

النحو والشعرية*

Grammar and poetry

د / حمّادي الدريدي ¹ 

المعهد العالي للدراسات التطبيقية في الإنسانيات بتوزر

جامعة قفصة، تونس

dridihammadi@yahoo.fr

ملخص:

مدار هذا العمل على طبيعة العلاقة القائمة بين خطابي النحو والشعر اللذين يبدوان في الظاهر متعارضين ومتقابلين. فالأول منهما خطاب علمي يتصف بالدقة والصرامة وغايته ضبط القواعد المتحركة في نظام اللغة للحفاظ على سلامة اللغة وحفظ الألسن من الوقوع في اللحن والغلط، وثانيهما خطاب جمالي لا تبرز سمات الجمال فيه أحيانا إلا حينما يتحرر من بعض الإكراهات النحوية. فيغدو اللحن وارتكاب الأخطاء واختراق القواعد النحوية في مختلف المستويات اللغوية مجالا خصبا للإبداع الشعري. بيد أن ذلك الانزياح عن المعايير النحوية، في الحقيقة، لا يكون إلا بمقدار تفرضه الضرورة الشعرية ليس إلا، وعلى الشاعر المبدع فيما سوى ذلك أن يلتزم بالقواعد النحوية. بل إن النحوي كثيرا ما يلجأ إلى النصوص الشعرية لاستقراءها واستنباط القواعد منها. ولذلك فالعلاقة بينهما تضافيية أي كلّ منهما يحتاج إلى الآخر.

الكلمات المفتاحية: النحو، الشعرية، الكفاية اللغوية، الكفاية الشعرية، العدول، بؤرة الإبداع، العلامة اللغوية.

Abstract:

This work focuses on the nature of the relationship between the discourses of grammar and poetry, which may appear, on the surface, to be contradictory and opposing. The former is a scientific discourse characterized by precision and rigor, aiming to regulate the rules governing the language system in order to preserve its integrity and protect speakers from error. The latter, however, is an aesthetic discourse in which beauty often emerges

*

تاريخ النشر: 2026/ 05/15	تاريخ قبول البحث: 2026/04/06	تاريخ استلام البحث: 2025/12 /22
--------------------------	------------------------------	---------------------------------

¹ Corresponding author : ORCID ID : <https://orcid.org/0009-0007-2230-176X>

through a departure from certain grammatical constraints. Thus, deviations from grammatical rules at various linguistic levels may become fertile ground for poetic creativity.

However, this departure from grammatical norms occurs only within the limits imposed by poetic necessity, and the creative poet must otherwise adhere to grammatical rules. Indeed, grammarians themselves frequently rely on poetic texts for analysis and for the derivation of grammatical rules. Therefore, the relationship between grammar and poetry is ultimately complementary, as each depends on the other.

Keywords: Grammar, Poetics, Linguistic Competence, Poetic Competence, Deviation, Creative Focus, Linguistic Sign.

النحو والشعر خطابان متأصلان في صلب اللغة مؤصلان لها في الآن ذاته. ولكنهما متباينان، على اعتبار أن الأول خطاب علمي صارم غايته ضبط القواعد المتحكمّة في نظام اللغة حفاظاً للملكة الكلام من شوائب اللحن والتّحريف، في حين أن الثاني خطاب فنيّ استيتقيّ لا يكتسب مشروعية استيتقيته، أحياناً، إلاّ من خلال تمرّده على قيود النحو، ولا تتجلى سمات الشعرية فيه إلاّ حينما يخرق بعض السنن النحوية الثابتة. فيغدو اللحن من هذا المنحى أحد لوازم الإبداع الشعريّ وبعض أدوات إنشائه. ونظراً إلى طبيعة العلاقة بين المفهومين التي تبدو، في الظاهر، قائمة على التقابل سنوضح معنى كلّ منهما، ثمّ سنبيّن أنّ ما يُعتبر لحناً وخروجاً عن القواعد في المنوال النحويّ يغدو منبعاً ثراً للشعرية وقاعدة لتجليها وإنشائها في مستويات مختلفة: صوتياً وصرفياً وتركيبياً وبلاغياً. وفي مرحلة ثالثة سنحاول الكشف عن التداخل بين خطابي الشعر والنحو وتعاضدهما واحتياج كلّ منهما إلى الآخر. معنى هذا كيف يكون النحو في جانب منه مؤسساً لجمالية الخطاب الشعريّ؟ وكيف تؤكد الشعرية قيمة المنوال النحوي في حرك نسجها الإبداعيّ حيث لا يكون الخروج عن قواعده إلاّ بمقدار لا يتخطى حدود المقبولة النحوية؟

1- ما النحو؟ ما الشعرية؟

1.1 - حدّ النحو:

النحو هو علم بالقواعد والقوانين المتحكمّة في نظام اللغة واستعمالها استعمالاً صحيحاً خالياً من شوائب اللحن والغلط. قال ابن جنيّ في هذا الصدد معرّفاً إيّاه «هو انتقاء سمّت الكلام العربي من إعراب وغيره كالتثنية والجمع والتّحقيق والتّكسير والإضافة والنّسب والترّكيب وغير ذلك ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة فينطق بها وإن لم يكن منهم، وإن شذّب بعضهم عنها ردّ

إليها»⁽¹⁾. يتّضح لنا من خلال هذا التعريف للنحو أنّه ينقسم إلى فرعين كبيرين هما: علم الإعراب وهو معرفة أحوال أواخر الكلم عند التركيب وما يطرأ عليه من تغييرات حسب وظيفته داخل التراكيب من فاعليّة و مفعوليّة وإضافة. وهنا ننظر في التّغيير الذي يلحق أواخر الكلم عند وجود العوامل أو انعدامها من رافع وناصب وجارّ وجازم، وهو ما يفضي إلى الإعراب والبناء،⁽²⁾ وعلم التّصريف ودوره الاهتمام بالتّغييرات التي تطرأ على الكلمة في حدّ ذاتها. وقد ذكر بعضها ابن جني في الشّاهد أعلاه كاللّثنية والجمع والتّحقير والتّكسير والإضافة والنّسب والمشتقات عامّة كاسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة والصفّات المشبّهة وما إلى ذلك.

وعلى هذا الأساس فعلم الإعراب الذي هو جزء من علم النحو يهتم بحالة الكلمة حال تركيبها وعلم الصّرف يهتم بالأحكام الإفراديّة لها. ولهذا فعلم النحو يتكوّن من نظريتين متلازمتين إحداهما تصريفية وأخرى إعرابية⁽³⁾. غير أن علم النحو بفرعيه الإعرابيّ والتّصريفيّ يتوزّع إلى أبواب عدّة فصلها النّحاة وضبطوها في أبواب مثل: باب أقسام الكلام، وباب الإعراب والبناء، وباب الاشتقاق، وباب الإسناد... إلخ. لكن كيف حدّدت القواعد النّحويّة؟ وكيف ضُبّطت وقُنّنت؟ عمد النّحاة إلى ضبط قواعد اللّغة انطلاقاً من المدوّنة المكتوبة ممثلة في القرآن والشّعر الجاهليّ⁽⁴⁾ معتبرين إياهما مصدرين أساسيين في الفصاحة. علاوة على التقاطهم اللّغة الفصيحة من أفواه الأعراب الأتّحاح الذين يقطنون المناطق الدّاخليّة فلم يختلطوا بالشّعوب المجاورة ولا بأقوام غير عربيّة. فكيف تعاملوا مع هذه المدوّنة لضبط القواعد؟

لقد اعتمدوا، فيما اعتمدوا، في ضبط القواعد منهج الاستقراء واستنباط الأحكام والقواعد المتحكّمة في نظام اللّغة حتّى بات النحو عندهم «علماً بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب»⁽⁵⁾. وعدّت هذه القواعد أصولاً ثابتة لا بدّ من أن يقيس عليها المتلفّظ بالعربيّة كلامه حتّى يكون استخدامه للّغة صحيحاً سالماً من اللّحن. واستندوا في ذلك إلى القياس بوصفه أصلاً من الأصول المنهجية الأساسيّة حيث يقول ابن جني: «ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب»⁽⁶⁾. وقد ذهبوا مذهباً قصوى في هذا الصّدّد. إذ يقول ابن فارس: «وليس لنا اليوم أن نخترع ولا أن نقول غير ما قالوه ولا أن نقيس قياساً لم يقيسوه»⁽⁷⁾. ونفهم من قول ابن فارس أن نظريته إلى اللّغة توقيفيّة بالأساس، فالعربيّة بالنّسبة إليه نزلت مكتملة بناءً وألفاظاً وقواعد. لذلك وجب أن نستعملها، حسب هذا الرأي، كما استعملها السّلف. وكلّ حياد عن استعمالهم يعدّ خطأ وكلّ قياس غير قياسهم يعتبر أيضاً غير ذي جدوى. وهنا نلاحظ أنّ القياس يتحوّل، في مجال النحو، إلى قيد لا فكاك منه على مستعملي اللّغة اعتماده حفاظاً على سلامة كلامهم وحفظ ألسنتهم من الوقوع في الخطأ حتّى إنّ أبا حيّان التّوحّيدي في حديثه عن علاقة النحو بالمنطق يرى أنّ منزلة النحو من اللّغة كمنزلة المنطق من

العقل إذ يقول: « النحو منطق لغويّ والمنطق نحو عقليّ »⁽⁸⁾. معنى هذا أنّ النحو يصون اللسان من الوقوع في الزلل والغلط اللغويّ تماما مثلها يعصم المنطق العقل من الوقوع في الخطأ الفكريّ. فما نستنتجه، حينئذ، أنّ المنوال النحويّ بضبطه القواعد والقوانين المتحكّمة في كيفية اشتغال اللغة واستعمالها استعمالا صحيحا له مزية الحفاظ على صفائها ونقاها من شوائب اللّحن. فهذا النحو الذي ينهض بوظيفة التّقييد والتّقنين هو نحو فلسفي كلّ مطلق لا يقبل النسبيّة حيث ينظر إلى اللغة من خلال نموذج أو معيار (Standard). ويرى أنّ كل خروج عن ذلك المعيار هو فساد للغة وفقدان لصفائها حتى إنّ سيبويه يقسم الكلام إلى مستقيم ومحال على أساس التّقيّد بتلك القواعد أو الخروج عنها فيقول: « فأما المستقيم الحسن فقولك أيتك أمس وسأتيك غداً وأما المحال فأن تنقض أوّل كلامك بآخره فتقول أيتك غدا وسأتيك أمس »⁽⁹⁾. وهذا خير دليل على ظهور النزعة الصّفويّة التّقنيّة عندهم التي تعتبر أنّ كلّ خروج عن القواعد هو فساد للغة وأنّ سلامتها تكمن أساسا في التّقيّد بتلك القواعد قدر الإمكان.

إذن هذه القواعد النحويّة التي استنبطها النّحاة وأرسوا دعائمها كانت أمرا مسلما به لا تقبل جدالا. بل تعتبر من الحقائق الثّابتة. وباختصار فالنحو كما يرى عبد القاهر الجرجاني هو: « المعيار الذي لا يتبيّن نقصان كلام ورجحانه حتى يُعرض عليه، والمقياس الذي لا يُعرف صحيح من سقيم حتى يُرجع إليه »⁽¹⁰⁾. فغاية النحو الأساسية هي ضبط نظام التعبير. فهل ستلتزم الشعرية بهذا النظام المضبوط أم ستخترقه لتؤسس نظاما آخر إبداعيا تتجسّد مقوماته في الانزياح عن قواعد النحو؟ وإلى أي مدى سيكون هذا الانزياح أو العدول عن النحو ومعاييره فضاء للإبداع الشعريّ؟

1- 2- تعريف الشعرية

1 - 2 - 1 - مفهوم الشعرية في منظور القدامى

لعلّ أوّل من بحث في هذا الموضوع هو الفيلسوف اليوناني "أرسطو" في كتابه " فنّ الشعر". والشعر بالنسبة إليه هو الإبداع وهو محاكاة وتخييل. والمحاكاة نوعان: محاكاة بفعل و محاكاة بقول. وما يهمنّا في هذا المقام هو النوع الثّاني من المحاكاة: محاكاة بقول. بيد أنّ المحاكاة عنده ليست بالمفهوم المتداول وهو التّقليد، وإنّما هي إبداعٌ وخلق وابتكار. ومعنى الابتكار هو النّسج على غير منوال سابق. ويرى أنّ الشعر جوهر كلّ مفهوم عامّ. وله تفرّعات أو أنواع عدة كاللمحة و التّراجيديا والكوميديا والديثربوس. وليس الشّاعر ذاك الإنسان المسلوب الإرادة بل: « يجب أن يكون صانع حكايات وخرافات »⁽¹¹⁾

كما أنّ مسألة الشعرية اهتمّ بها نقّاد الأدب والبلاغيّون العرب القدامى أيّا اهتمام. ونجد اتفاقا من لدنهم، تقريبا، على أنّ الشعر كلامٌ موزون مقفى مؤدّ لمعنى، واعتمادا على هذا الرّأي نتبيّن أنّ

الكلام الشعريّ من حيث بناؤه وشكله يختلف عن الكلام العادي. إذ لئن كان كلاهما يتأسسان على قواعد نحويّة مضبوطة فإنّ الأوّل، بالإضافة إلى ذلك، يخضع لقواعد الشعريّة التي من مقوماتها الإيقاع العروضي والتّقنية، فهو كلام منظوم بالدرجة الأولى. وعملية النّظم هذه تدخل في باب الصّنائع والحدق. فبالإضافة إلى أنّهم يرون أن الشعر إلهام وطبع فإنه خاضع لقواعد الصّناعة. ولكلّ صناعة لا بدّ من تعلّم ودربة ومهارة. وهنا يتجلّى الفارق الكبير بين الكلام العادي والكلام الشعري. فالكلام العادي كثير الدوران على جميع الألسن دون استثناء والكلام الشعري عصيّ الإنتاج والتأليف. ولا يتكّن من تأليفه إلا بعض الحاذقين " لحرفة الشعر" (12). بل لعلّ الشاعر نفسه لا يمكنه أن يقول الشعر متى شاء وأينما أراد. وإنما هنالك أوقات يتدبّر فيها تأليف قصيدته ولحظات يكون فيها ملهمًا مستعدًا استعدادًا نفسيًا وذهنيًا فتجود القريحة بقول منظوم بديع. وفي ذلك يقول ابن قتيبة: «لشعر أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح فيها أبيه منها أول الليل قبل تغشي الكرى ومنها صدر النهار قبل الغداء ومنها شرب الدواء ومنها الخلوة في الحبس والمسير. ولهذا العلل تختلف أشعار الشاعر» (13). فنستنتج عندئذ، أن كلّ إنسان ناطق بالضرورة وليس كلّ ناطق بالضرورة شاعرًا. فالكلام العادي نكاد نقول فطريّ. ذلك أنّ الإنسان يولد وهو مزود بجهاز عصبيّ يجعله قادرًا على اكتساب اللّغة وتعلّمها واستعمالها دون مشقّة أو معاناة وهو ما يعبر عنه نعوم تشومسكي بالكفاية اللّغويّة (la compétence linguistique) في حين أن الكلام الشعري يجمع بين الطّبع والصّناعة. لذلك فإن " الكفاية الشعريّة" (La compétence poétique) تتوفر لدى البعض من بني البشر دون غيرهم. ونذكر في ذلك قول ابن سلام الجمحي الذي يرى أن « للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم والصّناعات» (14) ومّا يزيد هذا الرّأي تأكيدًا وإثباتًا هو قول قدامة بن جعفر: « للشعر صناعة والغرض من كل صناعة إجراء ما يصنع وما يعمل بها على غاية التّجويد والكمال» (15). ولما كان الشعر صناعة كانت هنالك مراتب في مدى حدقها ومعرفة قوانينها حتى أننا نجد كتبًا من التّراث في تصنيف الشعراء تصنيفًا تفاضليًا حسب قدرة كلّ منهم ومهارته مثل: "طبقات فحول الشعراء" و "المفضّليات" و "المعلّقات السّبع" و "الشعر والشّعراء" وغيرها كثير. وهذه المفاضلة بين شاعر وآخر تعود إلى مسألة ثنائيّة اللفظ والمعنى أساسًا وهما قوام صناعة الشعر. ولا يكون الشاعر حاذقًا لهذه الصّناعة إلّا إذا أتقن عمود الشعر وأجاد عياره.

وأما وهذا ما أقرّه البلاغيون ونقاد الأدب العربي قديمًا فيما يختلف القول الشعريّ عن القول العاديّ، فإنّهم انتهوا أيضًا إلى أن وظيفة الخطاب الشعريّ تختلف عن وظيفة الخطاب العاديّ. وهذا ما أكده الباحثون المحدثون فيما بعد وعلى رأسهم " رومان جاكوبسون الذي يرى أنّ وظيفة الكلام العادي التّواصل والإبلاغ والتّعبير بينما وظيفة الكلام الشعريّ الإبداع والإمتاع بالتّعبير. فالملتقيّ

يُطَرَّب للشَّعر وتلتدّ نفسه به لما فيه من جمال الصّنعَة وحسن التّدبير والانتقاء واستخدام ألوان البديع والبيان التي تعدّ حليّة فنيّة لإنشاء القصائد. هذا مفهوم الشّعرية عند القدامى فما هو مفهومها عند المحدثين؟

1 - 2 - 2 - مفهوم الشّعرية في منظور المحدثين

بتطوّر الشّعر في العصر الحديث شكلا ومضمونا تطوّرت مناهج التّعامل معه وظهرت عديد التيارات الفكرية النقديّة كالشّكلانيين الروس والإنشائيين ونظرية التّناسّ والنظرية الحوارية والتّفكيكية وعلم الدّلالة الهياوي. وسنتوسّل ببعض مقوّمات هذه المناهج محاولين التعريف بالشّعرية في علاقتها بالعلامة اللّغويّة وبالمرجع وبمبدإ العدول والانزياح عن قواعد النّحو.

☞ - الشّعرية ومحو العلامة اللّسانية

من مقوّمات الدّليل اللّغوي حسب فارديناند دي سوسير اعتباريّة العلامة اللّغويّة أي إنّ العلاقة بين الدّالّ والمدلول في الكلام العادي اصطلاحية تواضعية بالأساس. غير أنّ مبدأ المواضعة في الخطاب الشّعريّ يتقلّص. ويقع التّقريب بين الدّالّ ومدلوله. بل قد يحدث محو تامّ للعلامة اللّغويّة (Le signe linguistique). ويصبح الصّوت مؤدياً للمعنى مباشرة دون مراعاة قواعد التّركيب والإنشاء اللّغوي الخاضع بالضرورة لسنن النّحو. وسنوضّح ذلك انطلاقاً من البيتين المواليين للشّابّي من قصيدته « تونس الجميلة »:

كُلُّمَا قَامَ فِي الْبِلَادِ خَطِيبٌ *** مُوقِظُ شَعْبِهِ يُرِيدُ صَلاَحَهُ
أَلْبَسُوا رُوحَهُ قَيْصَ اضْطِهَادٍ *** فَاتِكِ شَائِكِ يَرُدُّ جِمَاحَهُ⁽¹⁶⁾

إنّ الناظر في قافية هذين البيتين وفي قافية كامل القصيدة التي اقتطفنا منها يلاحظ أنّها مرّجبة من ثلاثة أصوات متواترة (ك ح ه). وهي أصوات توحى بالحالة النفسية المتأزّمة للشاعر. وهي حالة يمكن إدراكها من خلال الإيقاع النغمي للقصيدة دون اللجوء إلى الأبنية اللّغويّة المحكومة بالقواعد النّحويّة.

☞ - الشّعرية والمرجع

إنّ الخطاب الشّعريّ، في تقدير الإنشائيين، هو خطاب كثيف، وليس شفيفاً. ولا يحيل على مرجع معيّن (non référencielle) بل ذاتيّ الإحالة ويتّسم بالغموض⁽¹⁷⁾ والكثافة الدّلالية. فهو كما يقول الأستاذ محمد بن العربي الجلاصي: « ضَرَبُ من محو المرجع. والتأويل انقطاع عن سلطة المرجعية »⁽¹⁸⁾. ممّا يجعله خطاباً قابلاً لعدد القراءات والتأويلات اللامتناهية: « فاللغة الشّعريّة خزان هائل من المعاني والدلالات الكامنة يحتاج استخراجها إلى العناء والبحث المتواصل »⁽¹⁹⁾. ومن ثمة

على القارئ المؤول ألا يكون سلبياً مستهلكاً بل فطنا قادراً على محاورة النصّ واستنطاقه، مساهماً في إعادة إنتاجه وتشكيله باعتبار أنّ « لغة الشعر محكومة بقانون يعيد تأويلها مرة أخرى »⁽²⁰⁾.

فالخطاب الشعري حمّال معانٍ مثقل بالرموز مما يجعله خطاباً موجياً ولا مقررّاً، قابلاً للتأويل لا للتفسير. وهذا مبدأ يتعارض مع مبدأ الإعراب لأنّ الإعراب بوصفه علماً من علوم النحو وفي جانب منه يعني الوضوح والإظهار والبيان في الكلام، على حين أنّ الشعرية تفترض أن يكون الخطاب موسوماً بالغموض والإبهام حتّى إنّهُ يستعصي على الأفهام أحياناً. ولا تحصل اللذة والمتعة إلّا إذا فككنا رموزه واستجلينا معانيه. فالشعر خطاب مُراوغ، كما يرى " ريفاتير " يقول لنا في الظاهر شيئاً ويعني في باطنه أشياءً أخرى⁽²¹⁾.

٣- الشعرية ومبدأ العدول

من أبرز سمات الخطاب الشعري ظاهرة العدول. ومعناها الخروج عن القواعد التركيبية المعهودة والانحراف عن المعاني البسيطة المباشرة وتجاوز للمعايير النحوية المألوفة. ولعلّ هذا المفهوم ما أسماه الباحث الألماني جون كوهن " الانزياح " ⁽²²⁾ (Déviation) أو ما عبر عنه كمال أبو ديب بـ " الفجوة مسافة التوتر " ⁽²³⁾. بيد أنّ هذه المصطلحات لئن تعددت فإنّ مفهومها واحد، تقريباً، ومعناه خرق نوااميس النحو الذي يؤسّس لنظام اللغة ويؤكّده وفق معايير المضبوطة المقتنة. وهذا العدول عن القواعد في الشعر يتّضح في مختلف مستويات الخطاب المنجز: إيقاعاً صوتياً وصيغاً صرفية وتراكيب نحوية وصوراً بلاغية. والشعر طبقاً لنظرية الانزياح « ليس نثراً يضاف إليه شيء آخر. بل إنّهُ نقيض النثر. وبالنظر إلى ذلك يبدو وكأنّه سالب تماماً أو كما لو كان نوعاً من أمراض اللغة »⁽²⁴⁾.

فاللغة الشعرية حسب " كوهن " هي خطأ يرتكبه الشاعر ما دامت خروجاً عن النظام اللغوي المعهود المحكوم بقوانين النحو المعلومة. ولكنّه خطأ مقصود نابع عن محض إرادة الشاعر لأنّ تلك الانزياحات والعدولات ليست إلّا بؤرة الإبداع (Focalisation de création) وعليها ينشأ وبها يتأسّس. هكذا يغدو الخروج عن القاعدة النحوية وبروز اللحن الذي يعدّ فساداً للغة في الخطاب العادي قاعدة الإبداع في مجال الشعر بلا منازع وأسه الذي لا محيد عنه. فكيف يتجلى ذلك؟

2 - اللحن والشعرية (أو مستويات تجلّي اللحن في الخطاب الشعري)

حتى لا يظنّ كلامنا نظرياً وعاماً ارتأينا أن نردفه ببعض الأمثلة الإجرائية نعتد فيها بالأساس على النماذج التطبيقية التي تجسّد تظاهر اللحن في مختلف مستويات الخطاب الشعري إيقاعاً وصرفاً وتراكيب بوصفه أداة مثلى للإبداع الشعري.

2 - 1 - اللّحن في مستوى الإيقاع الصّوتي

إنّ الدّارس لعديد القصائد يتبيّن أن إيقاعها الخارجيّ: الوزن والقافية و الدّاخلية: التّرديد وتكرار بعض الأصوات يكون حمّالاً للدّلالة معبراً عن الحالة الشعوريّة للمتلفّظ. ونذكر على سبيل المثال بيتا لابن زيدون من نونيّته الشهيرة التي قالها شاكياً وقع البين في نفسه وقسوة الهجر متغزلاً بولادة:

أَضْحَى التَّنَائِي بِدَيْلَا مِنْ تَدَانِينَا *** وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا⁽²⁵⁾

نلاحظ أنّ صوت النّون قد تكرر تسع مرات في هذا البيت لذلك فهو صوت ناتئ أو بارز في مجال التّلفظ. وهو صوت مزدوج المخرج أي عند النّطق به يخرج النّفس من الفم والأنف معاً فيكون مصحوباً بغنة. فهو صوت أغنّ له رنين وفي الرّنين أنين. و الأنين صوت يطلقه الإنسان عند إصابته بعلّة أو مرض عضال. وهنا يئنّ الشّاعر تحت وطأة البين الذي ناء عليه بكلّكله وما آن له أن ينقضي. ولذلك نلاحظ أنّ هذا الصّوت يحدث نغميّة تلفظيّة معبرة تعبيراً مباشراً عن الحالة النّفسيّة للشّاعر. فهذا النّظام الإيقاعيّ الذي يكرّر نفس الصّورة الصّوتيّة (النّون) يرسم صورة الشّاعر الكئيبة ويكشف عن حالة حزنه وبّته وأنيته. ولعلّ هذا ما أكّده بوب Bope حينما أقرّ بأنّه: «يجب على الصّوت أن يبدؤ صدّى للمعنى»⁽²⁶⁾. ومن ثمة فإنّنا بوصفنا قرّاء أو متلقّين لم نخضع اللّغة لمبدأ التّفصل المزدوج (La double articulation) أي لم ندرس دلالة الجمل التي تتكوّن من لفاظم. ولم ننظر في معنى تلك اللّفاظم التي تتألّف من صواتم. بل تخلّينا عن ذلك. واستخلصنا الدّلالة من الأصوات مباشرة. وهذا أحد ضروب العدول عن قواعد التّركيب والنّحو.

2 - 2 - اللّحن في المستوى الصّرفي

في هذا المستوى يحصل خرق لنظام الصّرف ومقولاته: الجنس والعدد والزّمن وما إلى ذلك.

أ- خرق مقولة الزّمن:

يقول أبو فراس الحمداني يخاطب حمامة وهو أسير لدى الرّوم:

تَعَالِي تَرَي رَوْحاً لَدَيَّ ضَعِيفَةً *** تَرَدَّدُ فِي جِسْمٍ يُعَذِّبُ بَالِي⁽²⁷⁾

نلاحظ أنّ فعل (تَرَدَّدُ) ورد في صيغة المضارع المرفوع وهو في الأصل (تَرَدَّدُ) ولكن حُذفت منه السّابقة « التّاء » علامة المضارع، وهي صرفم الزّمن، استجابة لمتطلّبات الوزن ومطابقة لتفعيلة البحر الطويل [فَعُولُ] هذا الانزياح في الصّيغة جائز في الشّعر. ولكنّه في عرف النّحويين خاطئ لأنّه يعدّ خروجاً عن القاعدة، باعتبار أنّ الفعل في صيغة المضارع لا بدّ أن يكون مسبوقاً بحرف من حروف المضارعة والتي يجمعونها في قولهم (أُنيت) وهي سوابق ذات وظائف تمييزيّة تدلّ على الزّمن المضارع للأفعال. لذلك فهذه الصّيغة (تَرَدَّدُ) غير مقبولة في الكلام العادي ولكنّها جائزة في الخطاب الشعريّ، استُحدثت للضرورة العروضيّة. فالشّعراء كما يقول حسين الواد: « إذا سمحوا

لأنفسهم بحذف الحركة من اللفظ أو المفردة من الكلام أو الجزء من الجملة سمحوا به احتراماً لتلك المساحات الضيقة التي كانت تضبطها لهم أوزان العروض»⁽²⁸⁾.

ب- خرق مقولتي الجنس والعدد:

قد نجد انزياحات عن القواعد الصرفية في مستوى الجنس. فيذكر المؤنث مثلاً أو في مستوى العدد فيكون المفرد في صيغة الجمع أو في صيغة المثنى. وإليك بعض الأمثلة من نونية ابن زيدون:

لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إِلَّا الْوَفَاءَ لَكُمْ *** رَأَيْتُ وَلَمْ نَتَقَلَّدْ غَيْرَهُ دِينًا
مَا حَقُّنَا أَنْ تُقْرُوا عَيْنَ ذِي حَسَدٍ *** بِنَا وَلَا أَنْ تَسْرُوا كَاشِحًا فِينَا
رَيْبٍ مَلِكٍ كَانَ اللَّهُ أَنْشَأَهُ مِسْكًا *** وَقَدَّرَ أَنْشَاءَ الْوَرَى طِينًا⁽²⁹⁾

في عالم الواقع	في عالم الشعر
المخاطب	*- ابن زيدون : مفرد مذكر متكلم * جمع متكلم (لم نعتقد، لم نتقلد، حقنا، بنا، فينا)
المخاطب	* ولادة: مفرد مؤنث غائبة (بعيدة عنه في المكان) * جمع مذكر مخاطب (بعدكم، لكم، تسروا، تقرؤا...) * مفرد مذكر غائب (ريب ملك، أنشأه)

نلاحظ أنّ هنالك ضفيرة من العدولات عن قواعد الصرف. فالشاعر ابن زيدون المفرد المذكر بات جمعا متكلمًا، وولادة المرأة الواحدة المخاطبة غدت متلوّنة جنسًا وعدداً. فهي مرة تبرز في صيغة الجمع المذكر المخاطب، وأخرى تظهر في هيئة المفرد المذكر الغائب. وهذا الاستخدام للضمائر بهذه الكيفية يعدّ خروجاً عن القواعد الصرفية وخطأً في مجال النحو. ولكنه في الشعر يُعتبر حلية فنية يوظفها الشاعر ليضفي على خطابه رونق الجمال والفتنة الممتعة، فهو استخدام فني للضمائر يصل حدّ التلاعب بها. ولكنه تلاعب إبداعي طريف مستحسن في مجال الشعر وإن كان مرفوضاً في مجال الخطاب العادي المحكوم بالمعيار النحوي الصارم.

ج- جعل غير العاقل في هيئة العاقل:

يقول المتنبي يصف خيلاً:

وَشَرِبْتُ أَحْمَتَ الشَّعْرِى شَكَائِمَهَا *** وَوَسَمْتَهَا عَلَى آنَافِهَا الْحَكْمُ
حَتَّى (وَرَدَنَ) بِسَمْنَيْنِ بُحَيْرَتَهَا *** تَنْشِ بِالمَاءِ فِي أَشْدَاقِهَا اللَّجْمُ⁽³⁰⁾

إنّ فعل (وَرَدَنَ) مسند إلى الخليل. وهي جمع غير عاقل. وعادة ما يكون الفعل المسند إلى هذا النوع من الجمع في صيغة المؤنث المفرد. فنقول (وَرَدَتْ) حسب هذه القاعدة الصّرفيّة. غير أنّنا هنا نرى أن المتنبي يخرق القاعدة. فيجعله مسنداً إلى الجمع المؤنث الغائب العاقل (هُنَّ وردن) فينزل بهذا الإنشاء الجمع غير العاقل (الخليل) منزلة الجمع المؤنث العاقل (النساء). أليس هذا ضرباً من ضروب اللّحن؟ ولكنّه يتحوّل إلى ظاهرة إبداعية جمالية في مجال الشعر وأداة من أدوات تجلّي الشعرية فيه.

2 - 3. اللّحن في المستوى التركيبي

إنّ اللّحن بوصفه ظاهرة إبداعية في مجال الشعر لا يتوقّف عند المستويين الإيقاعي والصّرفي. بل يطال المستوى التركيبي للجمل حيث يتجلّى في مظاهر مختلفة من استعمالات التركيب كالحذف والنقصان أو الزيادة والإطناب أو التقديم والتأخير أو في علامات الإعراب للكلمات المكونة للجمل ولنا مثال على ذلك قول نزار قبّاني من " القصيدة الحرّة ":

فِي مَرْفَأِ عَيْنَيْكَ الْأَزْرَقِ
يَتَسَاقَطُ ثَلَجٌ فِي تَمُوزَ
وَمَرَائِبُ حُبْلَى بِالْفَيْرُوزِ⁽³¹⁾

نلاحظ أنّ الكلمات الأخيرة في هذه الأبيات (الأزرق، تموز، الفيروز) سكّن الشاعر أواخرها والحال أنّها مسبوقة بحرفي جرّ (في و الباء) وهذان الحرفان عاملان أي يجرّان الأسماء التي ترد بعدهما. بيد أنّهما هنا لم يعمل عمل الجرّ في الأسماء التي تلتهما. بل وقع حذف علامة الإعراب تماماً وهي الكسرة وذلك للضرورة الشعرية. وهذا يعدّ خروجاً عن قواعد النحو وعدم الالتزام بها استجابة لمتطلبات الوزن العروضي. فالشاعر كما يقول حسين الواد « يزاوّل صناعة تحت القيود »⁽³²⁾ وهي قيود شعرية بالأساس.

2 - 4. اللّحن والصّورة البلاغية

تعدّ الصّور البلاغية من تشابه واستعارات وكنايات ومجازات، في أغلب الأحيان، خرقاً للقواعد المتعارف عليها وخروجاً عن طرائق التعبير المألوفة حيث إنّ منشئ الصّور يسعى في رسمه لها إلى اعتماد منهج الاستبدال (La commutation) في مستوى محور الانتقاء أو الاختيار (Rapport paradigmatic) فتتغيّر العلاقات بين الوحدات اللّغوية في مستوى المحور السياقي التركيبي (Rapport syntagmatic). فيصبح المعنى غامضاً غير واضح المعالم. وهذا يستوجب ألاّ نبحث في المعنى الحرفي المباشر. بل ينبغي أن نبحث فيما خلف المعنى الظاهر أو في معنى المعنى حيث أن الدالّ هنا يصبح حاضناً لأكثر من مدلول أي تعدّد المداليل والدالّ واحد. بل قد ينشأ المعنى لا في

علاقة الدالّ بمدلوله، وإنما في علاقة دالّ بدالّ آخر. وهو ما يسمّى في علوم اللسانيات الحديثة بالتدلال (La signifiante) وحسبنا المثال الآتي توضيحاً وتبييناً:

★ تبسّمت الوردة.

هذه صورة استعارية إن وقفنا عند المعنى الأوّل المباشر لها وجدناه غير مطابق للواقع والمنطق. فهي غير مقبولة نحويّاً من حيث العلاقات الرابطة بين عناصرها على المستوى التركيبي والسبب في ذلك هو التّغيير الحاصل على مستوى محور الانتقاء. فإسناد الفعل (تبسّم) إلى (الوردة) يجعل الصّورة غير مألوّفة. فالعلاقة الإسنادية هي التي جعلتها غير مطابقة للواقع. لذلك فهي غير مقبولة نحويّاً خاصة في مجال لغة التّواصل اليومي. ولكنّها مجبّدة في الشعر. وإذا ما أردنا أن نعيد تركيبها بكيفية تكون خاضعة لمنطق التّحولنا الإمكانيتان الاستبداليتان التاليتان:

❖ عملية الاستبدال تقع على المسند:

المسند (متغير)	المسند إليه (ثابت)
[تبسّمت]	الوردة
[تفتّحت]	الوردة

⇐ استبدالنا المسند (تبسّمت) بالمسند (تفتّحت) فتغيّرت العلاقة بين المسند (تفتّحت) والمسند إليه (الوردة) فأصبحت علاقة منطقية مطابقة للواقع لذلك فهي مقبولة نحويّاً. وعبر هذا الاستبدال الذي طرأ على مستوى المسند نتبين أن نوع الاستعارة هي مكنية.

❖ عمليّة الاستبدال تقع على المسند إليه.

المسند إليه (متغير)	المسند (ثابت)
[الوردة]	تبسّمت
[فتاة] (كالوردة حسنا)	تبسّمت

عملية استبدال المسند إليه (الوردة) بمسند إليه آخر (فتاة) جعلت العلاقة بين المسند (تبسّمت) والمسند إليه (فتاة) علاقة منطقية مقبولة نحويّاً باعتبار أن فعل التبسّم هو من سمات الإنسان، والفتاة من طينة البشر. لذلك هنالك انسجام وتناسق بينهما. ولما حصل التّغيير في مستوى

المسند إليه بدت الاستعارة تصريحية أي صُرح فيها بالمشبه به (أو المستعار) وهو (الوردة) وحُذف المشبه (أو المستعار له) وهو (الفتاة). وذكر أحد لوازمه المتمثل في فعل (تبسم).

فالصورة الشعرية القائمة على الاستعارة يقع فيها تجاوز حدود المنطق النحوي في مستوى العلاقة الإسنادية بين المسند والمسند إليه. إذ تقع عملية الانتقاء إما على المسند أو على المسند إليه فتتغير العلاقة بينهما. فتشدد الصورة عن القاعدة النحوية. معنى هذا أننا في مجال الاستعارة نضع اللفظ في غير موضعه الحقيقي. وهو ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للاستعارة: «في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معرّفاً تدلّ الشواهد على أنه اختصّ به حين وضع. ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية» (33).

2 - 5 - الفن والصور " الأيقونية" في الشعرية

إننا في هذا المستوى من تجليات الشعرية قد نتجاوز تماماً مجال التركيب اللغوي الخاضع لقواعد نحوية صارمة. ولا يكون التركيز إلا على الجانب الفضائي للنص وتركيبه العلاميّ البصري - وليس العلاميّ اللغوي - من عناوين وصور ورسوم وألوان وبياضات... وهو ما يسمّى بالتفصية (34) أي دراسة الفضاء النصّي حيث يقع توظيف الأشكال البصرية الأيقونية (Iconogrammes) المكوّنة للفضاء الصوريّ للنص. وهو علم يقترحه جاك دردا. ويطلق عليه اسم الغراماتولوجيا (Grammatologie) أو علم الكتابة ولا تكون الفونولوجيا إلا إحدى مجالاته (35). و انطلاقاً من هذا المنظور يتضح لنا أنّ دراسة النصّ تصبح خاضعة للتداخل بين العلامات اللغوية النصّية الداخلية من صيغ وتراكيب وصور بلاغية وبين العلامات الخارج - نصية (Extra textualité) والاهتمام بالمستوى الخارج - نصي يفترض بالضرورة عدم الاهتمام بالجانب النحوي. وهذا يعدّ أقصى أشكال الانزياح عن القواعد النحوية وخرقاً لقوانينه ولعلّ أفضل مثال على ذلك قصيدة الشابي بعنوان (؟) نقطة استفهام. فهذه العلامة الاستفهامية (؟) التي صدر بها الشاعر قصيدته فكانت بمثابة عنوان لها، هي رسم قرافيكي أيقوني ليس إلا.

وهي عادة ما ترد بعد طرح السؤال. ولكن يغيب السؤال هنا وتحضر العلامة (؟) فتشغل الفضاء الرأسي للنص. فينشأ جدل وحوار بين النصّ وعنوانه. ولا شك أنّ لهذه العلامة مدلولاً (36) رغم غياب الدالّ اللغوي. فيأتي نصّ القصيدة إمّا إضافة إليها أو تفسيراً وتعليلاً. وبذلك يتكشف الجانب الرمزي الإيحائي في النصّ. ويتسع مجال التأويل لدى القارئ. ولا يكون النصّ قائماً على أحادية الدلالة. بل يغدو عشّاً متراكباً من الدلالات. ولعلّ هذا ما عبر عنه الأستاذ محمد بن العربي الجلاصي بقوله: «ليس حاضناً لدلالة ما إنّه احتمال لا متناه من الدلالات و اللّذائذ» (37).

فما يعدّ خطأ ولحنا في النّحو يصبح في الشّعر أساس الإبداع وأصل الإنشاء الفنّي اللّغويّ. فالشّعر خطأ و"كذب" وعدم مطابقة للواقع ولكنه، في ذات الآن، إمتاع ولذة. فكلمها كثرت الانزياحات عن منطق النّحو ازداد منسوب الجماليّة والطّرافة في الخطاب ألم يُجمع نقاد الأدب العربي منذ القديم على أنّ «أعذب الشّعر أكذبه»⁽³⁸⁾. فالشّعريّة لا يمكن أن تبرز في الخطاب إلّا في الانزياح عن قواعد النّحو وفي الخروج عن المألوف من تركيب الكلام حتى إنّ الشّدوذ عن القاعدة في مجال الشّعريّة يغدو طرداً متواتراً: إيقاعاً وصرفاً ونحواً وبلاغة... فتكتسي "اللاّ نحويّة" سمة الإبداع ويلا مس الخطاب عوالم الفنّ والجمال.

لكن لئن تجاوز الخطاب الشّعريّ بعض قواعد المنوال النّحوي حتى يحقّق شعريّته فإنّه لن يتجاوز حدود اللّغة. بل ليس إلّا تشكّلاً من تشكّلاتها و تمظهرها من تمظهراتها في التعبير عن أفكار المتلفّظ بذاك الخطاب وتصوراته للعالم وللذّات.

ثمّ إنّنا ندرك أنّنا بين خطابين متعارضين: خطاب النّحو وهو خطاب تقنيّ يرى صفاء اللّغة في سلامة القواعد وصحّة القياس، وخطاب الشّعر وهو خطاب إبداعيّ ينظر إلى جمال اللّغة في الشّدوذ عن قواعد المنوال النّحوي وعمق الاستعارة وطرافة الصّورة. لكنّ هذا العدول عن قواعد النّحو هو عدول نسبيّ لا يتجلّى في بعض المواطن من الخطاب إلّا عند الضّرورة الإبداعية. وتظلّ أغلب التّراكيب اللّغويّة خاضعة لأعراف النّحو ومطابقة لقواعده.

3 - كونيّة النّحو وحدود الشّعريّة

3 - 1 - شعريّة النّحو ونحو الشّعريّة

كّما قد ذكرنا في بداية هذا العمل أنّ النّحاة العرب القدامى في استنباطهم قواعد النّحو ومقولاته اعتمدوا الشّعر الجاهليّ بوصفه أحد المصادر الأساسيّة في الفصاحة والبيان، يأتي في التّرتيب ثانياً بعد النّص القرآنيّ. فمفسر ذلك؟

إنّ اعتمادهم على الشّعر لاستقراءه وتوليد الأحكام منه واستشهادهم بعدد الأبيات الشّعريّة في الاستدلال على صحّة القواعد لإثباتها وثبوتها ما هو إلّا دليل قاطع على أنّ الشّعر خطاب يتقيّد في انبثاقه إلى حدّ كبير بقواعد النّحو وحجّة مفحمة لمن يرى أنّ القول الشّعري ليس قولاً خاضعاً لمقولات النّحو ولمن يحاول أن يوسّع الهوة بين النّحو والشّعر. فالقدّيس أوغسطينس يرى: «أنّه لا يمكننا القيام بعمل نحويّ دون امتلاك تجربة شعريّة»⁽³⁹⁾. وهذا الرّأي يؤكّد أنّ من يريد معرفة قواعد النّحو عليه أن يكون شاعراً قبل أن يكون نحويّاً. باعتبار أنّ التّدرب على قول الشّعر القائم على قواعد النّحو هو تّدرب في نفس الوقت على معرفة قوانين النّحو وحسن توظيفها.

وعلى هذا الأساس فإنّ لمقولات النحو دوراً مهماً في بنية الخطاب الشعري. ولا يعني الانزياح في الشعر و تظهريه في مختلف مستويات الخطاب تجاوزاً مشطاً لقواعد النحو. وإنما هو تجويز تفرضه ضرورة الوظيفة الفنية. وظاهرة التجويز هذه كان قد أقرها النحاة منذ القديم حيث أفرد لها سيبويه مثلاً باباً كاملاً في " الكتاب " بعنوان « هذا باب ما يحتمل الشعر » فيقول: « اعلم أنّه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام العادي من صرف ما لا ينصرف يشبهونه بما ينصرف من الأسماء لأنها أسماء. وحذف ما لا يحذف يشبهونه بما قد حذف واستعمل محذوفاً »⁽⁴⁰⁾. ولا يعني قوله « يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام العادي » الخروج عن قواعد النحو والشطط في اللحن. وإنما صياغة القول صياغة فنية لا نجد لها نظيراً في الكلام العادي. فيتجاوز بذلك وظيفة الإبداع إلى الإبداع. وذلك بحسن التصرف في المقولات النحوية والاستخدام الجمالي المتقن لها. وعلى المتقبل هنا، لا الشاعر، أن يكون في دراسته للشعر عالماً بقواعد النحو وبالظروف السياقية التي أنشئ فيها الخطاب حتى يسهل عليه إدراك طرائق التعبير وكيفيات الصياغة. فيحسن تأويل الصور والتراكيب في اللغة الشعرية القائمة على المقولات النحوية كالحذف والترتيب والإبدال والنعوت... إلخ. ونذكر في هذا الصدد على سبيل التوضيح بيتاً من معلقة طرفة بن العبد:

وفي الحيّ أحوى ينفُضُ المردَّ شادنٌ *** مظاهرُ سَمَطِي لُؤْلُؤٌ وَزَبَرْجَدٌ⁽⁴¹⁾

لفهم هذا البيت على القارئ أن يدرك تداخل ظاهرتين لغويتين هما الحذف والكناية لأنّ الأصل في الكلام « وفي الحيّ (غزال) أحوى ». لكن حذف المنعوت (أو الموصوف) وهو (غزال) وناب عنه النعت (أو الصفة) وهو (أحوى) وذلك لإبراز حسن الموصوف وجماله. ثم إنّ الغزال هنا لا يقصد به الشاعر ذاك الحيوان الصحراوي. بل هو كناية عن حبيبته التي شابت شفتيها سمرة لكثرة استعمالها السواك. والأحوى معناها حمرة مملأة نحو السواد تعتري شفتيها. وهي من الصفات المحبذة في المرأة. نلاحظ إذن كيف حذف المنعوت وهو مقولة من مقولات النحو. وناب عنه النعت. فأصبح ذا وظيفة شعرية. فالشعر، إذن، لغة جديدة تبني نفسها. وتبتكر لنفسها وسائل تعبيرية مستمدة من مقولات النحو دون ريب.

فالعلاقة بين النحو و الشعرية هي علاقة تضاف (corrélation) بالأساس. أي كلّ منهما يتطلب الآخر ويحتاج إليه. ولا يمكنه الاستغناء عنه، فالشعرية قائمة على النحو ومقولاته. والنحو يعتمد الشعر لدعم هذه المقولات وإثبات القواعد.

3 - 2 - كُليّة النحو و نسبية الشعرية

إنّ النحو بوصفه جملة القواعد والقوانين المتحكّمة في كيفية اشتغال اللغة واستعمالها استعمالاً سليماً في مختلف مستوياتها المعجمية والصرفية والتركيبية هو قوانين لغوية كونية لا يمكن الاستغناء عنه

في استعمال اللغة، يقول عبد القاهر الجرجاني «فالنحو في الكلام كالملح في الطعام»⁽⁴²⁾ لا يستقيم إلاّ باعتماد معايير. ولهذا بات لزاماً علينا الإقرار بأنّ الشعرية في مختلف مظهراتها الإبداعية إن هي إلاّ إنجاز في اللغة و باللغة لا تخرج عن فلك النحو إلاّ بمقدار. فلا شعرية خارج المنوال النحوي. معنى ذلك أن الشعرية ظاهرة لغوية مخصوصة تمكّنا من التمييز بين الكلام الشعري وما ليس بشعر أو بين النظم والنثر. وهذا الكلام سواء أكان شعرياً أم غير شعري فإنّه في إنشائه منشد إلى النحو وقواعده لا يمكنه أن يكون سليماً إلاّ إذا كان مطابقاً لقوانينه. ويمكننا باعتماد تلك القواعد التفريق بين جمل مقبولة نحويّاً وأخرى غير مقبولة. وهذا دليل واضح على أنّ النحو جملة من القواعد الكونية تشكّل أصل الإنشاء اللغوي بأسره. والشعرية ظاهرة إبداعية نسبية يجوز فيها التصرف في تركيب الكلام على وجه مخصوص دون إخلال بالقواعد النحوية. فهي ضرب من ضروب النسيج الإبداعي للغة. ولكن في حدود المنوال النحوي الذي لا يمكن للغة حال إنشائها أن تتخطى سننه. ولا يكون صلاح الكلام، مهما كان نوعه، إلاّ « بإجرائه على حكم النحو»⁽⁴³⁾

خاتمة

ينتهي بنا البحث إلى أنّ النحو هو المعيار الأمثل لحفظ اللغة والحفاظ عليها من اللحن والخطأ. وهو الأداة الناجعة لسلامة الإنجازات الفردية مكتوبة ومنطوقة. و الشعرية استعمال للغة على وجه مخصوص أي استعمال يخالف في العديد من مواطنه المعيار. فهي تظلّ خروجاً مستمراً عن المؤلف وتجاوزاً دائماً لأشكال التعبير المعهودة. ولكنّ هذا التجاوز أو العدول يجب ألاّ يصل حدّ انخراط البناء اللغوي أو الإبهام أو الغموض المفرط فيستحيل معه فكّ ألغاز الخطاب واستجلاء معانيه ممّا يتسبّب في فقدان الشعر جمهوره. فهذا التجاوز ينبغي أن يكون في حدود النحو ومعاييرها التي تعدّ أساس الخطاب الشعري وغير الشعري. وذلك بالتصرف في مقولاته تصرفاً فنياً مقبولاً.

بيد أنّ غموض الشعر، وخاصة الحديث منه، لا يعود أحياناً إلى توغّله في العدول عن قواعد المعيار النحوي. وإنّما إلى استنطاق بعض قرائه له بمفاهيم شعرية كلاسيكية كمقولاتي العمود و العيار مثلاً لأنّ الشعر الحديث ليس مجرد ثورة شكلية. وإنّما هو تعبير عن موقف من العالم أي من الكون والمجتمع ومن الفنّ واللغة أساسه عدم الاعتراف بالمطلق في اللغة وقواعدها وفي الأشكال الشعرية ومقاييسها الجمالية. لذلك من الأجدر أن يتسلّح القارئ اليوم بجملة من المناهج الحديثة للتعامل مع هذا الفنّ القولي كالتداولية والذرائعية والإنشائية ونظريتي التواصل والانزياح وغيرها.

1- ابن جني، الخصائص، ج 1، ص 34.

2- منصف عاشور، ظاهرة الاسم في التفكير النحوي، 1999، ص 56.

- 3- منصف عاشور، ظاهرة الاسم في التفكير النحوي، 1999، ص 56.
- 4- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، 1981، ص 49.
- 5- صالح الكشو، خمسة دروس في فقه اللغة العربية، ص 7.
- 6 - ابن جني، الخصائص، ج 1، ص 357.
- 7 - ابن فارس، الصحاح في فقه اللغة، ص 57.
- 8 - أبو حيان التوحيد، المقابسات، 1991، ص 61.
- 9- سيبويه: الكتاب، ج 1، ص 25.
- 10- محمد رشيد رضا، التعريف بدلائل الإعجاز، ص 21.
- 11- أرسطو، فن الشعر، ص 28.
- 12- Alia Baccar- Bournaz : Le XVII^e Siècle français. Aperçu littéraire, PP 10-11
- 13- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص 24.
- 14- ابن سلام الجهمي ، طبقات الشعراء ، ص 2.
- 15- قدامة ابن جعفر ، نقد الشعر، ص 46.
- 16- الشابي، أغاني الحياة ، ص 13.
- 17- Gérard Genette, Esthétique et poétique , PP 181-182
- 18- محمد بن العربي الجلاصي، مساهمة في دراسة بناء المعنى في الشعر العربي 2003، ج 2، ص 751.
- 19 - محمد خطابي ، لسانيات النص، 1991، ص 343.
- 20 - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، 1994، ص 115.
- 21- Michael Riffaterre : « un poème nous dit une chose et en signifie une autre» P 11
- 22- أنظر مثلاً: بنية اللغة الشعرية" لجون كوهن " : مفاهيم الشعرية: لحسن ناظم.
- 23- انظر مثلاً حسن ناظم، مفاهيم الشعرية.
- 24- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية ، 1986، ص 49 .
- 25- ابن زيدون، الديوان، ص 9.
- *- التنوين هنا نعتبه صوتاً لأننا نعتمد في تحليلنا المنطوق لا المكتوب.
- 26 - رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية ، 1988 ، ص 34 .
- 27- أبو فراس الحمداني، الديوان، ص 264.
- 28- حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، 1991، ص 194.
- 29- ابن زيدون، الديوان، صص 10 - 11.
- 30- المتنبي، الديوان، ص 421.
- 31- نزار قباني، الرسم بالكلمات، من الأعمال الشعرية الكاملة ، ج I، ص ص 377-378.
- 32- حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، 1991، ص 207.

- 33- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 44.
- 34- محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص 6.
- 35- ن م، ص 10.
- 36- Michael Riffaterre dit « les titres, eux aussi, peuvent fonctionner comme des signes doubles » (P 130)
- 37- محمد بن العربي الجلاصي، مساهمة في دراسة انبناء المعنى في الشعر العربي، ج II، ص 748.
- 38 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 7.
- 39 - رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ص 79.
- 40- سيبويه، الكتاب، ج 1، ص 26 .
- 41- الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 46.
- 42 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 95.
- 43- نفسه والصفحة ذاتها.

قائمة المصادر والمراجع

1- الدّواوين:

- ديوان أبي فراس الحمداني، ط 1، دار الجيل بيروت 1993.
- ديوان المتنبي، دار الجيل، بيروت - لبنان (دت)
- ديوان ابن زيدون، ط 1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان 1992 .
- ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، دار الكتب الشّرقية 1955.
- الأعمال الشّعريّة الكاملة لنزار قباني.
- شرح المعلقات السبع للزّوزني، ط 1، دار صادر للطباعة والنشر بيروت لبنان سنة 1998.

2- المصادر و المراجع العربيّة:

أ- المصادر و المراجع القديمة:

- ابن جعفر (أبو الفرج قدامة) (ت 337 هـ)، نقد الشّعر، تحقيق وتعليق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة بيروت لبنان، دت.
- ابن جني (أبو عثمان) (ت 392 هـ) : الخصاص، تحقيق محمد علي النّجار، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، دت.
- ابن فارس: الصّاحبي في فقه اللغة. المكتبة السّلفية القاهرة سنة 1960.
- ابن قتيبة الدينوري (أبو محمد عبد الله بن مسلم) (ت 676 هـ)، الشّعر والشّعراء، تحقيق الدكتور مفيد قميحة والأستاذ أمين الفناوي، ط 1، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان 2000.
- التّوحيدي (أبو حيان)، المقابسات، تحقيق وتعليق حسن السّندوبي، ط 1، دار المعارف للطباعة والنشر سوسة تونس 1991.
- الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق وشرح وتعليق: محمد رشيد رضا و الشيخ أسامة صلاح الدين منيمنة، ط 1، دار إحياء العلوم بيروت لبنان 1992.

- الجمحي (محمد بن سلام) (ت 233 هـ)، طبقات الشعراء، مع مقدمة تحليلية للكتاب ودراسة نقدية منذ الجاهلية إلى عصر ابن سلام، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، دت.

- سيويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر) (180 هـ): الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي بالقاهرة 1988.

ب- المراجع الحديثة:

- الجلاصي (محمد بن العربي): مساهمة في دراسة انبناء المعنى في الشعر العربي من خلال نماذج مختارة (دكتورا الدولة في اللغة و الآداب العربية)، كلية الآداب بمنوبة تونس 2002-2003.

- خطابي (محمد)، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 1991.

- صمود (حمادي)، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية 1981.

- عاشور (منصف)، ظاهرة الاسم في التفكير النحوي: بحث في مقولة الاسمية بين التمام والنقصان، منشورات كلية الآداب منوبة تونس 1999.

- الكشو (صالح)، خمسة دروس في فقه اللغة العربية، مركز النشر الجامعي تونس 2000.

- الماكري (محمد): الشكل و الخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي، ط1، بيروت لبنان 1991.

- ناظم (حسن)، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1994.

- الواد (حسين)، المتني والتجربة الجمالية عند العرب، ط1، دار سخون للنشر والتوزيع تونس 1991.

3- المراجع المعربة:

- أرسطو طاليس: فن الشعر: مع الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد: ترجمه عن اليونانية وشرحه وحققه: عبد الرحمان بدوي: بيروت لبنان، دت.

- جاكوبسون (رومان)، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر المغرب 1988.

- كوهن (جون): بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر المغرب 1986.

4- المراجع الأعجمية:

-Baccar (Alia -Bournaz) , Le XVII^e siècle français aperçu littéraire , Faculté des Lettres Mannouba , Éditions Cérès, 1995

- Genette (Gérard) ,Esthétique et poétique ,Éditions de seuil 27, Rue Jacob VI Paris.

- Rifatterre (Michael) , sémiotique de la poésie, Éditions de seuil 27 Rue Jacob VI^e Paris.