

تجليات اللغة الشعرية في النشاط النقدي القديم

الدكتور: بونوالة صحراوي

مخبر الخطاب الحجاجي

جامعة ابن خلدون - تيارت - الجزائر

لقد اهتم النقاد العرب بالكلمة الشعرية، وخصوصها بكثير من العناية والدراسة والتفصيل. وذلك لأن اللغة الشعرية هي هوية الإبداع الشعري، وهي العلامة الدالة على انتمائه إلى دائرة الشعر. ولهذا وضع النقاد القدامى شروطاً محددة للكلام الشعري، بحيث ليس الكلام كله يكون صالحاً لينتمي إلى هذا الفن. فحين نتحدث عن اللغة في الشعر والأدب عامة نقصد اللغة في خصائصها الفنية التي من شأنها أن تثيرها بتعمق مدلولاتها، وتنظيم سياق ألفاظها وجملها بما يوسع نطاقاتها الصوتية والإيحائية، ويجدد قرائنها ويغني مجالاتها التعبيرية. وعلى هذا الاعتبار، لا يمكن أن تكون كل لغة مادة صالحة للشعر، لأن لغة الشعر متميزة وذات خصوصية، لأنها لغة إحياءات، فهي تقف على نقيض اللغة العادية أو لغة العلم التي هي لغة تحديدات ولغة الإيضاح.

الكلمات المفتاحية: الكلمة: الشعر: الأدب: الشعرية: الإحياء: التعبير: اللغة:

الإبداع: النقد.

The Manifestations of the Poetic Language in the Old Critic Activity

Abstract: Arab critics have been interested in the poetic word, and have devoted much attention to detail and study. This is because poetic language is the identity of poetic creativity, a sign that it belongs to the circle of poetry. This is why the old critics set specific terms for the poetic discourse, so that not all words are valid to belong to this art. When we talk about language in poetry and literature in general, we mean the language in its technical characteristics that will raise them in depth their meanings, and the organization of the context of their words and sentences to expand their vocal and inspirational domains, and renew the evidence and enrich their expression. For this reason, each language can not be a valid material for poetry, because the language of poetry is distinct and specific, because it is a language of inspiration. It stands in contrast to the ordinary language or the language of science, which is the language of definition and language of illustration.

Keywords: Word, Poetry, literature, poetic, inspiration, expression, language, creativity, criticism.

تاريخ تسليم البحث: 24 سبتمبر 2017.

تاريخ قبول البحث: 19 أبريل 2018.

إذا أردنا أن نحدد مفهوم الشعرية، فإننا نجد صعوبة في تحديد هذا المفهوم، فالشعر كمصطلح ومفهوم أدبي يسهل تصويره أما الشعرية فهو مفهوم غامض وتجريدي وصعب التحديد، والصعوبة تكمن في تحديد طبيعة الخصائص أو العناصر التي تكونها. ونقصد بالشعرية خصائص العناصر التي تجعل من الشعر شعراً. فالشعرية إذاً هي العناصر الظاهرة والخفية التي تجعل من الشعر شعراً وليس شيئاً آخر.

ولهذا نجد النقاد يحددون مفهوم الشعرية كل حسب قناعته العلمية، وإن كانت التسمية متجذرة في القدم عند أرسطو في كتابه " فن الشعر"، فهو يقول أن الشعر "محاكاة تتسم بوسائل ثلاث، قد تجتمع وقد تنفرد وهي: الإيقاع، هذا والانسجام، واللغة"(1) فالشعر عند أرسطو هو محاكاة، والمحاكاة الأرسطية لا تعني تصوير الواقع بحذافيره تصويراً فوتوغرافياً، ولا تعني أيضاً تقييد الشاعر بالأحداث كما جاءت، ولكن عليه أن يقدم رؤياً جمالية.

ولقد وردت الشعرية في كتابات القدماء بتسميات مختلفة منها " صناعة الشعر"، وأرسطو هو أول من استخدم هذا المصطلح، وقد ركز اهتمامه على جانبين في العمل الأدبي هما الشكل والمضمون، وجعل "الشعر صناعة فنية وأن فن الشاعر يتجلى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصفة الشعرية، مستنداً إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الشعر"(2) كما ورد أيضاً مصطلح "الشعرية"، بمعنى نظم الكلام وعمود الشعر، وهذا ما جسده الظروف التاريخية والحضارية التي عملت على وضع قوانين وشروط تشكلت في حركة الإبداع، وهذا ما يسمى بـ "عمود الشعر" الذي حدده المرزوقي في مبادئ سبع، كان قد عدّها الأمدى ووضحها "القاضي الجرجاني" من قبل وهي:

1. شرف المعنى وصحته.
 2. جزالة اللفظ واستقامته.
 3. الإصابة في الوصف.
 4. المقاربة في التشبيه.
 5. التحام أجزاء النظم والتأماها على تخيير من لذيذ الوزن.
 6. مناسبة المستعار منه للمستعار له.
 7. مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضاءها للقافية حتى لا منافرة بينها(3)، لكن المرزوقي لم يكتف بوضع هذه المبادئ التي سطرها "المرزوقي" والمعايير المتنوعة المنسوبة لكل مبدأ هي بمثابة الخطوط الحمراء التي لا يتجاوزها، لأنها تمثل سقف سحرو جمال القصيدة العربية.
- من هنا فإن اللغة الشعرية لا تتحدد إلا من خلال وظيفتها البنائية داخل القصيدة وهي وظيفة مزدوجة في بعدها: ترمي من جهة إلى التواصل بحملها "مضمونا" ما، وتهدف من جهة

ثانية إلى التأثير الجمالي والنفسي على المتلقي. فالعربي "يتوفر على لغة للكتابة والتفكير، على درجة عالية من الرقي، من حيث آلياتها الداخلية ولكن هذه اللغة ذاتها لا تسعفه بالكلمات الضرورية عندما يريد التعبير عن أشياء العالم المعاصر"(4). وهكذا يمكن أن نميز داخل اللغة الشعرية بين مستويين:

مستوى إخباري تواصل، ومستوى رمزي إشاري، ولا فصل بين المستويين، إذ العلاقة بينهما جدلية تنهض على الإضاءة المتبادلة. فبدون المستوى الأول يتحول الشعر إلى الغاز وطلاسم، وبدون المستوى الثاني، لا تتحقق الشعرية، وينعدم الفرق بين الكلام العادي وبين الشعر، ونصبح آنذاك. في أحسن الأحوال أمام نثر موزون. ولما كان الكلام _ مثله مثل الكتابة _ خلقا، فإن هناك علاقة تفاعل بين الكلام والكتابة. وهو ما أدى إلى تقليص المسافة بين الكتابة والكلام، أو محوها، في اللغات الأخرى، أما في اللغة العربية "فلا يتم هذا التفاعل إلا ببطء كثير، لأن لنا لغتين، تطورت إحدهما عن الأخرى، واتسعت الهوة بينهما إلى حد الانفصال"(5) إن اللغة ليست قالبا للأفكار بقدر ما هي تعبير عن رؤية مستعملها إلى العالم وهذا بالضبط ما فرض منطق التطور على اللغة، فكما طرأ تحول في حياة الإنسان، اشتدت حاجته إلى ابتكار أشكال جديدة، بإمكانها أن تستوعب هذا التحول... وهذا ما يفسر انقراض لغات، وولادة لغات أخرى. ومن هذه الزاوية فإن للغة العربية وضعاً خاصاً، فنظراً لأسباب تاريخية ودينية، احتفظت بنياتها الأساسية بقرون طويلة، ولم تستطع رياح التغيير التي عصفت بالعالم العربي - سلباً وإيجاباً - أن تنال منها - فكان أن تطورت المجتمعات العربية، ولكن اللغة بقيت كما كانت عليه. ومن هنا حاول أحد الدارسين تعريف الشعر قائلاً: "إذن، سيمكننا حقيقة تعريف الشعر كعلاقة بين فاعل الكلام والوظيفة الشعرية للغة"(6) ومن هنا يصبح مبدأ التماثل الذي يجد صياغته المثلى في الاستعارة، المبدأ الجوهرى في خصوصية هذا الاستعمال اللغوي، ما دامت الوظيفة الشعرية هي التي تجعل الكلام الشعري يتسم باقتصاد لغته التي تتحدد في التناسق والانسجام. وبهذا يعتبر التماثل خاصية عامة تشمل جميع بنيات الشعرية، هذا ما أشار إليه فرانسيس فانوي حين حاول تحديد تجليات الوظيفة الشعرية في: "الإيقاع والتلاعب الصوتي والصور"(7) هذه التجليات إن اختلف تحديدها بين التوسع والاقتضاب عند النقاد، فهي توضح وبما لا يدع مجالاً للشك، أن الوظيفة الشعرية يجب أن ينظر إليها من موقع شمولي كمكون من بنية مركبة تحول بالضرورة العناصر الأخرى وتحدد معها سلوك المجموع.

وقد ذهب الدكتور محمد لطفي اليوسفي إلى أن "الفلاسفة العرب قد نظروا في النص من منظور بياني فنظروا لقول الشعر وانشغلوا به، فجاءت مباحثهم تنظيراً للشعريات بعدّها

صفة للشعر لا ماهية أي نظروا في النص القديم من حيث وظيفته التي تفي بحاجاتهم ووجودهم وانتمائهم" (8) ويلفت جابر عصفور الانتباه إلى ثراء التراث العربي الذي لم تكتشف كل جوانبه، نظراً لما ضاع منه، وهو يحدد-بنظره -الأصول النظرية لمفهوم الشعر الذي تأثر بمناخ عقلاني أشاعه الفلاسفة والمعتزلة، وتجاوز فيه النقد ما دعي بخصوصه المحدثين والقدماء، كما استفاد من تجارب الأمم السابقة، ومن عدة إنجازات معرفية، وقد "أُلح إلى أن حركة التخييل الشعري متعددة الأبعاد تعتمد على المعنى والأسلوب واللفظ والوزن والنظم، ووزنها خاصية تنبع من كيفية إيقاع التناسب بين عناصر صوتية تتجاوب في النهاية مع تناسب المعنى، وهو سبب إلحاح القرطاجني على التناسب في تصوره الوزن والإيقاع" (9) الأمر الذي يجلي لدينا بعض الغموض، على مستوى المصطلح، الذي عرف بعض المرونة في التوقع بين المفاهيم الغربية الحديثة، التي ولدت مع التقانة والحداثة الصناعية الغربية، والمفاهيم العربية القديمة فالعرب لما قالت (بعمود الشعر)، كانت تعني به الخصائص التي بواسطتها يصبح الكلام العادي شعراً.

أما رؤية النقاد العرب الحديثة لمفهوم الشعرية أو الشعرية، فمنهم من يرى في الشعرية خلاصة لرؤاه من العبودية، ككمال أبو ديب عندما يقول: هي "الحلم الأسى في عالم الإنسان وذاته، نزوعه الدائب إلى خلق بعد الممكن.. وهي قدرة عميقة قادرة على استبطان الإنسان والعالم والطبيعة، وآلهتها، المجتمع وصراعاته، الحضارة وسموها، وعظمتها، الطبقات المستغلة وملحمة صراعها، ضد طبقات.. تمسح وجودها بالقسر والقهر والقمع وكل ما في اللغة من قافات" (10) وإذا كان إعجاب المتلقي-هذا الزمان- بشعرية نص ما ينعكس في إقباله عليه، وحفظه ما استطاع منه، للتغني به أو الاستشهاد به عند الحاجة، فإن وظيفة الشعر عند اليونانيين، كانت ترمي إلى "التطهير"، وهو الغاية التي يتطلع إليها من خلال العمل الأدبي، وفق الفلسفة اليونانية، التي كانت تنزع إلى الأخلاق والمثل ولا يخفى أن أرسطو كان أول النقاد الذين جمعوا بين المتعة (وهي انفعال إيجابي) والفائدة، من خلال الدراسة الوصفية التي قام بها، وقد رأى بمعية أفلاطون أن التراجيديا . وهي أرق أشكال الشعر. تثير وتنمي عاطفتي الخوف والشفقة، وتدعوا إلى التطهير" (11)

ومن ثم فإن الشعرية على مستوى السماع تعني الإطراب وشدة الوقع على القلب وإثارة المشاعر، أما على مستوى اللغة، فهي التمرد على المعيار، والانحراف عن القاعدة، واللعب بحرية على وتر الدلالة، والتملص بمرونة من قبضة مقاصد الألفاظ المتواضع عليها. والمتمعن في مفهوم الشعرية يرى أنها وإن كانت مصطلحاً حديث النشأة فما دام هناك شعر هناك شعرية، وهي بالمفهوم الذي حددناه سابقاً يمكن أن نبحت عن معالمها في كل

المراحل التي مر بها تطور الشعر العربي. يجب أن نسلم منذ البداية أيضاً أن الشعر العربي وما رافقه من نظر نقدي قد مر بمراحل تطور مختلفة وبالتالي فإن البنية الذهنية في إدراك الشعرية في التراث النقدي قد تطورت أيضاً، وسأحاول الوقوف عند محطات هذا التطور وحصر العناصر الشعرية كما أدركها النقاد في كل مرحلة وإن لم يسموها باسمها.

أعود وأقول بأن مفهوم الشعرية قد تطور عبر العصور مستفيداً من التصورات الفكرية والنظريات النقدية السابقة، ولهذا فالشعرية يتحدد مجالها في حقل الدراسات الأدبية انطلاقاً من أصولها الأولى، أي منذ بدأ التنظير للشعر. ولقد شكلت الشعرية تحولاً منهجياً موضوعياً في طبيعة الدراسات النقدية الأدبية، فبعدما عانى النص الأدبي من قيد المعايير الخارجية (اجتماعية، تاريخية، نفسية، أخلاقية...) وتعسفيتها التي فرضت عليه شروحا وتفسيرات حولته إلى امتدادات لغوية عاكسة للواقع، ومن ثم جاءت الشعرية برؤيتها المحايدة لتخلص النص الأدبي من سلطة ما هو خارجي، وتثبت سلطته على ذاته هادفة إلى الكشف عن الأنساق اللغوية والتشكيلات العلائقية داخل الخطاب الأدبي، وبالتالي صياغة نظرية عامة ومحيدة للأدب بوصفه خطاباً لغوياً فنياً.

وعلى الرغم من كون الشعرية صفة لموصوف هو الخطاب الأدبي بوجه عام، إلا أن اشتغالها المكثف على الشعر أبعد النثر عنها خاصة في جانبها الإجرائي وأثار إشكالية المفاضلة بين الشعر والنثر، ومن ثم نجد لغة الشعر تلامس الحقيقة ولكنها لا تحترفها، إنها لغة التساؤل الدائم فالشعر يقوم على "الترابط بين الخلق والتعالى واللغة" (12) فالشعر ينهض على مبدأ التحويل والتغيير والتجاوز وليس معياراً ثابتاً، قاراً، تصاغ قوانينه لتصبح مع مرور الزمن، قوالب جامدة وقواعد جاهزة تحد من حركيته الإبداعية، ومن هنا يمكننا القول بأن هذه الشعرية تبقى خاضعة لمرجعية واحدة تمثل مجال وموضوع عملها ودراستها وهي الخطاب الأدبي كواقعة لغوية.

إن رصد حركية تطوّر وتجدد اللغة تبعاً لطبيعة التجربة الإبداعية يقتضي أن تدرس اللغة في تنوع وظائفها وتعدد مستوياتها واختلاف أساليبها إذ أنه من غير "المعقول في شيء، بل ربما من غير المنطقي، أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة.. إن كل تجربة لها لغتها، فالتجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة، أو منهجاً جديداً في التعامل مع اللغة" (13) ولهذا نجد الاهتمام باللغة قد صاحب الشعر منذ القدم، إذ إن الشعراء ومنذ القدم كلامهم يتميز عن كلام غيرهم، والشاعر يدرك أن الشعر صناعة وفن، وأن هذه الصناعة تقتضي التفنن والمهارة، وبالتالي هو يجمع في شعره كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير والتأثير.

عند تحليلنا لعناصر الشعرية العربية من منظور تاريخي نأخذ في اعتبارنا جملة الأعراف والتقاليد المؤسسة للخطاب الثقافي العربي، التي أدت إلى كثير من التوتر والتناقض في المقولات البلاغية العربية، ويكفي أن نشير في هذا الصدد إلى وضع القرآن في خارطة الأجناس الأدبية العربية، فقد أدرج البلاغيون . تخرجاً وتقوى . في مجال النثر لم يلبثوا أن أدركوا أنه مفعم بعناصر الشعرية الحققة فقدموه في البلاغة على الشعر، وعلى اعترافهم بأن الشعر أبلغ من النثر، ولهذا فإن الحل الذي قدمه طه حسين في العصر الحديث يستجيب لشروط التقسيم العلمي لأنماط الخطاب، "ويحل بعض إشكالياته في الثقافة العربية، وذلك عندما رأى أن القرآن ليس بشعر وليس بنثر وإنما هو قرآن على أساس تخصيص، مرتبة متميزة، تخرج عن الثنائية المرفقة بين الشعر والنثر التي أدت إلى كثير من مظاهر الاضطراب في الأحكام والمعايير البلاغية"(14). هذا فيما يخص حديثنا عن تجلي مفهوم الشعرية في تراثنا النقدي العربي، أما فيما يخص كيفية استقبال النقد العربي الحديث والمعاصر لهذه الأخيرة، فإن أدونيس هو أول من استقبله، مع العلم أن جل أعماله تمحورت في الحديث عن مسألة التراث والحداثة.

أما كمال أبو ديب، فيرى أن كل تحديد للشعرية يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية، ينبغي أن يتم ضمن معطيات العلائقية أو مفهوم العلاقات "système des rapports"(15). "ومن ثم حدد الشعرية على "أساس الظاهرة المفردة كالوزن أو القافية أو الإيقاع الداخلي أو الصورة أو الرؤيا أو الانفعال أو الموقف الفكري أو العقائدي.... الخ، إذ إن أيًا من هذه العناصر في وجوده النظري المجرد عاجز عن منح اللغة طبيعة دون أخرى ولا يؤدي مثل هذا الدور إلا حين يندرج ضمن تشكيلة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية والبنية الكلية هي وحدها القادرة على امتلاك طبيعة متميزة إزاء بنية أخرى مغايرة لها"(16) وكدليل على هذا يقول أدونيس: "أحب أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب، غير أنني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفاهيم تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروّثهم بنظرة جديدة وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي، وفي هذا الإطار أحب أن أعترف أيضاً أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام العربي السائد وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس وكشفت عن شعرية وحدائته. وقراءة تمعنية هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام. وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية لفرداتها وبهائها. وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني"(17).

ويعتبر الشعر فاعلية لغوية، ولا يمكن الوصول إليه إلا من جهة اللغة، فهو التعبير عن التجربة لأن الكلام هو الذي يبينها، بإظهار عواطف الشاعر وأحاسيسه فيها، ومن هنا كان الشعر بنية لغوية معرفية جمالية، يكشف عن حيازة الشاعر الجمالية للعالم أي يسمح بالربط بين اللغة والرؤيا، ولهذا فاللغة هي أداة الشعر فلا يمكن معرفيا الفصل بينهما، لأن الشعر في جوهره هو اللغة ذاتها، فلا وجود للمعنى الشعري خارج نطاق النظم اللغوي. "فالشعر ظاهرة لغوية في وجودها ولا سبيل إلى التآني إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الشعر" (18) ومن ثم كان النحو هو مرحلة متطورة لحركة النقد اللغوي، وبه قويت شوكته حتى صار لأهل اللغة سلطان يخشاه الشعراء "وقديماً قال ابن جني: "للإنسان أن يرتجل من المذاهب ما يدعو إليه القياس ما لم يُلو بنص" (19) ومن هنا نقول إن الوظيفة الشعرية يجب أن ينظر إليها من موقع شمولي كمكون من بنية مركبة تحول بالضرورة العناصر الأخرى وتحدد معها سلوك المجموع، من هذا الموقع تتجلى هذه الوظيفة في لغة الشعر. من هنا يكون على الشعرية، كفرع من اللسانيات يتولى معالجة هذه الوظيفة في علاقاتها بالوظائف الأخرى للغة، تجسيد دورها بتحليل هذه التجليات أو من منظور يعتبر النص في النهاية بناء كلياً ومتكاملاً.

وقال: "لو أن إنساناً استعمل لغة قليلة عند العرب لم يكن مخطئاً لكلام العرب، لكنه يكون مخطئاً لأجود اللغتين." (20) ومنذ القدم، "لم يحاول ناقد قديم باستثناء أرسطو أن يشرح العلاقات الحيوية بين الفنان والفن ومتلقي الفن، وكان معظم النقد ينصب على العمل الفني نفسه" (21) أما كيف أنجز هذا العمل الفني ولماذا وما دلالاته بالنسبة للمرسل والمتلقي فأسئلة لا نظفر لها بجواب، والنقد العربي قبل عبد القاهر الجرجاني كان متعدد النظريات والتيارات، فهناك نقد للمضمون ونقد للشكل، ونقد للمعنى، ونقد للفظ. وهناك نقد يتكئ على مذهب البديع، وآخر يرجع إلى عمود الشعر، وآخر يعتد بالنظم. فالتركيز في التجربة الشعرية على اللغة، وخصائصها بوصفها مادة بنائية، وباعتبار أن اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية "فأسلوب الصياغة الذي يستخدمه الشاعر هو التجربة، وهو لغة الشعر" (22) والمقصود بالأسلوب هنا جملة الوسائل المستعملة من قبل الشاعر من ألفاظ، وصورن وخيال وعاطفة، وموسيقى والتي بتضافرها وتكاملها تكون لنا نسيجاً شعرياً. ومما سبق نستنتج أن التركيز في التجربة الشعرية إنما يقوم على اللغة ومميزاتها بوصفها مادة بنائية وباعتبارها ظاهرة أسلوبية "فأسلوب الصياغة الذي يستخدمه الشاعر هو التجربة، وهو لغة الشعر" (23) ونعني بالأسلوب هنا جملة المقومات الفنية المستعملة من طرف الشاعر من الألفاظ والصور والخيال.

إنّ اللغة من حيث المستوى التركيبي أمر تحدث عنه القدماء منذ القديم، ولقد عبر عن هذا المفهوم بمصطلح. "النظم هذا الذي تداوله النقاد جيلاً بعد جيل" (24) ولقد ارتبط بعبد القاهر الجرجاني أكثر مما ارتبط بغيره، ثم إن هذا المصطلح وإن ارتبط في ابتداء أمره بالحديث عن إعجاز القرآن فإنه فيما بعد صار آلية عامة يستخدمها النقاد في تحليلاتهم للكلام الأدبي، ولم يكن أمامهم في الغالب إلا الشعر، فهو المحفوظ وهو ديوانهم، بل قد عدّوه مدخلاً لهم إلى فهم القرآن، وكيف لا وقد كان هذا الشعر كما يقول ابن سلام "علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه" (25)

ولما أصبح الأمر بهذا الشكل، ظل الشعر له مكانة مرموقة، وربما يطول بالمرء المقام لو أنه أراد بيان منزلة الشعر عندهم. ولكن الإشارة هنا تغني عن التطويل وإذ ذاك نقول: "إن النحاة الأوائل لما بدأوا في بنيانهم النحويّة كان اعتمادهم فيه على الشعر في الغالب الأعم." (26) وثمة في هذا الشأن نص أراد فيه صاحبه ابن نباته أن يعزو للشعر كل فضل فقال: إن "من فضل النظم أن الشواهد لا توجد إلا فيه، والحجج لا تؤخذ إلا منه؛ أعني أن العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون: قال الشاعر، وهذا كثير في الشعر، والشعر قد أتى به، وعلى هذا فالشاعر هو صاحب الحجة، والشعر هو الحجة" (27)، فالشعر مع ما له من كبير المنزلة لم ينفرد بالمنزلة أو بالاختصاص. وهذا ما عبّر عنه علي بن سليمان اليميني (ت 599هـ) حين قال: "أما الشعر في نفسه فهو الدرجة العليا من الكلام كله بعد الكلام الإلهي والكلام النبوي، فهما فوق كل كلام، وفوق كل ذي فوق لبلاغتهما وشرف المتكلم بهما، وما سوى هذين من كلام العرب فيكون على مرتبتين: علياها النظم لما جمع من البلاغة والوزن والتقفية، وسفلاها النثر لتعريفه من الوزن والقافية" (28) فالشعر هو المادة الأكثر غزارة، وطبيعيّ إذاً أن يكون الاستشهاد به أكبر وأعظم، ومن ثم لابد أن نشير إلى أن الحديث عن خصائص الشعر التركيبية لا يتم في معزل عن الخصائص الدلالية، لأن التركيب هو الذي يولّد الدلالة، وكذلك فإن قسماً غير هين من دلالات الشعر المتميزة له ارتباط وثيق بطريقة رصف الكلمات بعضها إلى بعض.

وبناء على ما سبق ذكره يظهر أن لغة تجليات جمالية، وأن ما يصطلح عليه اليوم بـ"الأدبية" ينبغي ألا يطمس الفروق التعبيرية بين مختلف الأجناس الأدبية. فعلى الرغم من اشتراكها في صفات توحد بينها، فإن الاختلاف بينها يظل "جوهرية بدونه تخفق تلك الأجناس في أداء رسالتها الإنسانية التي تشترك فيها جميعاً بتوافر الأداة اللغوية الخاصة بكل منها" (29) إن النظر إلى الشعر بوصفه جملة من الثوابت والمتغيرات، أو المكونات والسمات النصية المتحققة، يجعله مكوناً نصياً خاضعاً للتحويل المستمر. فهنا "لا يوجد جنس أدبي يؤول إلى ما

يمثل مجال عناصره الضرورية فقط؛ فهو لا يتحدد إذن بثوابته وحدها. إنه يمتلك حقلا هائلا من الإمكانيات المتنوعة والمتغيرة والمتعارضة أحيانا" (30) ومع ذلك فالقول بماهية الشعر لا يتناقض مع التغيرات الهائلة التي خضع لها هذا الجنس من التعبير الأدبي، ذلك أن "الشيء، أعني ماهيته الثابتة، لا يعرف إلا من خلال تغيراته" فالماهية يمكن تفسيرها بأنها مجموع أو مصدر الإمكانيات القائمة في الشيء، كما يمكن تفسير التغيرات (أو الحركات) بأنها تحقق الإمكانيات الكامنة في الماهية أو خروج هذه الإمكانيات إلى الفعل" (31) ويبدو للمرء أن ثمة من العلماء من أدرك ما للشعراء من امتياز. وقد يكفي أن نقرأ كلام الخليل الذي يرى فيه أن "الشعراء أمراء الكلام، يصرفونه أتى شأؤوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم" (31) وتصريف الكلام ههنا عنوان كبير تدخل فيه أشياء كثيرة لابد أن حرية التركيب واحدة من أهمها.

فالشاعر يعي العالم جمالياً، ويعبر عن هذا الوعي تعبيراً جمالياً، ومن هنا كان الشعر "بنية لغوية معرفية جمالية، وتحليل بنية اللغة الشعرية يسمح بالكشف عن حياة الشاعر الجمالية للعالم، أي يسمح بالربط بين اللغة والرؤيا، وإذا كانت اللغة في النثر العادي، أو العلمي، وسيلة للتعبير المباشر عن مقولة نرغب في إيصالها أو توضيحها، فإن اللغة في الشعر غاية فنية بقدر ما هي وسيلة تؤدي معنى، وتخلق فناً" (32) والشاعر الحق هو الذي "يدرك أن اللغة قوانين ونظماً لا تكون اللغة إلا بها، ولا يتمكن من التواصل مع الآخر إلا من خلالها، ولكنه يفتن في الوقت نفسه إلى أن اللغة تسمح من حيث تلمس، وتبيح من حيث تحجر وتحرم فالنفاذ من الممنوع إلى المباح به يتميز الشاعر عن الشاعر" (32) لأن المتلقي يفهم هذه اللغة من خلال هذا النظم فيتم التواصل، والفهم في المقصود.

إن علماء العرب لم يجمدوا اللغة في قوالب جاهزة بل قاموا باستقراء نصوصها، وذلك بوضع مفرداتها في الاستعمال، بما تقتضيه قواعد تراكيبيها، فأغنوا اللغة بالمفردات والمصطلحات وأساليب التعبير، وأصلوا مهمة اللغة في خلق المعرفة اللغوية ونشرها، والتي تكشف عن سلامة النطق والتعبير وسهولة استخدام المصطلحات العلمية، وأثبتوا قدرتها على التعبير عن الفكر وما يطرحه من موضوعات، أو ما يبحثه من حقائق، "فلو أن علماءنا المحدثين عمدوا إلى مثل هذا النهج لضمنا ثروة لغوية عربية تتناسب تماماً مع ما ينتجون من علم، أو يقدمون من فن" (33)

لقد كانت طائفة من اللغويين والنحويين يحترفون تعليم اللغة ومقاييسها في الاشتقاق والإعراب، مضيفين إلى ذلك رواية واسعة للشعر القديم، ولم يكونوا يكتفون بالرواية وحدها فقد عنوا أشد العناية بشرح ما يروونه ودرسه وتبيين خصائصه التعبيرية والأسلوبية، وحقا كانت عنايتهم القوية تنصب على استنباط أصول اللغة العربية من الوجهتين الاشتقاقية

والنحوية، غير أنهم مع ذلك كانوا يعنون بتلقين الناشئة شيئاً من الخصائص البيانية، يأتي ذلك عرضاً في ثنايا شرحهم وعرضهم للقواعد اللغوية والنحوية، "ومن يرجع إلى كتاب البديع لابن المعتز يجده يذكر الخليل بن أحمد في صدر حديثه عن التجنيس والمطابقة، ولعل ابن المعتز إنما كان ينقل عن الخليل المعنى اللغوي الأصلي للمطابقة" (34)

ومن هنا نجد اللغويين والرواة قد تعاملوا مع الشعر لغوياً في الأساس، ذلك لأنه يعتبر به في الاستشهاد اللغوي وما يستشهد به ينتمي إلى زمان ومكان محددين سلفاً، والشاعر الأصيل "الذي تجيء لغته في شعره سليقة وطبعاً، وهو بذلك قريب من البدوي الذي تتدفق اللغة على لسانه بلا تكلف أو عمل، أما ذلك الذي يجود شعره ويصنعه فإن دافعه لذلك من وجهة نظرهم هو ضعف سليقته وبعده عن الفطرة السليمة" (35) ولهذا نجد طرائق الشعر ليست على وتيرة واحدة، ولا على نسق واحد، لأنه ثمة شعريات متعددة، بتعدد الأنفس، "لأنّ الشعر وليد فضاءات متغيرة، ولذلك يكون ناجماً عن الحالة الشعرية في العصر والمكان، ويتميز الشعر في بيئة ما بالخيال، ويتسم في بيئة أخرى بالوعي، فيكون تعريف الشعرية في هذا المكان غيره في المكان الآخر، ولذلك إنّ مصطلح الشعرية مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالشعر نفسه، والشعر مادة متحولة بين لحظة وأخرى" (36) وهو ما يجعل مفهوم الشعر متغيراً غير قار، متحول غير ثابت.

ومن جهة أخرى نجد أن اللغة حددت في أصوات مرتبة معلومة تشير إلى مفاهيم عقلية وحُدّ الكلام بأنه "مؤلف من صوت وحرف ومعان، وكيفية حصوله بجذب الإنسان الهواء بالحركة الطبيعية، وحصره في قسبة الرئة ودفعه، ومحركاته بالحركة الإرادية للهواء الخارج بحروف تجذبها آلة اللهوات، وهذه مركبة دالة بحروف اتفاق واتساق مع معاني فكر النفس بالمنطقية بقدر الهواجس الطارئة والخواطر السانحة والصواب المؤيد من العقل، والأثر الحاصل في القلب" (37)، هذه الأصول التنظيرية تنظر للغة من أضيق زواياها حيث تُغَيَّب ما تشير إليه اللغة، وترتَّب عليها تقرير فرضياتٍ أساسيةٍ منها عند سوسير "أن الرمز شيء اعتباطي وهو كذلك من ناحيتين: فالدال شيء اعتباطي؛ لأنه ليست هناك من علاقة طبيعية بينه وبين ما يدل عليه (وهو غير المدلول في هذه الحالة) بل هناك علاقة يقبلها الناس بحكم التقليد أو العرف إذاً اللغة ليست نظاماً من الأمور الجوهرية الثابتة، بل من الأشكال غير المستقرة" (38) ومن المحتمل أن الوظائف الأساسية للغة تؤديها جميع اللغات، مثل إعطاء المعلومات ونفها، وتوجيه الأسئلة، وإصدار الأوامر، وهكذا. كما يتفق البشر على مجموعة من البديهيّات والمسلمات التي تحكم عملية التفكير، ومنها على سبيل المثال، أن أقصر مسافة بين نقطتين هي الخط المستقيم الواصل بينهما، وأن الجزء أقل من الكل، وأن القيمتين اللتين تساوي كل منهما قيمة ثالثة متساويتان، وهكذا...

ولعل في إمكانية الترجمة بين اللغات ما يشير ضمنا إلى وجود معرفة عامة بالعالم يشترك فيها جميع البشر، إن هذه المعرفة مستقلة عن لغاتهم الخاصة التي يعبرون بها عن تلك المعرفة. وكل ما في الأمر أنه قد يكون من الأسهل للمتحدثين ببعض اللغات أن يتكلموا أو يفكروا في أشياء معينة لأن لغتهم تسهل لهم ذلك. ويشير اللغوي الأمريكي تشارلز هوكيت Charle Hockett إلى "أنّ اللغات تختلف فيما بينها ليس فيما يمكن قوله بها، بقدر ما تختلف فيما هو سهل نسبيا قوله بها. إذن الفروق بين اللغات ليست كامنة فيما هي قادرة على التعبير عنه، بقدر ما هي كامنة فيما تعبر عنه عادة بالفعل، وفيما هو مطلوب منها أن تعبر عنه" (39) ويعتبر التفكير ميزة أساسية ينفرد بها الإنسان عن باقي الكائنات الأخرى ومن منطلق أن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه فإنه يحتاج ولا شك إلى وسيلة للاتصال والتواصل مع غيره من الناس وللتعبير عن أفكاره وهذا ما يعرف في الفلسفة البالغة، فإذا كنا أمام موقفين متعارضين أحدهما يرى أن علاقة اللغة بالفكر انفصال والآخر يرى أنها علاقة اتصال فالمشكلة المطروحة هل العلاقة بين اللغة والفكر علاقة اتصال أم انفصال؟

فاللغة ما دامت محتوية، لكل ما تحمله الثقافة من عناصر بما هي علامات ضمن نظام مركزي هو نظام العلامات اللغوية، أي أن اللغة بما هي نظام للعلامات الدالة على مدلولات (صور سمعية تحيل إلى صور ذهنية) لا إلى العلم الخارجي، فإنها تمثل مصدر الوعي الذي يدرك جيّدا إبعاد هذا الحكم والفهم حيث أن هذا الفهم هو على "مستوى العلامة" فاللغة نظام من العلامات التي تدخل في علاقات أكثر تعقيدا على مستوى "نظام" النحو، وتزداد درجة التعقيد حدة حين تتجاوز حدود الجملة إلى النص" (40) وإذا أمعنا النظر في الدرس اللغوي العربي القديم (وهو قيامه على دراسة اللغة أثناء الاستعمال منذ بدايته)، علمنا أن اللغة تؤخذ استعمالا لا قاعدة، وهذا ما ذكره السيوطي في كتابه (الاقتراح في علم أصول النحو) مشيرا إلى أن ما نطقت به العرب يعتبر الأصل في كل ظاهرة لغوية؛ يقول: "إذا أتاك القياس إلى شيء ما، ثم سمعت العرب قد نطقت فيه بشيء آخر على قياس غيره، فدع ما كنت عليه" (41) ويظهر من خلال ذلك قيمة الاستعمال وما تتداوله العرب في اللغة، وأهميته في تحديد أساليبها وطرق أدائها.

فالسليقة اللغوية مثلا تعني: أن العلاقة بين الكلمات تقوم على الطلب أو الاحتياج وعدم الاستغناء، وأن العربي يراعي منزلة المعنى وأهميته بين أجزاء الكلام، فهو يقول وهو يفكر، ويفكر وهو يقول، فيرفع وينصب ويجز ويجزم بحضور الألفاظ، فعندما يحرك شفثيه، وينطق بالعبرة، فإنه يمارس اختيارا على صعيد المعنى، ثم تتوالى الكلمات محققة انسجام العلاقات المعنوية القائمة على مبدأ الطلب أو الاحتياج. وفي هذا الباب نجد هذا القول: "ألا ترى أنك إذا

سمعت: أكرم سعيد أباه، وشكر سعيد أبوه، علمت برفع أحدهما ونصب الآخر، الفاعل من المفعول ولو كان الكلام شرجاً واحداً لا استهم أحدهما من صاحبه" (42) فالعربي القديم لما نشأ على الفصاحة، كانت ثقافته محدودة، ولهذا نجدتها مرتبطة بالشعر، فإنه لم يكن يملك نزعة نقدية تؤهله للتمييز بين الحسن والقبيح إلا بعض ما حفظته كتب الأدب، والسبب في ذلك أن الدراسة النقدية لا تتأتى إلا في ظروف فكرية وثقافية. "كان الفكر قبل عصر التدوين غير قادر على أسلوب منهجي سليم في المقارنة والموازنة لاستخلاص عناصر الجمال وعناصر القبح" (43) وهكذا يتم الفصل بين اللغة وبين الفكر، على أساس تنشئة فكر جديد ذي أصول مبتدعة أو مجلوبة، وبقدر ما كانت هذه الغارة شديدة الوقع بقدر ما كانت مقاومتها وتحديها شديدي المراس. وبقدر ما كان الداعون المخلصون من أبناء الأمة العربية إلى مستوى التعبير عن المرحلة التاريخية والحضارية، واتخاذها أداة طيعة للبناء والتجديد.

وقف علماء اللغة عند الجمل وعلاقاتها المختلفة وتلاحم المعاني بينها فكلما اشتد التعلق كان وصل الكلام أشد لزوماً وأكثر اتساعاً وأوفر حظاً. وكلما قل التعلق كان قطع الكلام والاكتفاء به أشد لزوماً وأقرب مجالاً. وعلى هذا "أن التراث النحوي يُنقد على أساس موقف يبدو لنا اليوم فيه خلط بين اللغة والكلام. فما يدرسه النحو هو من قبيل اللغة ولا يمكن له أن يدرس إلا علامات ومختلف الطرق المشتركة بين متكلميها في استعمال هذه العلامات والتأليف بينها وتكون حصيلة ما يتوصل إليه استعراضاً شاملاً لمختلف الأشكال والأبنية والتركيب الممكنة وتقديماً لدليل (Code) مجرد من كل ميل المتكلم واختياراته وبراعته، غير متضمن لما تفرضه عليه ظروف الكلام وملابسات الخطاب؛ أما الأدب فهو من قبيل الكلام وليس للنحوي الأداة الكفيلة بضبط قواعده والإلمام بكيفية صنعه؛ ومطلبة النحو بأن يفي بقواعده...معناه مطالبته بالخروج من العام إلى الخاص ومن المشترك القار إلى الخاص المتحول. وهذه مهمة تتجاوز طاقته وتحوله عن وجهة نظره" (44) وقد بدا هذا الإحساس بوجوب التأخي بين الكلمات باكراً في تراثنا الشعري عند النقاد، فقد تحدثوا عن الكلمة المتمكنة والكلمة القلقة النابية، ومن ذلك ما يروى عن أنه اجتمع النصيب وذو الرمة والكميت « فأنشدهما الكميت قصيدته: (هَلْ أَنْتَ عَنْ طَلَبِ الْأَيْفَاعِ مُنْقَلِبٌ) حتى بلغ قوله:

أَمْ هَلْ ظَعَائِنُ بِالْعَلْيَاءِ نَافِعَةٌ وَإِنْ تَكَامَلَ فِيهَا الْأَنْسُ وَالشَّنْبُ

عقد نصيب واحدة، فقال له الكميت: ماذا تحصي؟ فقال: خطأك، باعدت في القول،

ما الأنس من الشنب؟ ألا قلت كما قال ذو الرمة:

لَمَيَاءُ فِي شَفْتَيْهَا حَوْءٌ لَعَسَ وَفِي اللَّثَاثِ وَفِي أَنْيَابِهَا شَنْبُ

فانكسر الكميت " (45) وقد تجاوزوا هذا الأمر - أعني تمكن الكلمات في الجملة - إلى ضرورة مراعاة التآخي بين الجمل السابقة والجمل اللاحقة، لأن الكلام في تداعياته المختلفة يفضي من كلمة إلى جملة تتعلق بها لنلج إلى جملة أخرى ذات علاقة بسابقتها، وهكذا يتفرع ويتداخل الكلام ويفضي بعضه إلى بعض، وقد نظر البيانويون أيضاً إلى وجوب التآخي بين الجمل ذات الصلة فتلفق وتضم إلى بعضها في لحمة نسب تحقق المعاني التي يؤمن إليها المتحدث، فيدرك منها المتلقي العلاقات الكامنة بين أجزاء الكلام المختلفة من خلال هذا التلاحم والتآخي. كما ينظرون إلى وجوب المباعدة بين بعض الجمل وقطعها عن سابقتها حرصاً منهم أيضاً على المعنى والإفادة المرتجاة من خلال هذه الجمل.

وإذا كانت اللغة كذلك، فإنه يجب أن ننتبه إلى أنها "تحتوي على جوانب شديدة التعقيد تتطلب أكثر من منهج وأكثر من وسيلة لفك شفراتها وتحليل محتوياتها، وكشف مقاصدها، ولا يتسنى لمنهج واحد أن يصف خصائص اللغة وصفاتها أو يفسر ظواهرها تفسيراً واضحاً يصيب كبدها، ومن ثم قسم العلماء اللغة إلى عدة مستويات تحليلية ليتمكنوا من كشف محتوياتها وإظهار أسرارها ومعرفة مضمونها. وقد سلكوا في ذلك مناهج متعددة يهدف كل منهج منها إلى وضع تفسير دقيق لظواهر اللغة، والمقصود من هذا إمالة اللثام عن أبعاد اللغة الدلالية ومقاصدها في التواصل الاجتماعي" (46) وعلى هذا الأساس استطاع علماء اللغة إعادة الاعتبار للكلام أو الأسلوب كموضوع للدرس اللغوي.

لقد تناول البلاغيون مصطلحات تتعلق بالكلام، لأن الكلام: إما أن يتصل ببعضه ببعض أو ينقطع فيكون هناك حاجز بين أجزائه، وهو ما عرف عندهم بقضية الفصل والوصل، يقول السكاكي: "اعلم أن تمييز مواضع العطف من غير موضعه في الجمل كنحو أن تذكر معطوفاً بعضها على بعض تارة ومتروكاً العطف بينها تارة أخرى هو الأصل في هذا الفن" (47) فهم ينظرون إلى القضية - إذن - من خلال العلاقات الأنفة الذكر حيث تشتد هذه العلاقة فيقتضي الأمر معها الوصل وتخف مما يقتضي الأمر معها الفصل، غير أن الوصل عندهم في هذا الباب يتم بواسطة أداة تصل ما بين طرفي الكلام ولذلك نجدهم يعرفون الوصل بقولهم: "الوصل هو عطف جملة على جملة أخرى، والفصل ترك العطف" (48) ويقول القزويني: "الوصل عطف بعض الجمل على بعض والفصل تركه" (49)

وإذا كانت الصلة بين جملة وجملة كأن تكون الجملة الثانية بالنسبة إلى الأولى مثل أحد هذه التوابع بالنسبة إلى متبوعه، فالأمر مختلف، ذلك لأن الجملة نوعان: جملة لها محل من الإعراب، وأخرى ليس لها محل من الإعراب. أما التي لها محل من الإعراب فقد ألحقها البلاغيون بالمفرد، لأن الجملة لا يكون لها محل من الإعراب إلا إذا وقعت موقع المفرد وعلى

ذلك تكون علاقة الإعراب قائمة فيتسلط العامل عليها، فإذا أردنا أن تدخل غيرها معها في الحكم عطفناها عليها فيكون تأثير العامل عليها كسابقتهما، يقول عبد القاهر الجرجاني: "الجميل المعطوف بعضها على بعض على ضربين، أحدهما: أن يكون للمعطوف عليها محل من الإعراب وإذا كانت كذلك كان حكمها حكم المفرد، إذ لا يكون للجملة موضع من الإعراب حتى تكون واقعة موقع المفرد" (50)

من المعروف أن اللغة منظومة للتعبير والتواصل اللفظي تتضمن أربعة أنظمة أو مستويات هي: النظام الصوتي والنظام الصرفي والنظام النحوي والنظام الدلالي والنقد اللغوي هو النقد الذي يتخذ من هذه الأنظمة مرجعيته في التحليل والتقويم والحكم. فالجودة بمقتضى هذا النوع من النقد تعني: سلامة التركيب النحوي، وصحة البناء الصرفي والصوتي وصواب الدلالة. لأنه "تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية" (51)

إذن فالنص ليس مجرد أفكار يتم التعبير عنها وبالتالي إيصالها إلى المتلقي بأية طريقة كانت، ولذلك كان التعامل النقدي مع النص من هذا الباب، باب التحليل اللغوي في المذاهب النقدية، التي أسست على علم اللغة فعبد الملك مرتاض يقول: "إن النظرية النقدية لو تهاون في تدبير هذه المسألة اللطيفة فإننا لا نأمن أن يدعي احترام الأدب كل من لا يحسن إقامة جملة واحدة من النسيج اللغوي، زاعما أن المدار إنما يكون على الأفكار لا على الألفاظ، مع أن الأفكار العامة، البسيطة تقع لمعظم الناس لأنها شائعة بينهم جارية في تفكيرهم، أما النسيج اللغوي فهو صناعة واحتراف، ويضاف إلى خاصية الاحترافية ضرورة الإمام الواسع بمتن اللغة ودقائقها، والتمكن التام من لطائفها وموالاتها ونحوها وصرفها وبلاغتها" (52)

لذا نرى أن الخروج على قواعد اللغة وقوانينها الصرفية غير جائز وتحت أي مسمى إذا كان يمس القوانين والقواعد اللغوية الرئيسية، أو يخرج الأدب من وظيفته في الإبانة والإفصاح والتأثير، وينتقل به إلى اللبس والإيهام. كثرة الضرائر "وقد تنبه إلى خطر ما يسمى بالضرائر الشعرية ابن قتيبة، إذ إن الشعرية إحدى آيات التكلف عنده. وقد جعلها من عيوب الشعر ناظرا في عيوب القافية، والعيوب في الإعراب، وجاء حديثه عن الضرورة في ابتداء حديثه عن العيب في الإعراب" (53) ويعلق على بيت امرئ القيس:

فاليوم أشرب غير مستحقب إثمنا من الله ولا داغل

ولولا أن النحويين يذكرون هذا البيت، ويحتجون به في تسكين المتحرك يقول: "المتحرك لاجتماع الحركات، وأن كثيرا من الرواة يرددونه هكذا لظنته: اليوم أسقى غير مستحقب" (54) فالإعراب الذي جعله الله وشيا لكلامها، وحلية لنظامها، وفارقا - في بعض الأحوال - بين الكلامين المتكافئين والمعنيين المختلفين، هو الذي يفرق بين الخطأ النحوي، والضرورة الشعرية.

إنّ الشعر يتخذ بعداً آخر غير نمط كتابته كفن شعري، وما يتميز به من وسائل تتعلق به كالوزن والقافية، وهذا البعد جعله ينهج نهجاً جديداً في التفكير والرؤيا، لأنّ الشاعر بقدر ما يستخدم اللغة، فهو يخدم اللغة، إنه يخدم "سكنه" "إنّ الشعر يعيد للغة قدرتها على تسمية الأشياء، ودعوتها، لأن توجد، فاللغة بفضل الشعر تستعيد قوتها على تأسيس الوجود" (55) ولهذا يمكن أن نعتبر اللغة الشعرية هي اللغة الأصلية، "هي قراءة للعالم وأشياءه، وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها قراءة لأشياء مشحونة بالكلام والكلام مشحون بالأشياء، وسر الشعرية هو أن تظل دائماً كلاماً ضد الكلام، ولكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه أسماء جديدة أي تراها في ضوء رؤى جديدة" (56)

فالشاعر لا يخرج عن أصالة اللغة وإنما يعطيها جمالا، لأنّ شعره يعيد قدرة اللغة كما سبق الذكر إذن فخصوصية استعمال الشعر للغة، وتميز لغة كل مبدع من سواه لا يعني أنه يهدمها لأن "ما يتغير هو معجم اللغة نظراً لارتباط اللغة بنشاط الإنسان الإنتاجي في كل مجالات عمله دون استثناء، أما نظام القواعد فلا يتغير إلا ببطء شديد نحو تحسين القواعد وأحكامها مجدداً. من هنا فإن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة على أن لا يفهم الانتقاء أنه انتقاء من أشياء جاهزة بل هو خلق خاص" (57) فإذا كانت اللغة تتميز بألفاظ وجدت قبل الشعر (كمواد أولية)، والشعر ينسجها وينظمها بطريقة التركيب، وطبقاً للسياق الذي تردد فيه فللغة الشعر القدرة على الإحياء بما لا تستطيع اللغة العادية أن تقول: "فالأدب يوجد بقدر ما ينجح في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أن تقول، ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية لم يكن مبرر لوجوده" (58)

ونظراً لما للشعر من أهمية ودور بارز في الحضور الإنساني، بمختلف بيئاته، وأزمته، وفكره، وتوجهاته، فقد أولى عناية خاصة واهتماماً كبيراً من لدن كثير من الحضارات، ومن أهمها الحضارة الإسلامية ولسانها العربي خاصة. ومما يدل على هذا الاهتمام، عنايتهم بمختلف توجهاتهم ومشاربهم وثقافتهم - قديماً وحديثاً - في تعريف الشعر، فهناك من نظر إليه من حيث ألفاظه ونظمه، والبعض من حيث جرسه وقافيته، وآخر أهتم بمعانيه وتراكيبه، وركز البعض على تأثيره وسحره، وآخرون اهتموا ببيانه وقيمه، ومنهم من ربطه بالعاطفة والأحاسيس وخلجات النفس... الخ.

مراجع البحث وإحالاته:

(1) أرسطو طاليس: فن الشعر، (ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة)، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص:

- (2) رمضان الصباح: في نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جمالية"، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1998 ص: 25، 26.
- (3) المصدر السابق، ص: 85.
- (4) محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي. دار الطليعة. الطبعة الأولى بيروت 1984 ص: 79.
- (5) يوسف الخال: الحداثة في الشعر (م.س.) ص: 91.
- (6) مجلة فصول، ج1، المجلد 5، ع1، أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر، 1984، ص: 41
- (7) Française VANOYE, Expression – communication, ARMAND COLIN, Paris, 1973, p133.
- (8) أحمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية (الفلاسفة والمفكرون العرب)، الدار البيضاء 1992 المغرب، ص: 64.
- (9) جابر عصفور، مفهوم الشعر – دراسة في التراث العربي، دار التنوير، ط2، بيروت، 1982، ص: 9.
- (10) شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص: 41.
- (11) أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر، ط1، القاهرة، 1951 ج1/ص: 7.
- (12) عادل ضافر، الشعر والوجود، دراسة فلسفية في شعر أدونيس دار المدى للثقافة، سوريا، ط/ 2000م، ص: 16
- (13) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط. 3، 1981، ص: 174.
- (14) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص مكتبة لبنان، ط1، القاهرة، 1996م، ص: 86.
- (15) عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر، تونس 1994، ص: 87.
- (16) أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب ببيروت، ط1، 1985م، ص: 198.
- (17) لطفي عبد البديع التركيب اللغوي للأدب، ط1 القاهرة 1970 ص: 5.
- (18) ابن جني، الخصائص ط1 _ ص: 189.
- (19) المصدر السابق ط2، ص: 12.
- (20) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص: 19.
- (21) السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة العربية للطباعة، والنشر بيروت ط1984م، 3 ص: 67.
- (22) طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة (د.ت) 1 ص: 24.
- (23) السيوطي: الاقتراح في علم أصول النحو، ضبط وتعليق: أحمد سليم الحمصي، ومحمد أحمد قاسم، ط1 ص: 45.
- (24) التوحيدي، أبو حيان: الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1939، ج2، ص 136.
- (25) كشف المشكل في النحو والتصريف، ص454 نقلاً عن محمد العبد: الرواية والاستشهاد باللغة، عالم الكتب القاهرة 1972، ص: 140.
- (26) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3 دار الغرب الإسلامي بيروت 1986، ص: 143.

- (27) محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، مكتبة النهضة، مصر، ط1، .، القاهرة ص: 17.
- (28) Les genres littéraires), In: La théorie littéraire, p87 (28)
- (29) Huit questions de poétique, p45 46-
- (30) حازم القرطاجي: منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3 دار الغرب الإسلامي بيروت 198
- (31) وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1996 ص: 26، 25.
- (32) حسين الواد، اللغة والشعر في ديوان أبي تمام، تونس، دار الجنوب للنشر، 1997، ص: 78
- (33) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعرفة بيروت، ط2 (د ت) ص: 28، 29.
- (34) المرجع نفسه، ص: 29.
- (35) محمد عيد، تأويل مشكل القرآن، دار التراث، القاهرة 1973 ص: 13.
- (36) قدامة بن جعفر- نقد الشعر- تحقيق وتعليق د. عبد المنعم خفاجي- دار الكتاب العلمية- بيروت- لبنان-د- ط -د ت ص: 64.
- (37) أبو حيان التوحيدى المقابسات بغداد: دار الشؤون الثقافية ص: 309 – 310.
- (38) د. محمد علي أبو حمده البنيوية وما بعدها، ، دار عمار، عمان، الأردن، 2005م ص: 18، 19.
- (39) John B. Carroll, Language and Thought, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall Inc., 1964, p. 76.
- (40) نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص – دراسة في علوم القرآن، ص: 84.
- (41) ينظر السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، ص: 35
- (42) أحمد ياقوت، الكتاب بين المعيارية والوصفية، دار/الكتب العلمية بيروت ط2. ص: 69.
- (43) محمد عبد المطلب، اتجاهات النقد، عن: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ص: 79
- (44) سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، ط/ دار الكتب العربية(بدون تاريخ) ص: 151.
- (45) أبو الفرج الأصفهاني الأغاني، ط/5 مطبعة دار الثقافة بيروت، سنة: 1981 ج1، ص: 328.
- (46) محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص: 12.
- (47) السكاكي مفتاح العلوم، ضبط وشرح: نعيم زرزور، ط/ دار الكتب العلمية بيروت، (بدون تاريخ)، ص: 249.
- (48) الجرجاني الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: د. عبد القادر حسن، ط/ دار مصر للطباعة (بدون تاريخ) ص: 121.
- (49) القزويني الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، ط/ دار الكتب العربية(بدون تاريخ)، ص: 151.
- (50) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: 174، 175.
- (51) د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، الطبعة التاسعة دار المعارف القاهرة، 2013 ص: 8.
- (52) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص: 175.

- (53) د. عبد الكريم حسين - نقد الشعر عند ابن قتيبة، دار الأوزاعي للطباعة والنشر، بيروت، 1989، ص: 141.
- (54) المصدر السابق، ص: 141.
- (55) معزوز عبد العالي، فلسفة الفن عند نيتشه وويدجر، مجلة مدارات فلسفية، عدد 02، 208، ص: 60.
- (56) أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت ط. 1، 1985، ص: 78.
- (57) الأسعد، محمد 1980م مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص: 40.
- (58) فضل، صلاح، 1978م، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ص: 316.