .

بينما يرى د . السعيد الورقى أننا " حينما نقول هنا لغة الشعر لا نقصد من قولنا هذا ما يمكن أن يفهمه المفسر اللغوى حسب المفهوم المعجمى ، أو ما يمكن أن يفهمه النحوى من حيث علاقة اللغة اشتقاقياً وتركيبياً ، إنما نعنى بلغة الشعر طاقة القصيدة الشعرية وإمكانياتها ... فالكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالة صرفية أو نحوية أو معجمية – وإن كان الشاعر لا يغفل استخدامه الكلمات هذه الدلالات – وإنما هى تجسيم حى للوجود . فاللغة الشعرية وجود له كيان وجسم " [٣] . فاللغة الشعرية عنده كسر للمألوف أو المعجمى ، يتجاوز المستوى المثالى للغة العادية محققاً دلالات جديدة لم تكن مدركة من خلال المعنى المعجمى ، إذ تحقق هذه الدلالة الجديدة من خلال مرجعيتها الخاصة .

ولم يخرج كل من د . عبد العزيز حموده [٤] ، ود. محمد رضا مبارك[٥]

---

(١) د. محمد رضا مبارك : اللغة الشعرية فى الخطاب النقدى العربى .. تلازم التراث والمعاصرة ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٣م ، ص ١٥ .

(٢) رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ، ص ٧٨ .

(٣) د. السعيد الورقى : لغة الشعر العربى الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٣م ، ص ص ٧١ ، ٧٢ .

(٤) د. عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، ص ١٩٥ .

(٥) د . محمد رضا مبارك : اللغة الشعرية فى الخطاب النقدى العربى ، ص ٢٤ .

عما قدمه كل من رومان ياكبسون ، ود . السعيد الورقى من كون اللغة الشعرية انحرافاً عن المستوى المثالى للغة العادية لآداء دلالة جديدة أكثر اتساعاً .

أما توفيق الزيدى فيرى أن اللغة الشعرية " نسيج متلائم بين وزن وقافية ولفظ ومعنى " [١] .

وهو تعريف فضفاض أيضاً يقوم على مصطلحات غير مستقرة أو يغلب عليها الطابع الهلامى مثل مصطلح النسيج .

لكننا نستطيع – والكلام لمحمد رضا مبارك – " أن نقترب من مفهوم اللغة الشعرية ، مستندين إلى بعض الآراء الفاعلة .. وعلى النحو التالى :

١ – اللغة الشعرية ، لغة خاصة متفردة ، وسر تفردها أنها تتميز من شاعر لشاعر ومن عصر لعصر .

٢ – اللغة الشعرية تحطم اللغة العادية لكى تعيد بناءها ثانية فى أنساق تركيبية وعاطفية جديدة .

٣ – اللغة فى الشعر تكون شعرية حين تقيم علاقات جديدة ، بين الإنسان والأشياء ، وبين الأشياء والأشياء ، بين الكلمة والكلمة ، أى : حين تقدم صورة جديدة للحياة والإنسان .

٤ – اللغة الشعرية لغة تكثيف ، وغرابة ، لغة تؤلف ما لا يأتلف ، تصدم ، تعبر إلى حيث الإدهاش والسحر ، وتستخدم كل ما تتيحه اللغة من فضاءات وإمكانيات كالمجاز والاستعارة ، والأسطورة والرمز ، وكل ما توصى به من تجريد ومن إمكانيات جمالية وفكرية .

---

[١] د . توفيق الزيدى : مفهوم الأدبية ، ص ٩٩ .

٥ - يترابط فى اللغة الشعرية المستوى الصوتى مع المستوى الدلالى .

٦ - إن لغة الشعر تمثل بنية وظيفية لا يمكن فهم عنصر منها خارج نظامها المتكامل . كما أنها لا يمكن وضعها فى هياكل وجداول مسبقة ومعرفة وظائفها خارج سياقها ، وبينما تقوم جميع عناصر اللغة النثرية العادية بوظيفتها التوصيلية ، تكتسب فى لغة الشعر ، استقلالاً خاصاً وقيمة متميزة وتجنح إلى استبعاد عنصر الآلية والمراتب المسبقة كاشفة عن نوع خاص من الدلالة الشعرية [١] .

يلاحظ على كثير من هذه التعريفات أنها تعتمد على التفريق بين اللغة الشعرية واللغة العادية ، وهذا ما أدركه النحاة واللغويون العرب القدامى ، فقد أورد ياقوت الحموى قولاً لأبى سعيد السيرافى موجهاً حديثه إلى متى بن يونس يقول فيه " وأنت إذا قلت لإنسان : كن منطقياً ؛ فإنما تريد : كن عقلياً ، أو عاقلاً، أو أعقل ما تقول ... وإذا قال لك آخر : كن نحوياً لغوياً فصيحاً فإنما يريد : أفهم عن نفسك ما تقول ، ثم رُمْ أن يفهم عنك غيرك ، وقدر اللفظ على المعنى ، فلا ينقص عنه ، هذا إذا كنت فى تحقيق شىء على ما هو به ، فأما إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد ، فاجلُ اللفظ بالروادف الموضحة ، والأشياء المقربة ، والاستعارات الممتعة ، وسدد المعانى بالبلاغة ، أعنى لوح منها شيئاً حتى لا تصاب إلا بالبحث عنها والشوق إليها ؛ لأن المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه عز وجل ، وكرم وعلا ، واشرح منها شيئاً حتى لا يمكن أن يمترى فيه أو يتعب فى فهمه أو ينزح عنه لاغتماضه ، فبهذا المعنى يكون جامعاً لحقائق الأشباه ،

---

[١] محمد رضا المبارك : اللغة الشعرية فى الخطاب النقدى العربى ، ص ص ١٥ ، ١٦ .

وأشباه الحقائق " [١] .

كما أورد أبوحيان التوحيدى [٢] . نصاً على لسان أبى سليمان المنطقى يفرق فيه بين اللغة الشعرية أو اللغة البليغة واللغة العادية على مستوى الوظيفة المنوطة بكل منهما ، وهو ما عبر عنه د . محمد حماسة عبد اللطيف بالتدرج فى " مستوى الكلام من الإبلاغ غير الفنى إلى الإبلاغ الفنى عن طريق الاختيار بين هذين النوعين من الجداول (جدول المفردات وجدول النظام النحوى) وذلك أن الكلمة المعنية قد تقبل أن تدخل فى علاقة المفعولية مثلاً مع فعل معين على سبيل الحقيقة (والحقيقة هنا عرف) فإذا أدخلها المتكلم مع هذا الفعل نفسه فى علاقة الفاعلية – ولم تكن فى العرف مما يقبل هذا النوع من العلاقة – فإن مستوى الكلام يتحول من الحقيقة إلى المجاز ، أو – إن شئت – من الإبلاغ غير الفنى إلى الإبلاغ الفنى " [٣] .

بل إن من القدامى من كان أكثر إدراكاً وصراحة فى بيان الفرق بين اللغة الشعرية واللغة العادية ، كما يبدو فيما أورده الشريف المرتضى فى أماليه عن عرض الكميت بعض شعره على الفرزدق ، الذى أعجب به ، ولكنه حسده ، فقال له " أنت خطيب " ، ويعلق المرتضى على حكم الفرزدق بأنه " إنما سلم له

---

(١) ياقوت الحموى : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، مطبعة رفاعى ، القاهرة ، د . ت ، ٢٢١/٨ ، ٢٢٢ .

(٢) أبوحيان التوحيدى : المقابسات ، تحقيق وشرح : حسن السندوبى ، المكتبة التجارية الكبرى ، الطبعة الأولى ، ١٣٤٧هـ ، ص ١٧٠ .

(٣) د. محمد حماسة عبد اللطيف : النحو والدلالة ، ص ١٦٨ .

الخطابة ليخرجه عن أسلوب الشعر ، ولما بهره من حسن الأبيات وأفـرط بهـا إعجابه ، ولم يتمكن من دفع فضلها جملة عدل فى وصفها إلى معنى الخطابة»[1].

---

[1] الشريف المرتضى : أمالى المرتضى ، مطبعة السـعادة ، مصـر ، الطبعـة الأولـى ، ١٩٠٧م، ١/١٥٢ .

المبحث الثانى

سمات اللغة الشعرية

سمات الشيء هى الدوال الفارقة بين هذا الشيء وغيره ، وذلك اعتماداً على قاعدة التمايز فى الإدراك العقلى ، من هنا فإن السمات جزء من الحد أو المفهوم ، لذا تتبدى قوة العلاقة بين هذا المبحث والمبحث السابق وهو اللغة الشعرية : المصطلح والمفهوم .

لم يتناول أحد من اللغويين أو النقاد سمات اللغة الشعرية بصورة شاملة ، إذ جاءت هذه السمات شذرات متفرقة فى مؤلفاتهم ، يمكن جمعها وصنع تصور شامل لهذه السمات وهى :

أ - المفارقة :

فاللغة الشعرية تعتمد على المفارقة التى تثير الدهشة فى نفس المتلقى ، وهذه المفارقة تمثل من وجهة نظر عبد القاهر الجرجانى " لونا من السحر التعبيرى نتيجة للفجوة بين التعامل الشعرى والواقع المعجمى ، حيث تصير المفارقة تماثلاً مع اتحاد الجهة التى تصدر منها ؛ لأن اختلاف الجهة يضع المفارقة فى إطارها التعبيرى المألوف ، فتصنع منها كثيراً من الجوانب الشعرية " [1] . وهذه المفارقة تحقق العلاقة الإيجابية بين المبدع والمتلقى .

ب - لها مرجعيتها الذاتية :

وهذه المرجعية بعيدة عما يقدمه المعجم وإن كانت غير منفصلة عنه ، وهذا ما أشار إليه د . محمد فكرى الجزار حيث يقول : " أما فى اللغة الشعرية ... فإنها تمتلك داخل العمل مرجعية ذاتها ، إذ تحل العلاقات التشكيلية فى مقدمة

---

[1] د . محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ، ص ١٠٥ .

عملية إنتاج الدلالة لتتراجع مسألة المطابقة مع المرجع إلى خلفيتها " [١] .

والمرجعية التى يطرحها محمد فكرى الجزار تخالف المرجعية التى يطرحها جون كوين ، فالمرجعية الذاتية عند محمد فكرى الجزار تعنى مفارقة دلالة اللغة الشعرية للدلالة المعجمية ، أما عند جون كوين فالمرجعية تعنى التعبير عن الواقع المادى أى العالم وعدم تعلقها بالذات الإنسانية وهى عكس الإنفعالية وقد ذهب فى هذا مذهب جاكوبسون الذى قابل " بين اللغة الانفعالية واللغة المرجعية ، الأولى تتمركز حول المتلقى . والثانية على العكس تتمركز حول السياق ، أى حول العالم ، وهذا التحليل يرتكز لو تأملنا جيداً على تناقض خطير، فاللغة تسمى فى الواقع انفعالية لأنها توضح موقف الذات الفرد لمن يتحدث إليه " [٢] .

ت - الجمع بين التباين والتنافر :

والجمع بين التباين والتنافر هو الذى ينتج شبكة من العلاقات المتحركة فى خطوط متعاكسة مكونة نسيج النص ، فالشعرية الحقيقية تكون " فى الجمع بين أعناق المتنافرات والمتباينات بحيث يتحقق من وراء ذلك شبكة من العلاقات تتحرك فى خطوط معاكسة للتنافر والتباين ، فيكون الناتج شيئا يجمع بين التنافر والتوافق على صعيد واحد " [٣] .

---

(١) د . محمد فكرى الجزار : لسانيات الاختلاف ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٥م ، ص ٢٤٥ .

(٢) جون كوين : اللغة العليا ، ص ١٥٠ .

(٣) د . محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ، ص ١١٢ .

ث - التماثل :

إذا كانت المغايرة واحداً من العوامل التى تحكم الجداول الاستبدالية أو الاختيار ؛ فإن التماثل هو الذى يحكم عملية التأليف محققاً الوظيفة الشعرية ، إذ يتساءل رومان ياكبسون " فحسب أى معيار لسانى نتعرف تجريبياً على الوظيفة الشعرية ؟ وعلى وجه الخصوص ما هو العنصر الذى يعتبر وجوده ضرورياً فى كل أثر شعرى ؟ وللإجابة على هذا السؤال ، لابد أن نُذَكِّر بالنمطين الأساسيين للترتيب المستعملين فى السلوك اللفظى : الاختيار والتأليف ، ولنفترض أن طفل هو موضوع رسالة ما : فالمتكلم يختار من بين سلسلة من الأسماء الموجودة والمتفاوتة التماثل مثل طفل وغلام وولد صبى . وهي كلها متفاوتة التماثل من زاوية نظر ما ؛ ويختار المتكلم بعد ذلك من أجل التعليق على هذا الموضوع فعلاً من الأفعال المتقاربة دلالياً – ينام – وينعس – ويستريح – ويغفو . وتتآلف الكلمتان المختارتان فى السلسلة الكلامية . إن الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق ، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة ، وتُسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف . ويزمع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية . ويوضع كل مقطع فى الشعر فى علاقة تماثل مع المقاطع الأخرى لنفس المتوالية، ومن المفروض أن يكون نبر الكلمة مساوياً لنبر كلمة أخرى . وعلى نفس المنوال تساوى الكلمة غير المنبورة الكلمة المنبورة ، والكلمة الطويلة تطريزياً تساوى الكلمة الطويلة ، والكلمة القصيرة تساوى الكلمة القصيرة ، ويساوى حد الكلمة حد الكلمة ، وغياب الحد يساوى غياب الحد ، والوقفة التركيبية تساوى الوقفة التركيبية وغياب الوقفة يساوى غياب الوقفة . إن المقاطع تتحول إلى

وحدات قياس ، ونفس الشيء يقال عن المجتزءات والمنبور " [١] .

جـ - التوازى :

ويعنى بها د . فوزى عيسى التوازى بين اللغة الشعرية والحالة المعاشة للمبدع ، إذ يعلق على إحدى قصائد الشاعر أحمد تيمور بقوله : " إن شيوع ظاهرة الفصل يتوازى وحالة الانفصال القائمة بين الشاعر والقبيلة ، كما أن تأخر الفاعل يتوازى وإحساس الشاعر بأنه فى مرتبة متأخرة فى النظام الطبقى للقبيلة التى تنظر إليه باعتباره (طريد جنايات) وكذلك الحال فى ظاهرة التقديم والتأخير، فمثل هذه الظواهر تعكس ما ينتاب علاقة الشاعر بالقبيلة من خلل واضطراب .

ومن الظواهر الأسلوبية اللافتة كذلك شيوع البدل وهو ما يتوازى واختيار الشاعر إبدال آخرين بقومه ، ومن أمثلته :

ولى دونكم أهلون : سيدُ عَلَّمسُ وأرقط زُهلوك وعرفاءُ جيألُ [٢]

وما طرحه د. فوزى عيسى فى مفهوم التوازى يختلف عما طرحه يورى لوتمان فى هذا المفهوم حيث ذهب إلى التوازى بين المشروع والنموذج أى بين اللغة العادية واللغة الشعرية سواء على مستوى الكلمات أو مستوى التركيب ، حيث يقول : " أما فيما يتعلق بالتوازى على مستوى الكلمات ومستوى التراكيب فإن ضرباً من العلاقة المجازية ينشأ بين طرفى التوازى : المشروع والنموذج ، أو المادة والصورة ، على اعتبار أن ما يدعى بالمعنى المجازى إنما ينبنى على التماس مشابهة ما بين مدلولين ، وهكذا تولد " الصورة الشعرية " التى يعتبرونها الخاصية الجوهرية فى الشعر ، وإن كانت – فى نظرنا – لا تزيد عن أن تكون

---

[١] رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ، ص ٣٣ .

[٢] د . فوزى عيسى : تجليات الشعرية ، ص ١٧١ .

مظهراً واحداً ، وفى نطاق محدد ، لطبيعة فنية أعم وأشمل ، وكان حرياً بهم – فى حقيقة الأمر – أن يقولوا إن الشعر بنية ، جميع عناصرها ، وعلى مستوياتها البنائية المختلفة ، تنخرط فيما بينها فى علاقة تواز مستمر ، ومن ثم تحملها لما تتحمله من شحنة دلالية معينة .

وما قلناه يقود إلى نتيجة أخرى تتعلق بفارق هام يميز البنية الفنية عن البنية غير الفنية فاللغة تحظى بوفرة ملحوظة ، وفيها يمكن أن يعبر عن المعنى الواحد بأكثر من طريقة ، أما فى بنية النص الفنى فإن مثل هذه الوفرة تتضاءل ، ويرجع السبب فى ذلك إلى أنه عندما يتعلق المقام بتوصيل مضمون معين فإنه يستوى لدى اللغة – فى حقيقة الأمر – بأى صيغة لفظية للكلمة تم إيصال هذا المضمون ، أما فى الفن فيتحتم أن تبدو مثل هذه الصيغة اللفظية فى وضع تقابل أو تواز مع الوقع اللفظى لكلمة أخرى ، الأمر الذى ينتج عنه ارتباط الصيغتين برباط المشابهة .

والوفرة اللغوية خاصية ضرورية ومفيدة فى ذات الوقت ، فهى تضمن بخاصة ، صمود اللغة فى مواجهة الأخطاء ، وفى مواجهة أن يعاملها المتلقى معاملة ذاتية وعلى هواه ، هذا على حين أن هبوط نسبة هذه الوفرة فى الشعر يفضى إلى أن تَلَقِّى القصيدة لا يتماثل على إطلاقه مع ما يحدث فى اللغة العادية، وفى مقابل هذا ترى البنية الشعرية أغزر معانى ، وأكثر مواءمة لنقل البنى الدلالية التى لا تستطيع نقلها اللغة العادية [١] .

---

[١] يورى لوتمان : تحليل النص الشعرى ، ترجمة : د . محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، د . ت ، ص ١٣٠ .

ح - التزيين :

فعلى الرغم من إدراك البلاغيين لأهمية الوضوح وكذلك أهمية التزيين ، فقد أدركوا وسطية الحس الجمالى التزيينى ، إذ فطنوا " إلى أن زينة الكلمة قد تساعد على التدمير ، وأن قوة الكلمة يجب أن ترتد آخر الأمر إلى الوضوح من بعض النواحى ، ولم يشأ البلاغيون إطلاق العنان لفكرة الضباب والغموض . لقد آثروا على الدوام الضبط والإحكام ، وجعلوا هذا الضبط رديف القوة . ومن أجل هذا الضبط تحدث البلغاء عن الكلمات العامة والكلمات الخاصة ، الكلمات المطلقة والكلمات المقيدة ، الكلمات المتمكنة والكلمات القلقة ، الكلمات الواصفة والكلمات المشغولة بالتحسين والتقبيح " [١] .

خ - متطورة استجابة للمتغير الزمنى :

يرى د . محمد رضا مبارك أن اللغة الشعرية أسرع تطوراً من اللغة العادية استجابة للمتغيرات الزمنية ، إذ ترتبط هذه السمة بسمة أخرى وهى فردية اللغة الشعرية ؛ مما يدفع الشاعر إلى تطويرها كى يتفرد بلغته عن غيره من الشعراء ، إذ " للزمان والمكان بعداهما المهمان فى الأدب بعامة ، وغالباً ما يفترض وجود أحدهما وجود الآخر ، بل إننا فى الشعر لا نجدهما إلا متلازمين ، لكننا بالتأمل فى كل من المفهومين (الزمان والمكان) تتكشف آفاق مهمة ، يمكن على أساسها توضيح العلاقة بين اللغة الشعرية وبين هذين المفهومين ، وأول ما يجب النظر إليه أن اللغة الشعرية يطالها فعل الزمن وهى لذلك تتأثر بالزمن شأنها شأن اللغة فى مفهومها العام ، لكن التغير فى لغة الشعر يمكن قياسه بشكل أكثر وضوحاً ، ذلك لأن الشعر صور وتراكيب سرعان ما يصيبها القدم لأن

---

[١] مصطفى ناصف : النقد العربى نحو نظرية ثانية ، ص ٢٤٧ .

الشاعر يستخدمها أول مرة فهى من ابتكاره ، من فردانيته ومهارته اللغوية ، وعلى الشاعر الآخر أن يبتكر مثلما فعل الأول ، فإن اعتمد على تراكيب بقيه ضعفت لغته ، وتدنت شاعريته ، خلاف ذلك ما نراه فى اللغة العادية اليومية ، أو لغة النثر ، فصورها ومجازاتها مشاعة للجميع ، حتى خرجت لفرط الاستعمال من معنى الصورة والمجاز المطلوبين فى الشعر ، على هذا النحو يحدث التغير فى اللغة عامة ، لكن يظل للغة الشعر تَمَيُّزها فى إطار هذا التغير " (١) .

د - الإيحائية :

ونعنى بالإيحائية القدرة على التأثير على شعور الآخرين أو المتلقين ، وهذه الإيحائية تعتمد على طبيعة الاستعمال اللغوى والقيم الجمالية المتميزة كما يرى شارل بالى ، فدراسة " اللغة الأدبية تعتمد فى الدرجة الأولى على التعبير عن الوقائع المتصلة بالحساسية والانطباعات الإيحائية الناجمة عن الاستعمال اللغوى بالإضافة إلى قيمتها الجمالية المتميزة ، فلا يمكن أن نعثر فى أى عمل على كلمة واحدة أدبية لا تهدف إلى ممارسة لون من التأثير على الشعور سواء نجحت فى هذه الممارسة أم لا " (٢) .

وهذا ما أكد عليه كل من ريتشارد وجون كوين الذى يرى أن " النظرة الإيحائية للشعر كما قلنا من قبل ليست مبتكرة ، لكن الذين يؤيدونها ، يعتبرون عادة أن المعنيين مستقلان ، وهو ما يظهر بوضوح خلال الفقرة التالية لريتشاردز فى الاستعمال العلمى للغة ... ينبغى أن تنتمى الروابط والعلاقات الإشارية إلى النط الذى نسميه " منطقيا " لكن بالنسبة للاستعمال العاطفى لا تعد

---

(١) د . محمد رضا مبارك : اللغة الشعرية فى الخطاب النقدى العربى ، ص ١٨٢ .

(٢) د . صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٥م ، ص ١٨ .

العلاقة المنطقية ضرورية ، بل إن هذه العلاقة يمكن أن تكون – كما يحدث غالباً – عقبة لأن المهم هو أن يكون لسلسلة المواقف الناتجة عن الإشارات تنظيمها الخاص والتشابك العاطفى الخاص فيما بينها وهذا لا يتبع غالباً العلاقات المنطقية للإشارات التى تولد تلك المواقف [١] .

بل إن د . مصطفى السعدنى [٢] يجعل من الإيحائية سمة فارقة بين اللغة العادية واللغة الأدبية أو اللغة الشعرية ، وكذلك يرى د . محمد مبارك أن " اللغة التقريرية تعجز عن الإيحاء وخلق الصور ، وصنع علاقات جديدة بين الأشياء ، فلا تصنع شعراً ، لأن هدفها هو المعنى الأخلاقى أو الوعظى الواضح الذى يمكن توصيله عن طريق النثر . أما الشعر فهو فن ، أى لغته جديدة ومتجددة ، تستخدم كل ما تتيحه اللغة من إمكانات التعبير لتثير فى النفس حالات شعورية ، وإحساسات جمالية ، ولكن ليس بدون معنى ، إذ لو كان الأمر خالياً من المعنى لكان هذراً ، وإنما المعنى إيحائى تخيلى لا ينفصل عن اللغة بل متحد بها ، فهو إشعاع من إشعاعاتها وإيحاء من إيحاءاتها [٣].

ويوضح د . صلاح فضل مظاهر الإيحائية فى اللغة الشعرية وكيفية تحليل هذه القيمة النقدية حيث يقول : " إن الطابع الإيحائى البارز من أهم خصائص اللغة الأدبية ، وهو يمثل لوناً من تعدد المعنى الدال الناجم عن وضع قيم متراكبة فوق الوظيفة الإعلامية الخالصة للغة ، ومعنى هذا أن تحليل الإيحاء جزء من تحليل الدلالة خاصة إذا كنا أمام كلمة يتضح فيها الاستخدام المقصود

---

(١) جون كوين : بناء لغة الشعر ، ص ٢٤١ .

(٢) د . مصطفى السعدنى : المدخل اللغوى فى نقد الشعر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٧م ، ص ٢٧ .

(٣) د. محمد رضا مبارك : اللغة الشعرية ، ص ١٢٠ .

المعتمد على اختيار محدد ، ... لابد للتحليل الأسلوبى الذى يدرس الإيحاءات من العناية بجذور الصياغة الشكلية المسئولة عن الأوضاع الأيديولوجية والعاطفية التى تدمغ أسلوب الكاتب بطابع خاص مميز لنصه الأدبى ، لتعدد الدلالة الناجم عن الإيحاء الذى يتسع بقدر ما يرتبط بخاصية أخرى من خواص اللغة الأدبية الجوهرية وهى اللبس المتمثل فى التعقيد المقصود للعالم المصور فى النص الأدبى " [١] .

ذ - الغموض :

انطلاقاً من كون الشعر لمحة دالة يرى د . سعيد بحيرى أن فكرة الغموض السطحى سمة فارقة بين " مستوى اللغة العادية ومستوى اللغة غير العادية (الفنية) وما يرتبط بها من ضرورة الكشف عنه فى المستوى الأول لاستمرار الاتصال ، والخلاف حول ذلك فى المستوى الثانى من ضرورة تحقيق تفاعل بين المنتج والمتلقى بانفتاح لغة الأول وقدرة الثانى على النفاذ إليها من جهة ، أو الإبقاء عليها ؛ حيث إنه علامة فارقة له عن لغة التعامل اليومى من جهة ثانية " [٢] .

وقد تناول هذه السمة من سمات اللغة الشعرية اللغويون والنقاد العرب القدامى ، فالأصمعى " يثير ظاهرة فى اللغة الشعرية باعتباره " خير الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة " [٣]. هى ظاهرة الغموض فجعلها من مواصفات الشعر

---

[١] د. صلاح فضل : علم الأسلوب وإجراءاته ، ص ١٢٣ .

[٢] د. سعيد بحيرى : علم لغة النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م ، ص ٤٥ .

[٣] ابن أبى الأصبع المصرى : تحرير التجير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تقديم وتحقيق : د. حفنى شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، ١٩٩٥م ، ص ٤٥٥

الجيد ، وإن كان لا يضع يده على أسباب هذا الغموض فى اللغة الشعرية " [١] .

بل إن أبى إسحاق الصابى يتخذ من الغموض سمة فارقة بين الشعر والنثر حيث يذهب إلى " أن طريق الإحسان فى منثور الكلام يخالف طريق الإحسان فى منظومه ، لأن أفخر الترسل هو ما وضح معناه فأعطاك غرضه فى أول وهلة سماعه . وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه، وغوص منك عليه " [٢] .

وهذا ما أكدت عليه دراسات الشعرية كما يبدو فيما ذهب إليه رومان ياكبسون ، إذ " الغموض خاصية داخلية ، ولا تستغنى عنها كل رسالة تركز على ذاتها ، وباختصار فإنه ملمح لازم للشعر " [٣] .

ولكن عبد القاهر الجرجانى – انطلاقاً من وسيطة الإحساس الجمالى العربى – لا يميل " إلى التسطيح الكامل ، ولا التعمية الكاملة ، وإنما البنية بين هذا وذاك ، وهذا الموقف ليس عملية تلفيق ، وإنما عملية توفيق بين ما تتطلبه الشعرية من غموض محسوب وما يتطلبه التلقى من قدرة ذهنية فى الوصول إلى الناتج الدلالى " [٤] .

---

[١] د . فهد عمر بن سنبل : النقد اللغوى للشعر فى القرن الثالث الهجرى ، رسالة ماجستير مخطوطة بآداب القاهرة ، ١٩٧٩م ، ص ٧٦ .

[٢] ابن الأثير : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق : د . بدوى طبانه ، ود . أحمد الحوفى ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، د . ت ، ص ٤١٤/٢ .

[٣] رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ، ص ٥١ .

[٤] د . محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ، ص ١١٣ ، ١١٤ .

ر - **الانفعالية :**

وهى من السمات الفارقة بين اللغة العادية أو المستوى المثالى أو المحايد للغة واللغة الشعرية ، فاللغة " فى الشعر ليست ألفاظاً لها دلالة ثابتة جامدة ولكنها لغة انفعال مرنة ، بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التى تجعلها متجددة دائماً بتجدد الانفعالات ، فالانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائماً استخداماً جديداً . وهذا ما قاومته وضعية اللغة مقاومة كبيرة ، وأصبحت اللغة التقليدية بألفاظها وبصور استخدامها المعهودة هى الميدان الذى يستطيع أن يتحرك فيه الشعراء بانفعالاتهم الخاصة ولا يباح لهم الخروج منه ، بعبارة أخرى ظلت اللغة الكلاسيكية هى لغة الشعر الراقى " [١] .

ويباعد ريتشاردز فى كتابه عن مبادئ النقد الأدبى بين معيارية اللغة وانفعالاتها فى معرض تفريقه بين اللغة العلمية ولغة الشعر " فالجملة يمكن استخدامها بغرض الإحالة التى تسببها بصرف النظر عن صحة تلك الإحالة أو عدم صحتها ، وتلك هى لغة العلم ، لكن اللغة يمكن استخدامها أيضا من أجل الآثار العاطفية التى تتولد عن الإحالة التى تحدثها ، وهذا هو الاستخدام الانفعالى *Emotive* للغة . إن الشعر يهدف إلى التأثير فى الشعور والمواقف ، وهو يختلف عن العلم الذى يهدف إلى توصيل حقائق " [٢] .

ويجمع عز الدين إسماعيل كلاً من عبد القاهر الجرجانى وكروتشه وفندريس فى القول بأن " التعبير انفعال ، وأن هذا الانفعال يتمثل فى نظام الألفاظ

---

[١] د . عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد العربى ، دار الفكر العربى ، ١٩٥٥م ، ص ٣٤٢ .

[٢] د . عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، ص ١٤١ .

فى العبارة ، وذلك النظام هو الذى يجعل التعبير فى كل مرة ينقل انفعالاً خاصاً ، فالمسألة فى كل حالة من الحالات مسألة حس أكثر منها مسألة مذهب نحوى "[١].

ز - الكثافة :

لقد جعل جون كوين الكثافة أو التكثيف إحدى السمات الفارقة للغة الشعرية ، فالشعرية عنده " هى تكثيفية اللغة ، والكلمة الشعرية لا تغير محتوى المعنى وإنما تغير شكله . إنها تعبر من الحياد إلى التكثيف " [٢] .

وهذه السمة تقترب من مفهوم متانة النسج فى النقد العربى القديم ، وقد قال بها د. محمد عبد المطلب ، إذ يقول : " أما لغة الخطاب الأدبى فإنما تتميز بكثافة شديدة ، لا تسمح للمتلقى بهذا الاختراق السريع ، وإنما تتطلب منه أن يتوقف إزاءها ، لينشغل بعناصرها البسيطة أو المركبة ، المجاورة أو غير المجاورة ، التى ترتبط فى مرجعيتها الدلالية بعدة احتمالات علقت بها من طول الاستعمال أحياناً ، ومن طبيعة السياق أحياناً أخرى ، وهى خصيصة شعرية فى الصياغة الأدبية " [٣] .

ويُلمح د. محمد مبارك إلى اقتراب قدامة من هذا المفهوم حين تناول ارتباط اللغة الشعرية باللمحة الدالة واشتمال اللفظ القليل على المعانى الكثيرة [٤]

.

---

(١) د. عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد العربى ، ص ٣٣٦ .

(٢) جون كوين : اللغة العليا ، ص ١٤٥ .

(٣) د. محمد عبد المطلب : البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م ، ص ٢٠٤ .

(٤) انظر : د. محمد رضا مبارك : اللغة الشعرية ، ص ٥٥ .

ويربط د . محمد عبد المطلب تحقيق الكثافة بكثرة المعانى الثوانى ، كما يربط جمالياتها بتشوق النفس " أى نفس المتلقى " إلى اكتشاف المجهول ، فمادامت " المعانى الثوانى هى التى تدخل دائرة الشعرية كان من طبيعتها الاحتياج إلى لون من الكثافة التى تسمح بهبوطها إلى منطقة تحتية ، حتى يكون الوصول إليها قائماً على المعاناة الذهنية ، وتحرك الخواطر والمثابرة فى الطلب. وبقدر ما تكون الكثافة لطيفة ، يكون الوصول إلى أعماقها أكثر صعوبة ، إذ تتميز المعانى بالاحتجاب المؤقت على قاصدها ، ومن المركوز فى الطبع أن الشىء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكان به أضن وأشغف ، وكذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ كما قال :

وهن ينبذن من قول يصبن به مواقع الماء من ذى الغُلَّةِ الصَادى[1]

س - الإيقاعية :

إذا كان " الدرس القديم - ولاسيما عبد القاهر الجرجانى - لم ير فى النظام الإيقاعى ميزة فى الشاعرية ، إذ إن النظام العروضى للمبدع بناءٌ شكلى ، ويتمثل جهده الحقيقى فى ملء هذا البناء بمادته التعبيرية ، بحيث يتم وفق معادلة محسوبة بين الشكل الايقاعى ، والبناء الصرفى ، وربما لهذا أسقط عبد القاهر الوزن والقافية من شعريته [2] . فإن " أمادو ألنسو " يرى أن " لغة الشعر الأصيل ليست فيها ذرة من الشوائب ، فكل شكل إنما هو شكل لمعنى ، أو هو معنى مشكل ، وحتى اللعب بالموسيقى والإيقاع والجناس والوقفات ونظام الكلمات ، كل

---

(١) د. محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ، ص ١١٣ .

(٢) المرجع السابق : ص ٩١ ، ٩٢ .

هذا إنما هو طريقة تنظيم النشاط الخلاق فى لغة الشعر ، فهو مثير للتوتر الداخلى وتعبير عنه فى نفس الوقت ، ولابد من اعتبارها عناصر فى الهيكل الشامل قام الشاعر بتناولها وتوظيفها بلذة جمالية ، ففى لغة الإبداع الشعرى ليست هناك زينة ولا إضافات ، كل شىء إنما هو تعبير عن الشعور وحركة النفس منقولة إلى اللغة طبقاً لقواعد التنظيم الجمالى " (١).

بل إن جون كوين يرى جوهرية الإيقاع فى لغة الشعر ، لأن " الوزن هو وسيلة لجعل اللغة شعراً " (٢). نافياً عرضيته فهو ليس " مجرد تغطية بنائية بسيطة ، أو زينة للخطاب تضاف إليه دون أن تغير منه ، أى أن الشعر = نثر + موسيقى ، وهذا الظن لا يمكن أن يكون كله وهماً ، وينبغى أن يناقش كل احتمال، فمن الممكن أن تكون الملامح الصوتية التى تحدد الشعر قادرة على بناء طبقة جمالية مستقلة ، ومن الممكن أيضا أن يكون التكرار للوحدات الصوتية قادراً على خلق نوع من فعالية التخدير المغناطيسى *Hypnoses* وهو تخدير ملائم للحالة الشعرية عند المتلقى " (٣).

ويربط يورى لوتمان بين الإيقاع الشعرى بين الكشف عن الطبيعة الجدلية لدلالات الألفاظ فى اللغة الشعرية ، فالإيقاع " فى القصيدة هو العنصر الذى يميز الشعر عما سواه ، فضلاً عن أنه حين يتخلل البنية الإيقاعية للعمل فإن العناصر اللغوية التى يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميزة بما لا تحظى به فى الاستخدام العادى . وثمة أمر هام آخر ، وهو أن البنية الشعرية لا تتبدى فى بساطة تلك الظلال الجديدة لدلالات الألفاظ ، بل إنها تكشف الطبيعة الجدلية

---

(١) د. صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص ٥٩ .

(٢) جون كوين : بناء لغة الشعر ، ص ٦٦ .

(٣) جون كوين : اللغة العليا ، ص ١١٦ .

لهذه الدلالات ، وتجلو خاصية التناقض الداخلى فى ظواهر الحياة واللغة ، الأمر الذى تعجز وسائل اللغة العادية عن التعبير عنه ، وربما كان الناقد الكبير أندريه بيلى من بين جميع الباحثين المشتغلين بالدراسات الشعرية هو أول من أدرك وضوح هذه الطبيعة الجدلية للإيقاع الشعرى " (١).

وقد ربط يورى لوتمان بين الإيقاع الشعرى وبين ظاهرة التكرارية الصوتية فى اللغة الشعرية قلة أو كثرة باعتبارها سمة فارقة للغة الشعرية ، فقد " لوحظ من قديم أن التكرار الصوتى فى الشعر يخضع لقوانين تختلف إلى حد ما عن تلك التى يخضع لها الكلام غير الفنى ، فإذا كان الكلام العادى ينظر إليه باعتباره كلاماً غير منتظم ، بمعنى أنه لا يؤخذ فى الحسبان تميز بنائه بوضع لغوى خاص ؛ فإن اللغة الشعرية تتجلى كلغة قد رتبت على نحو خاص ، بما فى ذلك المستوى الصوتى " (٢).

من هذا المنطلق ربط د. السعيد الورقى بين الرؤية الشعرية وبين تسلسل الأنغام الإيقاعية التى تحدث سحراً غير عادى ، حيث يقول : " إيقاع الرؤية الشعرية إذن كما أقصده هو الاستخدام الشعرى للغة كطاقات وقوى توجه مسار العبارة ، وتؤثر بفضل تسلسل أنغامها غير العادية تأثيراً سحرياً غير عادى ، وهذا التأثير السحرى يساهم بنفس المقدار فى خلق الإحساس بالموقف الشعرى أو التجربة الشعرية " (٣).

---

(١) يورى لوتمان : تحليل النص الشعرى ، ص ٧١ ، وانظر : جون كوين : اللغة العليا ، ص ١٩ .

(٢) المرجع السابق : ص ٩٧ .

(٣) د . السعيد الورقى : لغة الشعر العربى الحديث ، ص ٧٥ .

بل إن محمد مبارك يرى أن الشاعر يعمد على التناغم الصوتى أو الإيقاعى واعياً على الرغم من عفوية هذا الأمر ظاهرياً حيث يقول : " والواقع أن الصوت ذو علاقة وطيدة باللغة الشعرية ؛ لأن الصوت نابع من إحساس الشاعر ومن وعيه بأهمية الحرف والكلمة ، ومن ثقافة لغوية واسعة تتلاقى مع مدركات ذهنية وجمالية فى نفس الشاعر ، مثل التناغم الصوتى ، فهو إن يبد عفوياً إلا أن الشاعر لابد أن يكون قد أحضر وعيه كاملاً وهو يحاول التنسيق والتنظيم بين الحروف داخل القصيدة ، تقول نازك الملائكة : ما نقصده بتعبيرنا التناغم الصوتى إحساس الشاعر بالحروف إحساساً خاصاً ، بحيث تأتى فى شعره متناسقة متجاوبة " [١].

ش - السياقية والموقعية :

ونعنى بالسياق هنا السياق الاجتماعى والسياق اللغوى ، فأما السياق الاجتماعى فقد ذكر د . محمد عبد المطلب أنه " من المدهش أن رجلاً كالجاحظ لم يأخذ على اللغة إطلاقها ، وإنما ربط هذا الاستعمال اللغوى بالإطار الاجتماعى له ، فللمتكلم أن يسلك هذا المسلك إذا كان بدوياً أعرابياً لوجود التلاؤم بين طبيعة اللفظة وطبيعة مستعملها ومتلقيها " فإن الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس [٢].... " [٣] .

---

(١) د. محمد رضا مبارك : اللغة الشعرية ، ص ١٩٣ .

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٥م ، ١٤٤/١ .

(٣) د. محمد عبد المطلب : جدلية الإفراد والتركيب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠م ، ص ١٣ .

أما السياق اللغوى فيبدو من خلال محور التأليف أو النظم أو التضام بين الكلمات فى الجدول الأفقى ، يقول د . محمد مبارك : " وإن نقلنا ذلك من فصاحة اللفظ كما عند عبد القاهر إلى شعرية اللفظ حسب المفهوم الحديث للشعرية ، فهل ينطبق الأمر والحكم على الاثنين ؟ وأجد جواباً على ذلك ، أن المفردة الشعرية من حيث السياق ، وتخضع للحكم نفسه الذى أبان عنه الجرجانى، ذلك أن الذى يمنح التعبير شعريته هو الشاعر من خلال اللغة ، إذ يحول اللفظة من سياقها المعروف إلى سياق شعرى ، أى إلى نص ، يقول الجرجانى : إن شككت فتأمل : هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها ، وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهى فى مكانها من الآية ؟ قل (ابلعى) واعتبرها وحدها من غير أن ننظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها وكذلك فاعتبر سائر ما يليها ... ، فقد اتضح إذن اتضاحاً لا يدع للشك مجالاً ، أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ولا من حيث هى كلمة مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ " [١] .... " [٢].

وقد ربط يورى لوتمان بين السياقية والموقعية فى حديثه عن سمات اللغة الشعرية ، إذ يرى أن " النص الأدبى عمل على درجة عالية من التنظيم ، وتنظيم أى نص يمكن أن يتحقق عن طريقين ، فعلى الصعيد اللغوى يمكن تحقيقه بخاصيتى الموقعية *Paradigm* والسياقية *Syntagm* ، وعلى مستوى الرياضيات يتحقق ذلك بخاصيتى التكافؤ والتسلسل ، وإذا كان النمط الثانى من هذه الخواص

---

[١] عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ، حققه وقدم له : د . محمد رضوان الداية ، د . فايز الداية ، دار قتيبة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣م ، ص ٤٠ .

[٢] د. محمد رضا مبارك : اللغة الشعرية ، ص ٥٩ ، ٦٠ .

هو الغالب فى أجناس الأدب القصصية ، فإن النصوص ذات الوظائف الصياغية والطاقة التعبيرية القوية (وإليها ينتمى الشعر بالذات ، والشعر الغنائى بوجه أخص) تعتمد فى بنائها على تغليب النمط الأول تغلباً واضحاً ، ويتجلى التكرار فى النص الأدبى باعتباره إحداثاً لمبدأ التنظيم على المستوى الموقعى ، نعنى التنظيم عن طريق التكافؤ " (١).

والموقعية تعبير جلى عن الإمكانات التعبيرية لدى مستخدم اللغة ولاسيما فى التعبير الفنى ومنه لغة الشعر ، إذ تعنى " علاقة بين العنصر الموجود بالفعل فى النص وعديد من الاحتمالات والبدائل الصياغية الأخرى التى يسمح بها النظام اللغوى ، ومن ثم فإنه من غير الممكن أو على الأقل من النادر ، أن تتحقق الموقعية كاملة ، وبصورة مطلقة فى نص من نصوص اللغة الطبيعية ، صحيح أن بإمكان النص القاعدى بالمعنى العلمى (النص النموذجى ، أو ما فوق النص *Metatext*) إعطاء قائمة بكل الصيغ الممكنة فى موقع ما ، بيد أن تخليق هذه الصيغ فى صورة كلام حى ، هو أمر من الصعوبة بمكان .

والأمر فى الشعر بخلاف ذلك ، لأن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم فى نسق لغوى ، ومن ثم تخلق وضعاً شديد التعقيد ، فهذه القصيدة أو تلك تمثل بذاتها نصاً كلامياً ، وهذا النص ليس فى الحقيقة نظاماً ، بل هو إحداث جزئى *Realization* للنظام ، ولكنه باعتباره لوحة شعرية للعالم يقدم نظاماً كلياً تتحقق من خلاله الموقعية التكرارية بالكامل ، وهى موقعية تتمثل فيما يدعى بالتوازى " (٢).

---

(١) يورى لوتمان : تحليل النص الشعرى ، ص ٦٧ .

(٢) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

ص - الفردية :

إن فردية اللغة الشعرية تتضح قياساً إلى المستوى الآخر من مستويات اللغة ، وهو اللغة العادية ، إذ تتميز " اللغة الشعرية بأنها غالباً ما تكتسب صفة الكلام بمفهوم (سوسيور) من حيث إنها تعتبر عملاً فردياً يعتمد على الخلق والإبداع ، ويرتكز على أساسين ، أحدهما هو التقاليد الشعرية الراسخة ، والآخر هو لغة الحياة المعاصرة " (١) . فإذا كانت اللغة العادية أو المستوى المثالى أو المحايد نموذجاً لنظام اللغة فإن اللغة الشعرية نموذجاً للكلام .

فقد أكد عبد القاهر الجرجانى أن المزية فى اللغة الشعرية هى صفة تختص بالمتكلم ، أو هى " مزية هى بالمتكلم دون واضع اللغة " (٢). كما أوضح ابن جنى دور المتكلم الفرد فى اللغة الشعرية متمثلاً فى توجيه العبارة فى تفاصيلها الدقيقة ، فالدور الحيوى فى اللغة الشعرية " إنما هو للمتكلم نفسه لا لشىء غيره ، وإنما قالوا : لفظى ومعنوى ، لما ظهرت آثار فعل المتكلم بمضامة اللفظ للفظ ، أو باشتمال المعنى على اللفظ وهذا واضح " (٣).

من هنا يؤكد د . عبد الحكيم راضى " أن الزاوية الأولى التى يمكن النظر من خلالها إلى العلاقة بين مستويى اللغة – أو اللغة العادية واللغة الفنية – هى اصطلاحية المستوى الأول وعرفيته وشيوعه ، وخصوصية المستوى الآخر وفرديته ، فاللغة العادية متعارف عليها من الجميع ، مباحة لهم ، لا يتفاضلون فى

---

(١) د . صلاح فضل : النظرية البنائية فى النقد الأدبى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ٢٠٠٢ ، ص ٨٠ ، ٨١ .

(٢) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ، ص ٣٦٧ .

(٣) ابن جنى : الخصائص : تحقيق : محمد على النجار ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت، د . ت ، ١/١١٠ .

العلم بها أو استخدامها ، أما اللغة الفنية فهى من نتاج الفرد المبدع ، وهى لـذلك شخصية تصدر عن عبقرية البليغ ، وتتحدى ما هو نمطى اصطلاحى " [١].

كذلك يربط د. عبد الحكيم راضى بين حيوية اللغة الشعرية وفرديتهـا ، متخذاً من مجازيتها دليلاً على هذه الفردية حيث يجعل صفات اللغة الشعرية فـى كونها مستوى " غير اصطلاحى ، لأنه يتأبى على الوضع وعلى القياس وعلـى الاطراد ، وهى كلها دلائل على الحيوية والخصوصية والتجدد – من ناحيـة – ودلائل على فردية المجاز وكونه من ابتداع الأديب واختراعه – لا مواصـفات اللغة واصطلاحها – من ناحية أخرى " [٢].

ض – التماسك النصى :

إن التماسك النصى يعنى هنا عند د . محمد رضا مبارك عدم إمكانية حل المعقود أو تحويل الشعر إلى نثر ، ذاهباً إلى أن هذا التماسك النصى هو إحـدى سمات اللغة الشعرية ، حيث يقول : " إن استحالة تحويل اللغة الشعرية إلى لغـة نثر يظهر خصائص اللغة الشعرية وقوة تماسك نصها ، ويؤكد مرة أخرى أن سر الشعرية لا يكمن فى الوزن أو القافية ، وإنما يكمن فى عناصر لغوية متماسـكة يمنحها الوزن بعداً صوتياً جمالياً يتناغم مع جوهر الشعر ، ففى البيت الشـعرى القديم ، يمكن رصد نوعين شعريين مختلفين الأول لغته عادية ، نقلت من النثر ، ولم تستطع الارتقاء إلى لغة الشعر ، فظلت فى مستواها العادى وإن احتواها بيت منظوم ، وما أسهل تحويل هذا المنظوم إلى نثر ، وأمثلة ذلك كثيرة منها البيـت الشهير الذى يحاج به النقاد بعضهم بعضاً .

---

[١] د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ، ص ٨٥ .

[٢] المرجع السابق : ص ١٢٠ .

والـــنفس راغبـــة إذا رغبتهـــا وإذا تـــرد إلـــى قليـــل تقنـــع

فإذا أردنا كتابة هذا البيت نثراً لا نجد أى عناء لأنه نثر فعلاً " [١] .

ط - الانحراف :

وهذه السمة من أهم السمات الفارقة بين اللغة الشعرية واللغة العادية ، إذ اللغة الشعرية تمثل عدولاً أو انتهاكاً أو انزياحاً أو انحرافاً عن المستوى المثـالى أو المحايد للغة ، وهو ما يعرف باسم اللغة العادية أو ما أطلق عليه رولان بارت درجة الصفر فى الكتابة ، والانحراف هو " عدم الاتفاق بين الإشارة والمعنى"[٢]. أو ما يسميه د . محمد حماسة عبد اللطيف " كسر دلالة المفردات الأوليـة " لأن لكسر دلالة المفردات الأولية علاقة قوية بالانحراف ، إذ يقول : " وكسر دلالـة المفردات الأولية يؤدى إما إلى الخطأ الدلالى مع الصحة النحويـة – والصـحة النحوية تجريدية – ولذلك لا يحكم على الجملة هنا بأنها من اللغة ، فلا يقال عن هذه الجملة – وهى من تمثيل أستاذنا الدكتور تمام حسان " حنكـف المستعصـى بسقاحته فى الكمظ " إنها جملة لغوية صحيحة ، لأن مفرداتها فقدت الدلالة الأولية للمفردات لهرائيتها وعدم استخدامها فى اللغة ، وإمـا أن يـؤدى كسـر دلالـة المفردات الأولية إلى المستوى المجازى فى التعبير وذلك باستخدام المفردات فى غير مواضعها التى يحددها لها معدل الاستعمال بل فى مواضع جديدة ومقبولـة فى الوقت نفسه " [٣] .

---

(١) د. محمد رضا مبارك : اللغة الشعرية ، ص ٢٢ .

(٢) بول دى مان : العمى والبصيرة ، مقالات فى بلاغة النقد المعاصـر ، ترجمـة : سـعيد الغانمى ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ٢٠٠٠م ، ص ٥٣ .

(٣) د. محمد حماسة عبد الطيف : النحو والدلالة ، ص ٥٣ ، ٥٤ .

وهذا المستوى الانحرافى هو مجال اهتمام البلاغيين ، فإذا " كان النحاة واللغويون قد حرصوا – كما رأينا – على مثالية اللغة فى مستواها العادى – وهو المستوى الذى يعنيهم الاشتغال به ورعايته – فإن البلاغيين – وهم المعنيون باللغة الفنية – قد حرصوا – على العكس من النحاة واللغويين – على تأكيد صفة مخالفة لابد من تحققها فى الاستخدام الفنى للغة ... هذه الصفة هى المغايرة والانحراف على نحو معين عن القواعد والمعايير المثالية التى تحكم اللغة العادية " (١) .

ومعنى هذا أن المستوى العادى من اللغة أو " المواضعة خارجة عن اختصاص البلاغة ، بوصفها منطقة محايدة ، وتعامل المبدع معها ليس من مهمة المحلل البلاغة ، إنما مهمة اللغوى فإذا اهتم بها البلاغى ، فإنما يكون ذلك بوصفها خلفية وهمية لقياس درجة الانحراف ، أو لرصد اهتزاز علاقة الدال بالمدلول " (٢) .

إن قضية المغايرة أو الانحراف أو الخروج عن مألوف الصيغة كانت مثار جدل بين كثير من النقاد كما يرى د . محمد عبد المطلب ، فقد " أخذت جانباً كبيراً من جدل القدماء ، واختلافهم بين مخرج للراوية ، وبين رافض لها ، ويبدو أن بعض الفصحاء كانت لهم نظرة دقيقة حيث اعتبروا الإبداع الشعرى ذا خصوصية صياغية ، تتيح لصاحبها إمكانية إبداع تراكيبه على نحو فيه كثير من التسامح " (٣) .

---

(١) د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ، ص ٢٠٥ ، ٢٠٦

(٢) د. محمد عبد المطلب : البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٣) المرجع السابق : ص ٥٥ .

وهذا الانحراف يتم عن طريق إنشاء علاقات جديدة بين الكلمات المكونة للنص ، هذه الكلمات " من مجالات دلالية مختلفة لا علاقة بينها فى الواقع ، وهو انحراف يعد تصادماً مع بعض الخصائص النحوية ، وذلك أن كل كلمة فى اللغة تنتمى إلى مجال تصنيفى معين قد يكون بحسب المعنى ، أو بحسب الصيغة ، أو بحسب نوع الكلمة أو غير ذلك من أنواع التصنيف المعجمى أو الصرفى أو النحوى أو الدلالى وكل كلمة من مجال دلالى معين لها كلمات من مجالات دلالية تصنيفية أخرى تستجيب لها فى علاقة نحوية معينة كالفاعلية أو المفعولية أو الإخبار أو الحالية أو الإضافة أو النعت ... الخ " (١) .

ومن منطلق أن الفن لا يعرف الحرية المطلقة أكد الدارسون أن " هذا الانزياح وهو الانحراف ليس مطلقاً ، والبنيوية خاصة تؤكد على النظام ، لأن الانزياح لو كان مطلقاً لخرج عن اللغة إلى محض الهذيان ... وهذا الأخير هو انزياح أيضا أو انحراف ، لذلك يؤكد جان كوهين على أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة ، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها . إلا أن هذا الانزياح لا يكون شعرياً إلا إذا كان محكوماً بقانون يجعله مختلفاً عن غير المعقول " (٢) .

وهذا ما أكده د . أحمد كشك ، إذ يرى أن " الشاعر بقدر ما يملك من طاقة إبداعية فإن أدواته اللغوية تصبح آسرة له ، ومن ثم عليه أن يحكم التزاوج بين إبداعه وإبداع لغته ، لأنه إن ادعى الخروج – وهذا مستحيل – لأصبح نشازاً

---

(١) د. محمد حماسة عبد اللطيف : ظواهر نحوية فى الشعر الحر : دراسة نصية فى شعر صلاح عبد الصبور ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، د . ت ، ص ١٥ .

(٢) د. محمد رضا مبارك : اللغة الشعرية ، ص ٢٣١ .

ترفضه لغته ويكذبه شعره " [١] .

والإبداع الفنى والوصول إلى اللغة الشعرية يتجاوز مرحلة المعيارية أو مرحلة الصواب والخطأ ، يرى د . محمد عبد المطلب أن " عبد القاهر ينظر إلى عملية الإبداع على أنها تمر بمرحلتين هامتين : تتمثل الأولى فى مرحلة الصواب والخطأ ، وهذه تختص بالقواعد النحوية بمعناها الخاص ، والأخرى تتعدى هذه المرحلة إلى مناط الفضيلة والمزية " [٢] .

وتجاوز مرحلة الصواب والخطأ إلى مرحلة الفضيلة والمزية يجعلنا نتصل " بالعملية الإبداعية بدءاً بالمفرد ووصولاً إلى الجملة ، مع ربطهما بالطاقة التعبيرية فى اللغة من ناحية ، والطاقة العاطفية فى المبدع من ناحية أخرى ، إنطلاقاً من الحقيقة الفنية للصياغة وهى كونها تعبر وتؤثر فى آن واحد " [٣] .

وانطلاقاً من الاختلاف الذى هو أساس قاعدة التمايز ، وهى قاعدة عقلية فإن " تعيين الأصل خطوة ضرورية لتعيين الانحراف عنه كمًّا وكيفاً ، وبالتالى يصبح فى الإمكان الحكم على مدى فنية الأثر . والواقع أنه يمكن القول بانحصار البحث البلاغى عند العرب – فى صميمه – فى مقولتين هما : الأصل المثالى ثم الانحراف عنه ، ورغم أن المقولة الأخيرة هى الأساس فى بحث اللغة الأدبية فإن تعيين الانحراف لابد له – كما سبقت الإشارة – من تحديد الأصل الذى يقاس إليه ... ويتنوع هذا الأصل ليشمل كثيراً من المقولات النحوية والصرفية والدلالية فى وضعها المثالى على امتداد العصور والمذاهب المختارة ، ليتشكل من كل

---

(١) د. أحمد كشك : القافية تاج الإيقاع الشعرى ، القاهرة ، ١٩٨٣م ، ص ٤٩ .

(٢) د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤م ، ص ٥٥ .

(٣) د. محمد عبد المطلب : جدلية الإفراد والتركيب ، ص ٨٢ .

إمكانيات الانحراف عن هذه المقولات المتنوعة جوهر النظرية العربية فى اللغة الأدبية ، حيث التفسير على محمل فنى لكل انحراف عن مثالية اللغة فى مستواها العادى " [١] .

وتجاوز اللغة الشعرية للمعيارية قد تنبه إليه النقاد العرب القدامى ، ومنهم الشريف المرتضى حيث يقول : " عن الشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه فى كلامه التحقيق والتحديد ، فإن ذلك متى اعتبر فى الشعر بطل جميعه " [٢] .

ويتصل بكون اللغة الشعرية انحرافاً عن النمط المعيارى كونها تجيز الضرورة بل تستحسنها ، فحديث " النحاة واللغويين عن الشعر على أنه موضوع اضطرار ، وأنه لا يجب أن يقاس على ضروراته ، وأنه ينبغى قبول هذه الضرورات مع البحث عن أصول تعززها وتستند إليها ، أو قبولها باعتبارها من خواص اللغة الشعرية التى لا يجب أن تؤاخذ بما تؤاخذ به لغة النثر " [٣] .

ويرى د. عبد الحكيم راضى أن " مسألة الاختيار والاضطرار فى ظواهر ما سمى بالضرورات مسألة نسبية ، فهى اضطرار بالقياس إلى النمط ، وهى اختيار بالقياس إلى حاجة التعبير عند الشاعر .

أكثر من هذا أن هذه الظواهر التى تزخر بها لغة الأدب ، والتى تتولد نتيجة التلاقح بين نظام اللغة وقرائح الأدباء بفعل هموم الحاجة إلى التعبير المناسب ، من شأنها أن تثرى اللغة فى عمومها بما تضيف إليها من طرائق

---

(١) د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ، ص ٢١٠ .

(٢) الشريف المرتضى : أمالى المرتضى ، ٢/٩٥ .

(٣) د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة ، ص ٤٥ ، انظر : توفيق الزيدى : مفهوم الأدبية ، ص ٩٦ .

جديدة " [١] .

كما يرى د. أحمد كشك أن التضحية ببعض القوانين اللغوية فى الشعر أو ما يعرف بضرائر الشعر " حقيقة أسلمت إليها رؤية لغة تعتمد على المشافهة وتؤثر الجرس والتناسب والتوازن فى عطائها . فكثيراً ما كان الترخص اللغوى على مستوى الصوت والبنية والتركيب سبيلاً إلى توازن إيقاعى تسعى إليه لغتنا الموسيقية أيا كان المستوى اللغوى الفنى شعراً أم نثراً " [٢] .

ويذكر د . محمد حماسة عبد اللطيف أن " ابن جنى يقدم ثلاثة أسباب لارتكاب الشاعر ما يسميه النحويون ضرورة يلجأ إليها الشاعر لإقامة الوزن وتصحيح القافية ، **أولها** : الأنس بها ولا يؤنس إلا بما هو مرغوب فيه ، ومعنى هذا أن الشاعر لا يريد سوى ما قدمه لأنه أدل على غرضه وأوعى لتحقيق مراده. **وثانيها** : الاعتياد لها ، أى أنها أصبحت من المعتاد اللغوى الذى أقر فى عُرف البيئة اللغوية ، حتى لو كانت بيئة خاصة وهى بيئة الشعراء ، وما أقرته البيئة واعتادته يصبح هو المعيار الذى يجب أن تصحح عليه قوانين النحاة، وليس العكس ؛ ولذلك كان الأخفش على غاية من بعد النظر والصواب عندما كان يرى أن للشعراء لغة خاصة ، لأنهم طبقة ثقافية مختلفة يتأثرون أولاً بما يقع فى شعرهم من تراكيب ويؤثرون فى غيرهم ، ومن ثم يجوز للشاعر فى كلامه وشعره ما لا يجوز لغير الشاعر فى كلامه ؛ لأن لسان الشاعر قد ألف الضرائر. **وثالثها** : الإعداد لها لوقت الحاجة ، وهذا يعنى أيضا عدم الاضطرار كما يعنى عدم قصرها على ما وردت فيه ، ويعنى أيضاً السماح باستعمالها لمن يريد من

---

[١] د. عبد الحكيم راضى : النقد اللغوى فى التراث ، ص ٨٣ .

[٢] د. أحمد كشك : القافية تاج الإيقاع الشعرى ، ص ٩٥ .

الخالفين " [١] .

والقول بالضرائر فى اللغة الشعرية لا يتنافى مع حرية الإبداع أو عنصر الإرادة كما يبدو فى فكر المدرسة المثالية الألمانية " فقد ركزت المثالية اللغوية الألمانية على الفكرة الموجودة عند همبولد وهى أن اللغة طريقة وطاقة وإبداع ، وأصر كارل فوسلر على أن اللغة تعبير عن إرادة ، وليست شيئاً معزولاً عن الثقافة نفسها ، ولا عن الأفراد الذين يتكلمون بها [٢] .

ويحدد جون كوين بعض قواعد اللغة العادية أو غير الشعرية التى يتم اختراقها أو انتهاكها أو الانحراف عنها ، فعنده " أن اللغة الأدبية ليست انحرافاً فقط ، وإنما هى بشكل خاص انتهاك أو خرق : فالجوهر الذى تقوم عليه نقض قانون النثر وكسره واللغة الشعرية عند كوهين هى لغة ضد النثر . ويتصور كوهين وجود درجة صفر للشعرية ، هى لغة النثر العلمى ، الإخبارية . وهذه اللغة لها قوانين هى : عدم الطعن فيها ، والتوافق بين الوقف الدلالى والوقف الصوتى ، واعتباطية الربط بين الدال والمدلول ، وبعض التخطيطات المنطقية للإسناد ، وبعض قوانين التتابع ... الخ .

ويرى كوهين أن اللغة الشعرية تتضمن خرقاً متواصلاً لكل هذه القوانين التى تحكم خطاب النثر العلمى . والغرض الثانى عند كوهين هو أن اللغة الشعرية تزداد يوماً بعد يوم فى اتجاهها المضاد للنثر ، لأن الشعر المعاصر قد ضاعف كمياً من عمليات الخرق هذه " [٣] .

---

(١) د. محمد حماسة عبد اللطيف : ظواهر نحوية فى الشعر الحر ، ص ٢١ ، ٢٢ .

(٢) خوسيه ايڤانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة : د. حامد أبوأحمد ، مكتبة الغريب ، القاهرة ، ص ٣٠ .

(٣) المرجع السابق : ص ٣٤ ، ٣٥ .

وعلى الرغم من اتفاق المدارس اللغوية المختلفة على كون اللغة الشعرية انحرافاً عن اللغة العادية أو غير الشعرية فقد اختلفوا فى تفسيراتهم لها ، فعلى حين يحول البنائيون هذه الانزياحات إلى هدف لتحليلهم نجد الأسلوبية ترنو نحو هدف آخر هو تفسير الأصل ، أو السبب فى نشوء هذه الملامح الانحرافية . ويرى ممثلو الأسلوبية المثالية أن الانحرافات أو الخصوصيات اللغوية تتلاقى وتفسر بواسطة الخصائص النفسية التى تثيرها . فاللغة الأدبية انحراف لا بسبب المعطيات الشكلية التى ترد عليها بل لأنها بصورة خاصة تترجم عن أصالة روحية . وعن قدرة إبداعية ومتفردة ، هى التى ينبغى على المنهج النقدى أن يكشفها " [١] .

ظ - المجاوزة :

ونعنى بالمجازة تجاوز لغة الشعر اللغة العادية ، وهى مجاوزة جمالية ، وقد جعلها جون كوين سمة فارقة للشعر ؛ إذ " يتميز الشعر بأنه مجاوزة منتظمة بالعلاقة إلى معدل النثر ، لكنه يمكن من البدء ملاحظة هذه المجاوزة " [٢] .

ويؤكد جون كوين على صفرية المجاوزة بمعنى تعلق صفاتها بأدوات النفى ، وذلك فى معرض تعريفه للأسلوب ، حيث يمكن " أن نعرف الأسلوب بأنه مجاوز ، فنحن لا نحدد ما يوجد فيه ، ولكن نحدد مالا يوجد فيه ، فنقول الأسلوب هو ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مصوغاً فى قوالب مستهلكة . لكن يبقى أن الأسلوب على النحو الذى يستخدمه الأدب له قيم جمالية ، وهو مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادى " [٣] .

---

(١) خوسيه ايڤانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٢٩ .

(٢) جون كوين : بناء لغة الشعر ، ص ٢١٠ .

(٣) المرجع السابق : ص ٢٤ .

كما يؤكد على ارتباط المجاوزة النحوية بالمجاوزة الدلالية وذلك فى معرض تناوله للإطناب والإيجاز فى اللغة الشعرية ، حيث يرى أن " هناك قدراً من الإطناب يُسمح به فى العبارة ، بل تتطلبه ولكنه ليس الإطناب الكلى الذى يجعلها غير مفيدة ، ويمكن هنا أن نميز بين الإطناب الداخلى ، ... والإطناب الخارجى عندما تكون للمقولة حقيقة بدهية مثل أن تقول ٢ + ٢ = ٤ أو الأرض كروية . فى سياق خطاب ندرك أن المتلقى له مدرك لهذه الأشياء . واللغة الشعرية مليئة بهذا اللون من الإطناب الداخلى والخارجى .

قال لى إن الليل مظلم " هيجو " .

٢ + ٢ = ٤ " بريفير " .

وفى الحقيقة فإننا سوف نرى أننا يمكن أن نعتبر الخطاب الشعرى كله إطناباً كبيراً ، وترديداً متصلاً .

تبقى الطائفة الثالثة وربما كانت أقواها . وهى طائفة الإيجاز إنها مجاوزة بالنقص ، إنها مجاوزة لا من خلال الإفراط كما كان الشان فى الإطناب ولكن من خلال التفريط كما تقول زوج خالتى هو ...

والنقاط التى وضعت على السطر توضح أن الجملة لم تتم ، لكن نقصان الجملة هنا مرتبط بنقصان بنائها النحوى ، فالضمير المنفصل هو يتطلب خبراً له، وهو مفتقد هنا فى السياق . وهذا الغياب النحوى لبعض العناصر هو ما ترجع إليه البلاغة فى بعض صورها تحت اسم الحذف ، لكن التحليل يظهر غالباً وجود علاقة بين المجاوزة النحوية والمجاوزة الدلالية كما هى الحالة هنا " [١] .

---

[١] جون كوين : اللغة العليا ، ص ٢٣ ، ٢٤ .

ويحصر خوسية ايڤانكوس أنماط المجاوزة فى التغيير والإضافة والطرح والتحول وأن لها " غاية جمالية هى التلذذ *La Delectation* التى يتجه نحوها تحسين الكلام بوصفه طريقة يتجنب بها ، أى بالمحسن سأم المستقبل أو عدم اهتمامه " (١) .

كما يؤكد على عنصر الإرادة فى مجاوزة اللغة الشعرية للغة العادية نافياً عنه العفوية أو الاعتباطية فقد " استنتج من المواجهة بين اللغة البلاغية واللغة القاعدية أو وضع الجسد فى حالة حركة فى مقابلة وضعه فى حالة سكون أن اللغة الأولى – الشعرية – تعنى ابتعاداً إرادياً بالنسبة للقاعدة النحوية والصرفية وأن الأدوات اللفظية للغة الأدبية هى بمثابة تعديلات للقاعدة اللغوية الشائعة " (٢).

ع – استعارية :

وتعنى هذه السمة قدرة لغة الشعر على خلق حالة موازية للحقيقة الواقعية ولكن لها القدرة على التقاطع والتشابك معها مكونة النموذج الذى يختلف عن المشروع حسب اصطلاح يورى لوتمان ، وقد أكد على هذه السمة الفارقة كل ت . س إليوت ، وكلوديل ، وجون كوين الذى يرى أن الاستعارة " هى فى الواقع تشكل الخاصية الرئيسية للغة الشعرية على الأقل فى رأى ت . س إليوت *T.S. Eliot* عندما عرف الكوميديا الإلهية بأنها استعارة ضخمة ، وكلوديل عندما قابل بين الشعر والنثر بأن الأول منهما منطقة الاستعارة والثانى منطقة القياس ، وكما عرف باحث فى كتاب خصص لهذه القضية الشعر بأنه استعارة مُعمقة

---

(١) خوسيه ايفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٢٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٥ .

رأسياً معممة أفقياً ولسوف نحتفظ بهذا التعريف الذى نعتقد بأنه دقيق ، لكن بشرط أن ترد الاستعارة إلى طبيعتها الحقيقية وأن توضع فى مكانها " [١] .

غ - محطمة للبنية التقابلية :

فاللغة الشعرية لا تعتمد على البنية التقابلية مثل اللغة العادية " فمن وجهة النظر البنائية هنالك فرق تم إلقاء الضوء عليه ، فاللغة الشعرية تحطم البنية القائمة على التقابل والتى تعمل داخلها الدلالة اللغوية ، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التى تربطه بنقيضه . وهى الصلات التى يتشكل منها مستوى اللغة والتى تجسد مستوى اللاشعرية فى الخطاب " [٢] .

ويعتمد جون كوين على هذه السمة فى التفريق بين اللغة الشعرية واللغة غير الشعرية أو بين الخطاب الشعرى والخطاب غير الشعرى ؛ إذ " البناء العميق للغة غير الشعرية يحكمه مبدأ المتقابلات على حين أن تطبيق هذا المبدأ فى اللغة الشعرية يتجمد ومن هنا فإن لدينا هذه الأشكال :

اللغـــة : س – س أ
↓ ↓
الخطاب : س – س أ – س w – س أ

(اللاشعر) (الشعر) [٣] .

---

[١] جون كوين : بناء لغة الشعر ، ص ١٣٥ .

[٢] جون كوين : اللغة العليا ، ص ١٣٣ .

[٣] المرجع السابق : ص ٤٨ .

المبحث الثالث

الوسائل التنظيمية للغة الشعرية

ونعنى بوسائل اللغة الشعرية الوسائل التى يعمد إليها المتكلم ليصل بالمستوى الحيادى أو المثالى أو درجة الصفر فى الكتابة إلى مستوى اللغة الفنية أو اللغة الشعرية . وهى وسيلتان هما الاختيار والتأليف .

أما الاختيار فعلينا " أن ننتبه إلى أن هذا الاختيار محكوم بمستويين : **الأول** : يأتى فيه الاختيار من المخزون فى مستواه العادى المألوف ، الذى يقدم الصياغة الإخبارية أو النفعية فى عفوية تختلف فيها الدلالات من لفظة إلى أخرى. وبمعنى آخر فإن جدول الاختيار لمجموعة الألفاظ يأتى فى خطوط منفصلة بحيث لا تتداخل فيه دلالة اللفظة المختارة مع غيرها من الدلالات . **والثانى** : يأتى فيه الاختيار فى مستواه الإبداعى ، فيخضع للمقاصد الواعية للمبدع ، وتتشابك فيه الدلالات ، ويفتقر فيه كمؤلف الكلام إلى معرفة عدة أسماء لما يقع استعماله فى النظم والنثر ليجد – إذا ضاق به موضع فى كلامه بإيراد بعض الألفاظ فيه – العدول عنه إلى غيره وما هو فى معناه " [١] .

واضح من هذه العبارة أن د . محمد عبد المطلب يوازن بين المعنى وهو مقابل للمستوى الأول من الاختيار ، والدلالة وهى مقابل للمستوى الثانى (الفنى) من الاختيار . وهو المستوى المرتبط بالمقاصد الخارجية أو البنى الفوقية ، بينما المستوى الأول مستوى عفوى غير مرتبط بالمقاصد الخارجية .

والعلاقة الجدلية بين الاختيار والتأليف هى التى تكون نسيج النص لحمته وسداه ، وقد اقترح رومان ياكبسون صيغة عامة تحكم هذه العلاقة " فالاختيار *Selection* والتأليف *Combination* مبدءان تنظيميان أساسيان للكلام ، يبنى الاختيار على التماثل *Equivalence* علاقة استعارية ، أما التشابه أو التعارض

---

[١] د. محمد عبد المطلب : جدلية الإفراد والتركيب ، ص ٨٤ .

فالمتكلم يعين موضوعه عن طريق إحدى المترادفات المتاحة والمتنوعة ، ومن ثم يقول ما يتعين عليه قوله حول (المسند) من خلال اختيار آخر من مجموعة أخرى من الكلمات القابلة للتبادل النموذج *Paradigm* ومن تأليف هذه الكلمات أى تجاورها تنتج جملة ، ورومان ياكبسون يحدد البنية الشعرية بأنها بنية يميزها إسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف ، وعلى سبيل المثال تتألف الكلمات فى متواليات إيقاعية مقفاة ومتجانسة استهلالياً تماثلها الصوتى ، ويؤسس هذا حتماً ، توازنات دلالية بين هذه الكلمات وبناء على ذلك تدرك معانيها الخاصة كونها متعالقة عن طريق التشابه (استعارة أو تشبيه) أو عن طريق التعارض " تضاد " [١] .

وقد أطلق جون كوين على محور الاختيار مصطلح المستوى الدلالى ، ومحور المتشابهات ، بينما أطلق على محور التأليف مصطلحى المستوى التركيبى أو محور المتناسقات حيث يقول : " لكن نظرية ياكبسون لم تصنع شيئاً إطلاقاً غير توسيع نمط قيود النظم فجعلتها تمتد على مستويين تركيبى ودلالى ، والأخذ بمبدأ إسقاط محور المتشابهات على محور المتناسقات " [٢] .

ويؤكد د. صلاح فضل جدلية العلاقة بين الاختيار والتأليف أو التركيب عند ياكبسون مفرقاً بين الانحرافات التركيبية والانحرافات الاستبدالية إذ يقول : " يمكن تصنيف الانحرافات طبقاً لتأثيرها على مبدأى الاختيار والتركيب فى

---

(١) ميشيل ريفاتير : وصف البنى الشعرية مقتربان لقصيدة بودلير ، القطط ، ضمن كتاب نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، تحرير تومبكنز ، ترجمة : حسن ناظم وعلى حاكم ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ١٩٩٩م ، ص ٧٧ ، ٧٨ .
- انظر : د. صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص ٧٣ ، ٧٤ .

(٢) جون كوين : اللغة العليا ، ص ١٤ .

الوحدات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف فى ترتيب الكلمات . والانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع ، أو الصفة مكان الموصوف ، أو اللفظ الغريب بدل المألوف . على أن الفصل القاطع بين الانحرافات السياقية والاستبدالية لا يمكن الإصرار عليه فى التحليل الأسلوبى ، فالانحراف الاستبدالى فى وضع المفرد مكان الجمع مثلاً لابد أن يترتب عليه انحراف تركيبى يتصل بضرورة التوافق فى العدد بين أطراف الجملة ، ومن هنا فقد يحسن قصر الانحرافات الاستبدالية على عمليات الاختيار المعجمية ، ولابد على أية حال من الانتباه لمبدأى الاختيار والتركيب وأهميتهما فى أية نظرية أسلوبية " [١] .

ويضرب أبوعلى مسكويه أحد فلاسفة القرن الرابع الهجرى مثلاً حسياً للعمل الذهنى عند المبدع يفهم منه إدراكه لعمليتى الاختيار والتأليف ، موضحاً كيفية الانتقال من المستوى العادى للغة إلى المستوى الفنى أو الأدبى للغة ، مشبهاً صياغة الكلام بصياغة العقود والسموط من حبات الجواهر ، فقد " عُلم أن للعقد المنظوم من النفس ثلاثة مواضع . **أحداها** : مفردات تلك الخرز واختيار أجناسها وجواهرها ، **والثانى** : مواقع النظم الذى يجعل للحبة إلى جانب الحبة قبولاً آخر وموضعاً من النفس ثانياً . **والثالث** : وضع كل واحد من هذه العقود فى خاص موضعه من النحر والرأس والزند . وإذا كان هذا المثال صحيحاً ، وكانت الحروف الأصلية كالخرز – وهى مختلفة اختلافاً طبيعياً – لا صنع فيها للبشر ، ولا يظهر فيها أثر للصناعة ، ولا ريبة للحذق والمهارة ، كان القسمان الباقيان من النظم والتركيب هما موضع الصناعة ، وفيهما يظهر أثر الإنسان بالحذق " وجودة البصر ، والثقافة " . ويؤكد على هذه الحقيقة فى موضع آخر حيث يقول :

---

[١] د . صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص ١٥٦ ، ١٥٧ .

" إن للتركيب والتأليف تعلقاً بالصناعة كمما ضربنا به المثل فى نظم الخرز ونظم الأصوات فى الموسيقى ... " ويضيف " ها هنا تظهر صناعة الخطابة والبلاغة والشعر . وذلك أنه إذا اختار المختار الحروف المؤلفة بالأسماء حتى لا يكون فيها مستكره ولا مستنكر ، ووضعها من النظم فى مواضعها ، ثم نظمها آخر ، أعنى وضع الكلمة إلى جنب الكلمة ، موافقاً للمعنى ، غير قلق فى المكان ، ولا نافر عن السمع ، فقد استتمت له الصناعة إما شعراً وإما خطبة وإما غيرهما من أقسام الكلام " [١] .

ويرى د. عبد الحكيم راضى من خلال استجلائه لهذا النص " أننا أمام وعى كامل بالعمل الذهنى الفردى الذى يستقل به الأديب بعيداً عن مواضعات اللغة ، وهو عمل – أو مقدرة – ليست متاحة لكل أحد . وهو استنتاج يؤيده الاعتقاد بفروق ذهنية وقدرات خاصة يمتاز بها الأديب – خاصة الشاعر – عمن سواه ، وأنه بفضل هذه القدرات يستطيع – عن قصد – أن يحطم جدار الاصطلاح والشيوع من أجل أن ينطلق إلى ما هو فردى خاص . ويمثل كل من عملية القصد وما يتمتع به البليغ من قدرات متميزة .. شروطاً جوهرية فى حديثهم فى تعريف الشعر والشاعر " [٢] .

ويربط د. عبد الحكيم راضى بين حديث ابن رشيق وحازم القرطاجنى عن شعور الشاعر بما لا يشعر به غيره وبين تنبههما إلى عمليتى الاختيار والتأليف وغيرهما من السمات الأسلوبية حيث يقول : " أما ابن رشيق فإنه يربط بين هذه الصفة وبين القدرة على تحقيق سمات أسلوبية خاصة " فإذا لم يكن عند

---

(١) أبوحيان التوحيدى : الهوامل والشوامل ، نشره : أحمد أمين والسيد أحمد صقر ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥١م ، ص ٢١ : ٢٣ .

(٢) د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ، ص ١٠٥ .

الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استظراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى ، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ ، أو صرف معنى عن وجه إلى وجه آخر .. كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة " [١] .

ويمكن أن يفهم قول ابن رشيق فى ضوء حديث حازم عما سماه بـ " القوة الصانعة " وهى إحدى القوى الثلاث التى يكمل للشاعر بها القول على الوجه المختار ، وهى الحافظة والمائزة والصانعة ، وهذه القوة الأخيرة هى " التى تتولى العمل فى ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعانى والتركيبات النظمية ، والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض ، وبالجملة التى تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة " [٢] .... [٣] .

ويتخذ د. محمد عبد المطلب من قطعة النسيج بلحمتها وسداها نموذجاً لبيان طبيعة عمليتى الاختيار والتأليف معلقاً على موقف عبد القاهر من هاتين العمليتين ، إذ " تصل عملية الاختيار على قمة شعريتها بسقوطها عمودياً على عملية التأليف ، حيث يتحول الالتقاء بينهما على مجموعة من الخيوط التى تكون شبكة كاملة من العلاقات شبيهة بقطعة النسيج التى تتلاصق خيوطها أفقياً ورأسياً ثم تزداد فنيتها بالأصباغ والنقوش المختلفة المواقع ، فالاختيار الذى ينصب على الخيوط أولاً ، ثم يتصل بالمواقع ثانياً ، هو الذى يقدم الصورة النسيجية – على مستوى التشبيه – والصورة الشعرية على مستوى الواقع .

---

[١] ابن رشيق القيروانى : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨١م ، ١/١١٦ .

[٢] حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م ، ص ٤٣ .

[٣] د . عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ، ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

والملاحظ أن عبد القاهر يحجب شعريته عن عملية الاختيار إذا ظلت فى إطارها الوضعى ، أو فى إطارها اللغوى الخالص ، فلابد لتحقيق الشعرية من زرع الدال فى وسط تعبيرى تترابط عناصره بخيط نحوى ، أى أن الشعرية الحقيقية فى التركيب لا فى الإفراد ، ذلك أن الكشف عن جماليات النص لا يمكن إحالته على مفردة بعينها ، وعزلها عن السياق ، أو تجريدها من مهمتها النحوية " [1] .

ويلاحظ هنا أن مرحلة الاختيار عند عبدالقاهر الجرجانى تتفق مع المرحلة الثانية من تشبيه أبى على مسكويه ، وهى مرحلة لا تخلو من الجانب الفنى ، إذ تراعى إيحاءات الاختيار من الجداول الاستبدالية ، وهذه الإيحاءات تخرج بها إلى التوسع أو السعة ، وهى شرط لخروج اللغة من المستوى الحيادى أو درجة الصفر فى الكتابة أو اللغة العادية إلى اللغة الفنية أو اللغة الشعرية .

ويبدو هذا أكثر وضوحاً فى تفريق عبدالقاهر بين مرحلة المزية والفضيلة ومرحلة التجاور ، يقول د. محمد عبد المطلب : " ويجوز لنا هنا أن نقول بأن عبدالقاهر قد توصل إلى إدراك العمليتين المهمتين فى الإبداع ، اللتين اصطلح على تسميتهما فى الأسلوبية بعمليتى الاستبدال والتوزيع ، وهما تتركزان على ألفاظ المعجم اللغوى وقدرة المنشئ على اختيار كلماته منه ، بحيث يكون لها طواعية الاستبدال فيما بينهما ، ويرجع هذا الاستبدال إلى الطاقة الإبداعية لدى المنشئ التى عناها عبدالقاهر بمرحلة المزية والفضيلة ، وهى التى تتجاوز عملية الصحة والخطأ بالمعنى النحوى الخاص – الذى يمثل فى الأسلوبية العلاقات الركنية – وهى التى تلحق عملية اختيار المتكلم من رصيده المعجمى ، والتى تخضع لقانون التجاور ، ودلالتها رهينة بسلامة التركيب حسب قواعد النحو .

---

[1] د. محمد عبد المطلب : قضايا عند عبدالقاهر الجرجانى ، ص ٩٨ ، ٩٩ .

ومن الممكن أن نوجز العمليتين من خلال وجهة نظر عبدالقاهر للنظم ووجهة نظر الأسلوبيين فى (المعنى والدلالة) فالمعنى يشمل المستوى الأول الذى يختص بالصواب والخطأ ، والدلالة تأتى فى المستوى الثانى الذى يقوم على الاستبدال الذى يخضع بالضرورة للسياق والإيحاء " [١] .

ويربط د. محمد حماسة عبد اللطيف بين الإبداع النحوى والارتباط القائم بين اللغة باعتبارها نظاماً ثابتاً ، والكلام باعتباره أداءً متغيراً من خلال عمليتى الاختيار والتأليف ، وذلك لإحداث صدمة للمألوف اللغوى والفكرى حيث يقول: " والإبداع النحوى – كما فهمته – يربط بين " النظام " الثابت و " الأداء " المتغير، فهناك نظام أو نموذج فكرى لا يتحقق ولا يظهر للواقع إلا عن طريق الاستعمال، وكل نموذج يمكن أن يؤدى به آلاف الآلاف من الجمل التى يختلف مظهرها ويتحد نموذجها ، ومع هذا تظل دائماً هناك علاقة تفاعل قوى بين هذا النموذج العميق والسطح المتغير ، وهذا التفاعل هو الذى يقوم بدور فعال فى تفسير الجملة وإعطائها معناها الأولى ، فالفاعلية بوصفها وظيفة نحوية – مثلاً – عمق أو نموذج يشترك فيه عدد كبير جداً من الكلمات التى يصلح أن يكون كلٌ منها فاعلاً فى جملة فعلية معينة . وتوزيع الكلمات مع وظائفها محكوم بقواعد الاختيار التى تجعل لكل فعل مثلاً أنماطاً معينة أو مجالات معينة من الأسماء التى تصلح أن تكون فاعلاً له ، وهنا يقوم الخيال بدور كبير فى سبيل الربط عن طريق المجاز بين أشياء لا ترابط بينها فى الواقع ، ويقيم علاقات نحوية تعد فى ظاهرها صدمة للمألوف من أمر العلاقات اللغوية والفكرية ، وعند هذه النقطة يختلف كل متكلم باللغة عن الآخر ، أو كل مبدع عن الآخر ، من حيث قدرته

---

[١] د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص ٥٧ ، ٥٨ .

على الاختيار بين العمق الثابت والأداء المتغير والعلاقة الجدلية بينهما التى تجعل من النحو إبداعاً " [١] .

وإذا كانت اللغة الشعرية انتهاكاً أو انحرافاً أو انزياحاً أو عدولاً عن اللغة العادية فإن هذا الانتهاك لا يستمر كثيراً بل سرعان ما يعود إلى دائرة النظام مرة أخرى كما يرى عبدالقاهر ، يقول د . محمد عبد المطلب فى معرض بيانه لرأى عبدالقاهر أننا " نجده يربط الإمكانيات النحوية بطبيعة اللغة والتحول من مرحلة المواضعة الاتفاقية ، إلى مرحلة الانتهاك التى تتنافى مع المردود المعجمى ، فالمبدع يتعامل مع لغة تمثل مفرداتها نوعاً من الرمز الإرشادى الذى يمكن تجاوزه داخل الأبنية البلاغية كالاستعارة والكناية والتمثيل ، على أن يلاحظ فى كل ذلك الانسجام الذى يجب أن يعيد الانتهاك إلى النظام ، فتجميع المفردات لابد أن يدخل دائرة التأليف من حيث الصوت ، ومن حيث التعليق ، ومن حيث الدلالة، وبهذا وحده يتحقق " النظم " بمعناه الدقيق ، وهو ما يتيح للدراسة الواعية أن تتمكن – كيفياً – من متابعة الانسجام والتأليف ، ومقارنة امتداده داخل تركيب معين ، بامتداده داخل تركيب آخر ، بالاعتماد على تقاليد البلاغة وقواعد النحو " [٢] .

وعودة الانتهاك أو العدول أو الانزياح عن النظام إلى النظام مرة أخرى يبدو فى قوله : " الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصاً من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب ، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عداً كيف جاء واتفق ، وأبطلت نضده ونظامه الذى عليه

---

[١] د. محمد حماسة عبد اللطيف : النحو والدلالة ، ص ١٩ ، ٢٠ .

[٢] د. محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجانى ، ص ٦٥ ، ٦٦ .

بنى ، وفيه أفرغ المعنى وأجرى وغيرت ترتيبه الذى بخصوصيته أفاد ما أفاد وبنسقه المخصوص أبان ما أبان نحو أن تقول فى :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ

" منزل قفا ذكرى من نبك حبيب " أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان ، نعم وأسقطت نسبته من صاحبه ، وقطعت الرحم بينه وبين منشئه ، بل أحلت أن يكون له إضافة إلى قائل ، ونسب يختص له بمتكلم ، وفى ثبوت هذا الأصل ما تعلم به أن المعنى الذى كانت له هذه الكلم بيت شعر أو فصل خطاب هو ترتيبها على طريقة معلومة ، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة وهذا الحكم أعنى الاختصاص فى الترتيب يقع فى الألفاظ مرتباً على المعانى المرتبة فى النفس المنتظمة فيها على قضية العقل " [١] .

وإذا كان استوفر قد أكد إيقاعية اتصال الكلمة الشعرية " بالكلمات الأخرى اتصالاً إيقاعياً بحيث يؤدى هذا التلوين الإيقاعى إلى الغاية " [٢] . فإن الدكتور مصطفى ناصف ينفى هذا الاتصال الإيقاعى عن فكر عبدالقاهر الجرجانى فى هذه القضية ، ويردها على أمر مبهم هو مسالة أخرى [٣] .

وإذا كان البنيويون قد رأوا انغلاق النص ، وبعده عن البنى الفوقية مما أدى إلى فقد نقدهم الكثير من قيمته فإن د. محمد عبد المطلب لا يباعد بين النص والعادات والأعراف الاجتماعية ، حيث يقول : " وليس بناء الأسلوب مجرد ربط الشكل بالمضمون ، ثم مجرد ضم مجموعات من الألفاظ كيفما جاء واتفق ، وإنما

---

(١) عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، تحقيق : هـ . ريتر ، مكتبة المتنبى ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩م ، ص ٣ ، ٤ .

(٢) د. عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد العربى ، ص ٣٧٠ .

(٣) د. مصطفى ناصف : نظرية المعنى فى النقد العربى ، دار القلم ، ١٩٦٥م ، ص ١٦ .

المسألة تتجاوز مسالة الضم إلى عملية التعليق (النحوى) ، ففى التعليق تلعب العلاقات النحوية دوراً بالغاً سواء فى المستوى الإخبارى . أو المستوى الإبداعى، ومن خلال التعليق تأتى الإفادة مضافاً إليها مجموعة الملاحظات الشكلية التى أفرزتها البلاغة والتى تغلف الأسلوب باللمسات الجمالية .

وعملية التعليق هى التى تضع مجموعة المفردات فى مواقف محددة لها سياقها الخاص بحيث تصبح الصياغة انعكاساً للعادات والعرف والأصول الاجتماعية ، وكأن اللغة والحياة أصبحتا مظهرين لحقيقة واحدة ، وعلى هذا يمكن أن يكون الأسلوب انعكاساً للفضائل والرذائل ، ولخواص الامتياز والضعف فى أمة بعينها " [١] .

---

(١) د. محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب فى شعر الحداثة ، التكوين البديعى ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٥م ، ص ٢١ ، ٢٢ .

المبحث الرابع

وظيفة اللغة الشعرية

تناول كثير من الدارسين وظيفة اللغة الشعرية ، وقد اتسم هـذا التنـاول بنظرة موازنة بين وظيفة اللغة الشعرية ووظيفة اللغة العاديـة ، وتعـود كثـرة تناولهم لوظيفة اللغة الشعرية إلى أهميتها ، لأن " الشعر لغة ، ولكنها لغة تحدث تأثيرات لا يحدثها بصورة ثابتة الكلام العادى ، وهناك افتراض معقول مفاده أن التحليل اللسانى لقصيدة ما يتعين عليه أن يكشف عن سمات محددة ، وإن هنـاك علاقة سببية بين وجود هذه السمات فى النص وشعورنا التجريبى بوجود القصيدة أمامنا . إن فعل التواصل – إرسال رسالة من متكلم إلى مخاطـب – مشـروطاً بالحاجة التى يلبيها ... " (١) .

أما عن وظيفة اللغة الشعرية عند اللغويين والنقاد وعلماء الأصول العرب القدامى فقد اتضح إحساسهم " بوجود مستويين من الكلام أحدهما قاصـر علـى مجرد الإفهام أو التوصيل ، ولا يستخدم من عناصر اللغة إلا القدر الضرورى ، والآخر يتجاوز هذه المهمة من جهة ، ويتأنق فى استخدام اللغة على نحو خاص من جهة أخرى " (٢) .

وقد ربط العرب القدامى بين وظيفـة الإفهـام أو البيـان أو الدلالـة أو التعريف ووضع الألفاظ فى مواضعها انطلاقاً مـن إيمـانهم بمقولـة التوقيـف والوضع، لذا فقد اعتمدوا فيها على الألفاظ المتباينة، يقول د. عبد الحكيم راضى: " تلك هى وظيفة (البيان) أو (الدلالة) أو (التعريف) وهى وظيفة المستوى العادى. وواضح أن حديثهم عنها متأثر بمقولة التوقيف والوضع الذى جاء فى تصـورهم ملبياً لحاجات استخدام اللغة لأداء هذه الوظيفة ، كما جاء ملبياً لمقتضيات وظيفة التحسين أيضا . فإذا كانت الوظيفة الأولى قد اقتضت وضع الألفاظ المتباينة التى

---

(١) ميشيل ريفاتير : وصف البنى الشعرية ، ص ٧٧ .

(٢) د. عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ، ص ٢٧ .

يدل اللفظ منها على معنى واحد ، بغية الإيضاح ، فإن الوظيفة قد اقتضت – فى اعتقادهم – وضع المشترك والمترادف لتحقيق الإبهام والإجمال والجناس والتأكيد والتكرار وغيرها من سمات اللغة الفنية . يقول أَلِكّيَا الهراسى : " كان الأصل أن يكون بإزاء كل معنى عبارة تدل عليه ، غير أنه لا يمكن ذلك ، لأن هذه الكلمات متناهية ... فدعت الحاجة إلى وضع الأسماء المشتركة كالعين والجون ... ثم وضعوا بإزاء هذا على نقيضه كلمات لمعنى واحد ، لأن الحاجة تدعو إلى تأكيد المعنى والتحريض والتقرير ...فخالفوا بين الألفاظ والمعنى واحد " . ثم يقول : " وهذا أيضاً مما يحتاج إليه البليغ فى بلاغته .. فبحسن الألفاظ واختلافها على المعنى الواحد ترصع المعانى فى القلوب ، وتلتصق بالصدور ، ويزيد حسنه وحلاوته وطلاوته ... وهذا يستعمله الشعراء والخطباء والمترسلون " [١] .... [٢]

بل إن الفخر الرازى فى كتابه " المحصول فى علم الأصول " يربط بين الوظيفة التحسينية وبين اشتمال اللغة على المترادفات والمشترك اللفظى " [٣] . فقد خرجوا عن الوظيفة الاجتماعية للغة العادية وهى الإفهام والتوصيل إلى الوظيفة التحسينية أو التزينية فى اللغة الشعرية .

ولتأكيد حتمية الوظيفة الإفهامية للغة العادية يقول ابن سينا فى كتابه العبارة : " لما كانت الطبيعة الإنسانية محتاجة إلى المحاورة لاضطرارها إلى المشاركة والمجاورة ... انبعثت إلى اختراع شىء يتوصل به إلى ذلك ، ولم يكن

---

(١) السيوطى : المزهر فى علوم اللغة وأنواعها ، شرح وتحقيق : محمد أحمد جاد المولى ، على محمد البجاوى ، محمد أبوالفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى الحلبى، ٣٧/١ ، ٣٨ .

(٢) د. عبد الحكيم راضى : النقد اللغوى فى التراث ، ص ٨٤ .

(٣) السيوطى : المزهر ، ٤٠٥/١ ، ٤٠٦ .

أخف من أن يكون فعلاً ، ولم يكن أخف من أن يكون بالتصويت ، وخصوصاً والصوت لا يثبت ولا يستقر ولا يزدحم ، فتكون فيه مع خفته فائدة وجود الإعلام به مع فائدة انمحائه ، إذ كان مستغنيا عن الدلالة به بعد زوال الحاجة عنه ، أو كان يتصور بدلالته بعده ، فمالت الطبيعة إلى استعمال الصوت ، ووُفِّقت من عند الخالق بآلات تقطيع الحروف وتركيبها معاً ، لِيُدلَّ بها على ما فى النفس من أثر "[١] .

ويتخذ أبوسليمان المنطقى فيما رواه التوحيدى فى مقابساته من الإفهام وظيفة للغة العادية ، ومن الإطراب وظيفة للغة الفنية أو اللغة الشعرية ، حيث يقول : " إن حد الإفهام والتفهم معروف ، وحد البلاغة والخطابة موصوف ، وليس ينبغى أن يكتفى بالإفهام كيف كان ، وعلى أى وجه وقع ... والإفهام إفهامان : ردىء وجيد ، فالأول لسفلة الناس ؛ لأن ذلك جامع للصالح والنافع ، فأما البلاغة فإنها زائدة على الإفهام الجيد واختصار الزينة بالرقة والجزالة والمتانة ، بالوزن والبناء والسجع والتقفية والحلية الرائعة وتخير اللفظ وهذا الفن لخاصة الناس ، لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام " [٢] .

وواضح هنا مقابلة الإفهام والتفهيم للإطراب ، كذا الربط بين الإطراب ومعطيات البلاغة العربية التى وصفها بأنها زائدة على الإفهام ، ويرى د. عبدالحكيم راضى أن " عد الإفهام غاية للمستوى العادى يقابلنا صراحة وضمناً فى أكثر مناسبة ، وذلك منذ رفض الجاحظ والرمانى وأبوهلال العسكرى ما ذهب إليه العتابى من تعريف البلاغة بأنها الإفهام ، وتعريف البليغ بأنه " كل من أفهمك

---

(١) ابن سينا : كتاب العبارة ، تحقيق : محمود الخضيرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٠م ، ص ٢ .

(٢) أبوحيان التوحيدى : المقابسات ، ص ١٧٠ .

حاجته " وهذا يعنى أن وظيفة الكلام البليغ لا تتجه إلى هذه الغاية ، وإنما تتجه إلى غاية مختلفة هى التى أطلق عليها أبوسليمان اسم الإطراب " .

وإذا كانت غاية الكلام العادى هى الإفهام وغاية اللغة الأدبية هى الإطراب فإن من الطبيعى أن تتحقق كل من الغايتين عن طريق وظيفة للغة خلاف الوظيفة التى تنتج عنها الغاية الأخرى [١] .

هذه الوظيفة التزينية أو التجميلية يربطها حازم القرطاجنى بمعطيات البلاغة والعروض من مقاطع ، وأسجاع ، وقوافٍ ، واختلاف مجارى أواخر الكلم وحروف الترنم ، ويربط ذلك براحة النفس ؛ لأن " فى ذلك تحسيناً للكلمة بجريان الصوت فى نهايتها ، ولأن للنفس فى النقلة فى بعض الكلمة المتنوعة المجارى على قانون محدود راحة شديدة ، واستجداد لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال ، ولها فى حسن أطراده فى جميع المجارى على قوانين محفوظة قد قسمت المعانى فيها على المجارى أحسن قسمة تأثر من جهتى التعجب والاستلذاذ للقسمة البديعة والوضع المتناسب العجيب . فكان تأثير المجارى المتنوعة وما يتبعها من الحروف المصوته من أعظم الأعوان على تحسين مواقع المسموعات من النفوس ، وخصوصاً فى القوافى التى استقصت فيها العرب على كل هيئة تستحسن : من اقترانات بعض الحركات والسكنات والحروف المتماثلة ، المصوتة وغير المصوتة ببعض " [٢] .

وتبدو الوظيفة الانفعالية أو التأثيرية فى النقد العربى القديم فى قول العتابى فى تعريفه للبلاغة والبليغ ، إذ ذهب إلى أن " كل من أفهمك حاجته ، من غير إعادة ولا حُبسة ولا استعانة ، فهو بليغ ، فإن أردت اللسان الذى يروق

---

(١) د. عبد الحكيم راضى : النقد اللغوى فى التراث ، ص ٨٣ ، ٨٤ .

(٢) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ، ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

الألسنة ويفوق كل خطيب ، فإظهار ما غمض من الحق ، وتصوير الباطل فى صورة الحق " [١] .

فقوله " تصوير الباطل فى صورة الحق " هو تأثير انفعالى على حس أو مشاعر المتلقى أو هى وظيفة تخيلية تختلف عن الوظائف التصديقية حسب قول حازم القرطاجنى .

أما قوله " كل من أفهمك حاجته ... فهو بليغ " فهو لا يقصد الوظيفة الاجتماعية الإفهامية ، يوضح ذلك قول الجاحظ أن " العتابى حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ ... لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول عن جهته ، والمصروف عن حقه أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان ... فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، والإغلاق والإبانة ، والملحون والمعرب كله سواء ، وكله بياناً ... وإنما عنى العتابى : إفهامك العرب حاجتك على مجارى كلام العرب الفصحاء " [٢] .

اما قوله " فإظهار ما غمض من الحق " فهو تأكيد على الوظيفة التوكيدية، أى التركيز على إثبات المعنى دون اللجوء إلى وسائل التوكيد المعروفة فى النحو العربى .

أما فى الخطاب النقدى المعاصر فقد أسند شارل بالى للمستوى العادى أو المثالى أو المحايد للغة وظيفة واحدة محددة هى الوظيفة الاجتماعية أو الإفهامية ، يقول د. صلاح فضل : " كما أن اللغة تعكس عنده (بالى) أيضا الجانب العملى

---

[١] الجاحظ : البيان والتبيين ، ١/١١٣ .

[٢] المرجع السابق : ١/١٦١ ، ١٦٢ .

فى الحياة ، إذ تدفع الكلمة كى تكون فى خدمة العمل وتصبح أداة للممارسة فيحاول المتكلم أن يفرض آراءه وأفكاره على الآخرين مقنعاً أو راجياً أو آمراً أو مجيباً على من يحاول معه مثل ذلك ، وهذه هى الوظيفة الاجتماعية للغة فى الحياة " [١] .

وما أسماه شارل بالى الوظيفة الاجتماعية اتخذ له د. صلاح فضل اسما هو اللغة الإشارية ، مبتعداً بالشعر عنها " فلغة الشعر ليست إشارية بمقدار ما هى شعرية ، وهى شعرية كلما ابتعدت عن الإشارية ، ومعنى ذلك أن الفن – كما هو معروف منذ فترة طويلة تسمح بالنسيان – يقع بذاته فى منطقة تتجاوز دائرة التمييز بين الحقيقة والكذب ؛ فإن يوجد الشىء الذى يسميه الكاتب أو لا يوجد أمر لا أهمية له عنده " [٢] .

أما اللغة الشعرية فقد اتخذ كثير من الدارسين من الوظيفة التعبيرية أو التأثيرية أو الانفعالية وظيفة لها ، فالدكتور محمد رضا مبارك يرى " أننا مهما حاولنا أن نضع للغة الشعرية مواصفات ومواصفات فإن هناك شيئاً آخر يلاصق ويلازم الشعر ولغته ، ولا يفارقها ، ولا يمكن تحديد كنهه أو معرفة حقيقته معرفة يقينية ، إنه مثل السحر أو هو السحر الذى ينشر عباءته على الكلمات ، ويمنحها بريقاً ويحدث نوعاً ما من الهزة ، ولعله أثر لكل المحددات التى وضعها النقاد اللغة الشعرية ، والعوامل التى فرقوا بواسطتها بين لغة الشعر ولغة النثر ، السحر هو هذا الذى يلقى فى النفس سروراً وغبطة ونشوة " [٣] .

---

[١] د. صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص ١٥ ، ١٦ .

[٢] د. صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص ١٧٣ .

[٣] د. محمد رضا مبارك : اللغة الشعرية ، ص ٦٧ .

ويرى جون كوين أن وظيفة الشعر إيحائية ، وأنها هى التى تميز رد الفعل العاطفى حيث يقول : " ولكى تميز هذين النمطين من المعنى سوف نستخدم المصطلحين البسيطين " الإشارة " و " الإيحاء " والمصطلحان بالتأكيد لهما مرجع واحد ولكنهما يتعارضان فقط على المستوى النفسى ، فالإشارة تميز رد الفعل الإدراكى والإيحاء يميز رد الفعل العاطفى اللذين يثيرهما تعبيران مختلفان عن موضوع واحد ، ووظيفة النثر إدراكية ووظيفة الشعر إيحائية " [١] .

يفضل رومان ياكبسون تسمية وظيفة اللغة الشعرية بالوظيفة الانفعالية على تسميتها بـ (الوظيفة الوجدانية) ، حيث يقول : " وتهدف الوظيفة المسماة " تعبيرية " أو انفعالية المركزة على المرسل إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه .، وهى تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خادع ، ولهذا السبب فإن تسمية الوظيفة (الانفعالية) التى اقترحها مارتى *Marty* قد بدت مفضلة على تسمية الوظيفة الوجدانية " [٢] .

ويعرض رومان جاكبسون لتصوير بوهلر *Bühlar* لوظائف اللغة تبعاً لطبيعة الضمائر المعبر عنها ، وبشكل أكثر تفصيلاً حيث يقول : " وكما سبق أن قلنا فإن الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية ينبغى أن تتجاوز حدود الشعر ، ومن جهة أخرى ، لا يمكن للتحليل اللسانى للشعر أن يقتصر على الوظيفة الشعرية فخصوصيات الأجناس الشعرية المختلفة تستلزم مساهمة الوظائف اللفظية الأخرى بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة ، وذلك فى نظام هرمى متنوع . إن الشعر الملحمى المركز على ضمير الغائب يفتح المجال بشكل قوى أمام مساهمة الوظيفة المرجعية ، والشعر الغنائى الموجه نحو ضمير المتكلم شديد الارتباط بالوظيفة

---

[١] جون كوين : بناء لغة الشعر ، ص ٢٣٠ ، ٢٣١

[٢] رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ، ص ٢٨ .

الانفعالية ، وشعر ضمير المخاطب يتسم بالوظيفة الإفهامية ، ويتميز بوصفه التماسياً ووعظياً وفق ما إذا كان ضمير المتكلم فيها تابعاً لضمير المخاطب ، أو وفق ما إذا كان ضمير المخاطب تابعاً لضمير المتكلم . ويمكننا الآن بعد الاستكمال المتفاوت لوصفنا السريع للوظائف الست الأساسية للتواصل اللفظى أن نتمم خطاطة العوامل الستة الأساسية بخطاطة مناسبة للوظائف .

مرجعية

اتصالية شعرية إفهامية

انبتاهية

ميتا لسانية [1] .

ويعد الشكل التوضيحى الذى قدمه جاكبسون أنضج الأشكال التوضيحية لوظائف اللغة الشعرية ؛ لأنه يجمع بين العوامل والوظائف ، كما أنه يراعى السمات الفارقة للغة الشعرية وهذا الشكل هو :

سياق

العوامل : متكلم رسالة سامع

اتصال

قانون أو شفرة

---

[1] رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ، ص ٣٢ ، ٣٣ .

الوظائف : انفعالية إشارية طلبية

شعرية

شارحة

ما وراء اللغة

وقد شرح هذا الشكل بقوله : " إن الوظيفة تكون إشارية عندما يكون العامل المهيمن ، ذلك الذى تتجه نحوه الرسالة هو المشير أو السياق ؛ وتكون الوظيفة انفعالية عندما يتوجه الانتباه نحو المتكلم ؛ الوظيفة طلبية عندما تكون الهيمنة للسامع الذى يطلب الانتباه من أجله ... والوظيفة شارحة عندما يتوجه الانتباه ناحية الاتصال ، نظراً لأن ثمة رسائل تقوم وظيفتها على تأسيس التواصل أو تمديده أو قطعه . أما وظيفة ما وراء اللغة فتأتى عندما يتركز الانتباه على القانون أو الشفرة *Cooligo* " [١] .

---

[١] خوسيه ايفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٥١ ، ٥٢ .

الخاتمة :

فقد اتضح للباحث من خلال هذا التطواف فى آفاق اللغة الشعرية فى النقد العربى القديم والنقد المعاصر أن :

١ - اللغة هى العقد الخفى بين المبدع والمتلقى ؛ إذ تتمثل فيها سمات العرف الأدبى .

٢ - ظهر الاهتمام بدراسة لغة العمل الأدبى فى النقد المعاصر مصاحباً لظهور مصطلح الشعرية ، حتى أصبحت الشعرية جزءاً أساسياً دن اللسانيات .

٣ - مصطلح اللغة الشعرية هو أدق المصطلحات التى استخدمها النقاد للتعبير عن هذه الظاهرة وهى اللغة الشعرية ، اللغة الأدبية ، اللغة المجازية ، اللغة الانفعالية ، اللغة الإنشائية .

٤ - معظم تعريفات اللغة الشعرية اعتمدت على مفارقتها للمستوى المثالى أو المحايد للغة وهى اللغة العادية .

٥ - شعرية اللغة منوطة بتحقيق علاقات دلالية جديدة بين معطيات الكون أو الوجود .

٦ - إدراك مفارقة اللغة الشعرية للغة العادية أمر سبق إليه اللغويون والبلاغيون والنقاد العرب القدامى .

٧ - سمات اللغة الشعرية أو الدوال الفارقة بين اللغة الشعرية واللغة العادية تتمثل فى (المفارقة – كونها لها مرجعيتها الذاتية ، جامعة بين التباين والتنافر – تعتمد على التماثل بين الجداول الاستبدالية والجداول التأليفية – متوازنة مع المبدع – تزيينية – مستجيبة للمتغير الزمنى فى تطورها –

إيحائية – غامضة – انفعالية – مكثفة – إيقاعية – مرتبطة بالسياق – فردية – متماسكة نصياً ، انحرافية – متجاوزة – استعارية – محطمة للبنية التقابلية .

٨ – تلاقى اللسانيين وأصحاب النقد التحليلى فى القول بمفارقة اللغة الشعرية أو إثارتها للدهشة .

٩ – بعد المرجعية الذاتية للغة الشعرية عما تقدمه المعاجم اللغوية .

١٠ – الجمع بين التباين والتنافر هو العامل الأول فى تكوين نسيج النص .

١١ – القول بتوازى اللغة الشعرية مع الحالة المعاشة للمبدع هو نوع من فرض البنى الفوقية على اللغة الشعرية وهو ما يرفضه الشكليون وإن كان متوافقاً مع أدبية التناول الفنى .

١٢ – القول بالتزيينية لا يخرج إلى حيز الغموض التدميرى للغة بل هو حد جمالى وسطى .

١٣ – ارتباط القول بغموض اللغة الشعرية بالقول النقدى العربى القديم (الشعر لمحة دالة) .

١٤ – اقتراب مفهوم كثافة اللغة الشعرية من مفهوم متانة النسج فى النقد العربى القديم .

١٥ – دقة رأى النقاد المعاصرين فى الربط بين الرؤية الشعرية وسحر تسلسل الأنغام الإيقاعية فى العمل الشعرى .

١٦ – ارتباط حيوية اللغة الشعرية بفرديتها ؛ وذلك لارتباط هذه الفردية بمجازية اللغة .

١٧ - انحصار الوسائل التنظيمية للغة الشعرية فى وسيلتين هما الاختيار والتأليف .

١٨ - العلاقة الجدلية بين الاختيار والتأليف هى التى تكون نسيج النص حيث تسير الخطوط الاختيارية والخطوط التأليفية فى صورة متعاكسة .

١٩ - تنبه النقاد العرب القدامى إلى عمليتى الاختيار والتأليف كما يبدو فى فكر ابن رشيق القيروانى وحازم القرطاجنى .

٢٠ - كون اللغة الشعرية انتهاكاً أو انحرافاً أو انزاياحاً أو انحرافاً لا يعنى فقدانها للنظام بشكل دائم ، ولكنها تنتهك النظام لتصنع نظاماً جديداً خاصاً بها .

٢١ - اتسم نظر النقاد المعاصرين لوظيفة اللغة الشعرية بالموازنة بين وظيفتها ووظيفة اللغة العادية .

٢٢ - اتفاق النقاد على كون التأثيرية أو الإطراب هى الوظيفة الأساسية للغة الشعرية فى مقابل الإفهام أو الوظيفة التوصيلية أو الاجتماعية باعتبارها وظيفة للغة العادية .

قائمة المراجع :

أولاً : المراجع العربية :

- ابن الأثير (ضياء الدين)

١ - المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق : د. بدوى طبانة و د. أحمد الحوفى ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، د . ت .

- د . أحمد كشك :

٢ - القافية تاج الإيقاع الشعرى ، القاهرة ، ١٩٨٣م .

- ابن أبى الإصبع المصرى :

٣ - تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تقديم وتحقيق : د. حفنى شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٩٥م .

- التوحيدى (أبوحيان) :

٤ - المقابسات ، تحقيق وشرح : حسن السندوبى ، المكتبة التجارية الكبرى ، الطبعة الأولى ، ١٣٤٧هـ .

٥ - الهوامل والشوامل ، نشره : أحمد أمين والسيد أحمد صقر ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥١م .

- توفيق الزيدى :

٦ - مفهوم الأدبية فى التراث النقدى ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧م .

- الجاحظ (عمرو بن بحر) :

٧ - البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٥م .

- الجرجانى (الإمام عبد القاهر) :

٩ - أسرار البلاغة ، تحقيق : هـ . ريتر ، مكتبة المتنبى ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩م .

١٠ - دلائل الإعجاز ، حققه وقدم له : د. محمد رضوان الداية ، د. فايز الداية، دار قتيبة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣م .

- ابن جنى :

٨ - الخصائص ، تحقيق : محمد على النجار ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ، د . ت .

- حازم القرطاجنى :

١١ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م .

- ابن رشيق القيروانى :

١٢ - العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محيى الدين عبدالحميد ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨١م .

- د. سعيد بحيرى :

١٣ - علم لغة النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .

- د. السعيد الورقى :

١٤ - لغة الشعر العربى الحديث : مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٣م .

- ابن سينا :

١٥ - كتاب العبارة ، تحقيق : محمود الخضيرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٠م .

- السيوطى (الإمام جلال الدين) :

١٦ - المزهر فى علوم اللغة وأنواعها ، شرح وتحقيق : محمد أحمد جاد المولى وعلى محمد البجاوى ومحمد أبوالفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابى الحلبى ، د . ت .

- د. صلاح فضل :

١٧ - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٥م .

١٨ - بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م .

١٩ - نظرية البنائية فى النقد الأدبى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣م

- طه أحمد إبراهيم :

٢٠ - تاريخ النقد الأدبى عند العرب من العصر الجاهلى إلى القرن الرابع الهجرى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥م .

- عباس حسن :

٢١ - النحو الوافى ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة عشرة ، ١٩٩٥م .

- د. عبد الحكيم راضى :

٢٢ - نظرية اللغة فى النقد العربى ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٨٠م .

- د. عبد العزيز حمودة :

٢٣ - المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، العـــدد ٢٣٢ ، الكويت .

- د. عز الدين إسماعيل :

٢٤ - الأسس الجمالية فى النقد العربى ، دار الفكر العربى ، ١٩٥٥م .

- ابن عقيل :

٢٥ - شرح ابن عقيل ، تحقيق : محمد محيـــى الـــدين عبدالحميـــد ، المكتبـــة العصرية ، بيروت ، ١٩٨٨م .

- د. فوزى عيسى :

٢٦ - تجليات الشعرية (قراءة فى الشـــعر المعاصـــر) ، منشـــأة المعـــارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٧م .

- قدامة بن جعفر :

٢٧ - نقد الشعر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٨م .

- د. محمد حماسة عبد اللطيف :

٢٨ - النحو والدلالة : مدخل لدراسة المعنى النحوى الدلالى ، مطبعة المدينة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣م .

٢٩ - ظواهر نحوية فى الشعر الحر : دراسة نصية فى شعر صلاح عبدالصبور ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، د . ت .

- د. محمد رضا مبارك :

٣٠ - اللغة الشعرية فى الخطاب النقدى العربى : تلازم التراث والمعاصرة ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٣م .

- د . محمد عبد المطلب :

٣١ - البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤م .

٣٢ - بناء الأسلوب فى شعر الحداثة ، التكوين البديعى ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٥م .

٣٣ - جدلية الإفراد والتركيب فى النقد العربى القديم ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥م .

٣٤ - قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥م .

٣٥ - البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .

- د . محمد عنانى :

٣٦ - المصطلحات الأدبية الحديثة : دراسة ومعجم انجليزى عربى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م .

- د . محمد فكرى الجزار :

٣٧ - لسانيات الاختلاف ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، ١٩٩٥م .

- الشريف المرتضى :

٣٨ - أمالى المرتضى ، مطبعة السعادة ، مصر ، الطبعة الأولى ، ١٩٠٧م .

- د. مصطفى السعدنى :

٣٩ - المدخل اللغوى فى نقد الشعر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٧م .

- د. مصطفى ناصف :

٤٠ - نظرية المعنى فى النقد العربى ، دار القلم ، ١٩٦٥م .

٤١ - النقد العربى : نحو نظرية ثانية ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ٢٥٥ ، ٢٠٠٠م .

- ياقوت الحموى :

٤٢ - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، مطبعة رفاعى ، القاهرة ، د . ت .

ثانياً : الرسائل الجامعية :

- د. فهد عمر بن سنبل :

١ - النقد اللغوى للشعر فى القرن الثالث الهجرى ، رسالة ماجستير ، مخطوطة ، آداب القاهرة ، ١٩٧٩م .

ثالثاً : المراجع المترجمة :

- بول دى مان :

١ - العمى والبصيرة : مقالات فى بلاغة النقد المعاصر ، ترجمة : سعيد الغانمى ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ٢٠٠٠م .

- جون كوين :

٢ - بناء لغة الشعر ، ترجمة وتقديم وتعليق : د. أحمد درويش ، دار المعارف، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٣م .

٣ - اللغة العليا : ترجمة وتقديم وتعليق : د. أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٠م .

- خوسية ماريا ايڤانكوس :

٤ - نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة : د. حامد أبوأحمد ، مكتبة غريب ، القاهرة، د . ت .

- رومان ياكبسون :

٥ - قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولى ومبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨م .

- مجموعة من المؤلفين :

٦ - نقد استجابة القارىء من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، تحرير تومبكنز ، ترجمة : حسن ناظم وعلى حاكم ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ١٩٩٩م .

- يورى لوتمان :

٧ - تحليل النص الشعرى ، ترجمة : د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، د. ت .

رابعاً : المقالات والدوريات :

- د. عبد الحكيم راضى :

١ - النقد اللغوى فى التراث ، فصول ، المجلد السادس ، العدد الثانى ، ١٩٨٦م.

٢ - بوسف وغليس :

٢ - تحولات الشعرية فى الثقافة النقدية العربية الجديدة ، مجلة عالم الفكر ، مج ٣٧ ، العدد ٣ .