بنية اللغة الشعرية في النّقد اللّغوي

من المعيار إلى التّجاوز

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2015/5/2438)

الصحراوي، بونوالة

بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي من المعيار إلى التجاوز/ بونوالة صحراوي

عمان:- دار غيداء للنشر والتوزيع، 2014

( ) ص

ر.إ: (2015/5/2438).

الواصفات:/ الشعر العربي// النقد الادبي

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-96-110-7

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو باي طريقة إلكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل و خلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتابة مقدماً.

دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله مجمع العساف التجاري - الطابق الأول

تلفاكس : 5353402 6 962+ خلوي : 95667143 7 962+

ص.ب : 520946 عمّان 11152 الأردن E-mail: darghidaa@gmail.com

بنية اللغة الشعرية في النّقد اللّغوي

من المعيار إلى التّجاوز

الأستاذ
بونوالة صحراوي

الطبعة
2016 م – 1437هـ

الإهـــــداء

إلى روح والديّ رحمهما الله...

رمزا الحب العظيم والتضحية.

إلى من خصهم ربّ العزة بالدعاء في كتابه الكريم:

﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾

إلى مثال الحب والآمان.

إلى الوجه الطافح حبّا وحنانا.

إلى زوجتي..

عربون وفاء وتقدير.

إلى أبنائي الأعزاء إيمان وعائشة وعبد الرحمان.

إلى كلّ من أوحي لي أن أسطّر فسطّرت.

إلى كلّ أستاذ علّمني حرفا، أو زودني علما، وإلى جميع الأصدقاء والأحباب.

إليهم جميعا أهدي هذا الكتاب

الفهرس

مقدمة 9
مدخل: في ماهية اللغة بين القدماء والمحدثين 15

الفصل الأول

ماهية اللغة الشعرية في الموروث النقدي العربي

اللغة بين بنية النحو وبنية الشعر..... 38
اللغة الشعرية وثنائية اللفظ المعنى 42
اللغة الشعرية والتلقي 58

الفصل الثاني

مستويات بنية اللغة الشعرية

المستوى المعجمي..... 65
المستوى الصرفي 72
المستوى النحوي..... 73
المستوى البلاغي..... 80
المستوى الإيقاعي 85

الفصل الثالث

اللغة الشعرية بين الامتثال والخرق

التجاوز سمة اللغة الشعرية..... 93
التحول التركيبي 97
المجاز..... 111
اللغة والصورة الشعرية 114
الضرورات الشعرية 121
الخاتمة..... 125
المصادر و المراجع..... 127

مقدّمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا ونبينا محمد الهادي الأمين، وعلى آله، وصحبه أجمعين، وبعد.

حظي الشعر العربي بدراسات متنوعة وكثيرة في مجال النقد العربي القديم تجلت عبر بنيات، نقدية مختلفة اتجه معضها إلى فحص التجربة اللغوية في القصيدة العربية، فاهتم اللغويون القدامى بهذه اللغة معجما ونظما وتصويرا، وبرز الإتجاه اللغوي في التراث النقدي بريادة النحاة وعلماء اللغة خاصة؛ لذلك لم تحظ دراسة المعنى في الشعر عندهم بنفس الخطوة التي اختصت بها دراسة المبنى، وربما يعزى ذلك إلى ارتباط اللغة العربية بالنص القرآني فانصبت الجهود النقدية على دراسة المبنى خوفا من ذيوع ظاهرة اللحن وكذلك يرجع هذا لطبيعة المتلقي تلك مرتبطة بالطابع الشفهي للشعر من جهة أخرى.

ويتوخى هذا البحث استقراء بنية اللغة الشعرية في الموروث النقدي اللغوي (من المعيار إلى التجاوز) قراءة في أسس بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي وذلك في ضوء المنجزات المعرفية واللغوية المعاصرة على إعتبار أن كثيرا من النقاد القدامى كالجاحظ وعبد القاهر الجرجاني و حازم القرطاجني وغيرهم كانوا غير بعيدين عن الطروحات الشعرية الحداثية في ممارساتهم النقدية الإجرائية كمراعاة قصدية المتكلم، أو غرضه من الخطاب، وكذلك مراعاة حال المتلقي وهذا ما سموه بمصطلح الإفادة والفائدة التي تحصل للمخاطب من أثر الخطاب الإبداعي. وجراء الإتصال بالمناهج التي جاء بها اللسانيون الغربيون في القرن العشرين، انصاعت معظم الدراسات والأبحاث لتلك المناهج، فتمثلتها واستثمرتها في قراءة التراث اللغوي العربي. ولعل في مقدمتها الإتجاه الذي يسعى إلى استثمار المنهج الذي يمثله كلّ من (جون كوهين) صاحب بنية اللغة الشعرية، وفيرث firth في نظرياته السياقية.

وتحديدنا للموضوع من المعيار إلى التجاوز المراد به مجموعة محددة مسبقا من القواعد والشروط، أو المتطلبات المتعلقة بالبناء اللغوي في حين أن التجاوز هو ما تجاوز موضوعه الذي وضع له، والذي نطلق عليه التركيب المعقد في العمل الأدبي، فتنبثق منه ما نسميه الصورة الشعرية التي تتكون من عناصر هي المجاز والسطورة، والخيال وكل هذه العناصر لها علاقة بالفكر ومن هنا نجد أن الشاعر لا ينقل لنا الدلالات والمعاني بصورة كما هي في الواقع.

ولهذا ركزت على تناول تلك التقاطعات التي يلتقي فيها النقاد القدامى مع الألسنيين، فكانت محاولا تحديثة ومتعددة شرعت في تقديم خدمات واضحة للشعر منذ أن نادت بالتوجه نحو النص وهجرت القراءات الخارجية التي تمر من فوق النص أو القراءات التفسيرية التي تسعى لاستبدال عبارة بأخرى، فالنقاد اللغويون قد اتبعوا

نظاما نسقيا في معالجة اللغة الشعرية، فعرفوا وجوها متعددة في البحث الأسلوبي، لترقى دراساتهم ضمن نظريات أسلوبية عربية، متبعين مظاهر الخرق الشعري، كا التحول التركيبي، والمجاز، والصورة الشعرية، وكذلك الضرورات الشعرية وبالنظر إلى مفهوم الشعرية poétique وتشعباتها الاصطلاحية والدلالية الحديثة يمكن القول أننا هذا المفهوم مكرسا تماما في النصوص العربية القديمة، فضلا عن النصوص المترجمة عن أرسطو.

فالشعرية خصيصة نصية لا ميتافيزيقية فهي قابلة للإكتناه حسب مقتضى الحال.

حيث تتخطى اللغة الشعرية عتبة اللغة المعيارية كمؤسسة لسانية ثابتة، من خلال الخروج عن مهيمنات سلطة القواعد التي أخذت منحى (انتهاك الحرمات)، في التحرير من تقديس الأسلاف، فسلكت مسلكا تجريديا أخذ بزمام اللغة إلى اتجاه أشد صرامة،كما يمكن القول أن هذا المسلك أخذ حظه في النجاح عن طريق قانون العدول. وتحت هذا القانون طرحت عدة قضايا تتعلق بمحورين أساسيين هما:

أولا: محور الإمتثال وهو تبني أفكار السابقين من خلال الروافد و الأصول المعرفية والنظريات الراسخة في التراث العربي القديم والتي استمد منها النقاد أفكارهم سواء كانت روافد نحوية أو بلاغية ثم بدأت تظهر على يد طبقة من النحاة واللغويين، آراء نقدية كثيرة تتصل بما عرفوه من دقائق اللغة وأصول النحو و أعاريض الشعر، وما هو جائز أو غير جائز.

ثانيا: محور التجاوز و الخرق الذي من شأنه الإزاحة النحوية التي ينطوي عليها النظم الشعري، وكذلك تلك الآراء النحوية، والبلاغية والتي استطاع النقاد أن يحللوها تحليلا لغويا وفق مناهج جديدة فوصلوا إلى أن بلاغة الكلام لا ترجع إلى ألفاظه المفردة بل هي علاقات وقوانين تحكم مجموعة من العناصر المنتظمة. ومن خلال عرض النقاد لقضياهم اللغوية والبلاغية فقد استطاعوا إثراء الدرس اللغوي، وخاصة فكرهم اللغوي والبلاغي الذي لا يزال البحث المعاصر يكشف عن الكثير من أسراره وخباياه التي تنم عن عبقرية نقادنا القدامى

ومن كل ذلك سنحاول التطرق إلى دراسة المحاور التي تدور مواضيعها حول إشكالية بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي القديم، فماذا عن الأصول والروافد المعرفية التي استمد منها النقاد العرب فكرهم وذلك في بلورة نظرية النظم؟ وما أهم القضايا اللغوية التي عالجوها، وما يمكن التقاطه من أشارات لغوية رائدة في بعض المتون النقدية القديمة ككتاب دلائل الإعجاز تكشف عن بعض جذور اللسانيا تجذور اللسانيات الحديثة في تلك المتون.

أما عن المنهج المعتمد في هذه الدراسة، فيمكن القول أنه منهج ذو شقين: تاريخي ووصفي وتاريخي اعتمدت فيه على بسط الأصول والروافد التي استمدت منها أفكار النقاد أمثال عبد القاهر الجرجاني وغيره، في حين اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي لدراسة بنية اللغة الشعرية في مستوياتها المعجمية والنحوية والبلاغية والإيقاعية، وما يرتبط بذلك من رصد المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي من خلال مبدأ التجاوز

ومن هنا اقتضت طبيعة البحث الذي عنونته ببنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي (من المعيار إلى التجاوز) تقسيمه إلى مدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة، ففي المدخل: تناولت فيه ماهية اللغة بين القدماء والمحدثين من خلال العلاقة الجدلية بين اللغة والفكر، مع رصد مختلف الوظائف اللغوية التواصلية والجمالي.

ففي الفصل الأول: الذي عنونته ب:" ماهية اللغة الشعرية في الموروث النقدي العربي"، تطرقت إلى النقد اللغوي الذي شغل حيزا واسعا في تراثنا النقدي، حيث قام هذا النقد على نظريات متطورة ظلت راسخة إلى يومنا هذا، رغم أنها اكتملت ونضجت في عصرها، من أبرزها نظرية النظم عند الجرجاني اي استفاد من سابقيه في الجانب النحوي كسيبويه / كما استثمر في البلاغة آراء كل من الجاحظ والرماني والبقلاني وغيرهم من العلماء.

أما بالنسبة للفصل الثاني: الذي وسمته ب:" مستويات بنية اللغة الشعرية"، فيتعلق بمعالجة بنية اللغة الشعرية في مستوياتها المختلفة: المعجمي / والصرفي التركيبي والبلاغي والإيقاعي. وهذا ما يظهر في مؤلفات القدامى، لأن وظائف هذه المستويات تظهر في الجمل والمفردات، ومن ثم تؤدي وظائفها الدلالية من خلال السياق. وكل هذه المستويات تتضافر وظيفيا لتحقق فاعلية إنتاج الدلالة وشحن الخطاب الشعري بحمولته التأثيرية.

وجاء الفصل الثالث بعنوان:" اللغة الشعرية بين الإمتثال والخرق"حاولت فيه الوقوف عندما يبرر بأن اللغة الشعرية تقوم على التجاوز وخرق المعيار، بواسطة أدوات لغوية توليدية كالتقديم والتأخير، والإعتراض، والحذف، والفصل والوصل والتكرار، والعدول أو الإنزياح...إلخ فالنظام النحوي ثابت، أما المتغير فهو المفردات التي تشمل وظائف هذا النظام، مما يخلق لكل نص خصائصه الشعرية والتركيبية.

إن ما أردت تحقيقه في هذا العمل هو بيان قيمة تراثنا اللغوي الذي كان يحمل في طياته بذور الدراسات الحديثة في بنية اللغة الشعرية، فحاولت الربط بين ما جاء به نقادنا اللغويون في القرون الأولى، وما توصل إليه علماء الغرب حديثا،كما أردت لفت انتباه القراء والباحثين إلى جهود علماء اللغة قديما وما توصلوا إليه لإثراء اللغة الشعرية ومحاولة ربطه بالمناهج الجديدة، ورغم ذلك فتراثنا اللغوي لا يزال إليها، ولكن رغم ذلك فلم أعطي لهذا الموضوع ما يستحقه من الدراسة و الإكتشاف، وما عليّ إلا أن يحتاج إلى نوع من إهتمام أكبر لدراستة وسبر مكنوناته. لو أن موروثنا

النقدي من الثراء و الخصوبة والغزارة ما ينوء عن الحمل، ويعز على الحصر ومن ثم فهذه المذكرة مجرد إسهام متواضع في هذا السياق. ولعل هذا ما يقودني في نهاية هذا التقديم إلى حصر بعض الصعوبات والعوائق التي اعترضت سبيل هذا البحث، إذ تشعبت حقول القراءة فيه لتشمل المكتبة القديمة نحوا ولغة وبلاغة ونقدا، والمكتبة الحديثة في مجالات متعددة كاللسانيات والأسلوبية والشعرية وغيرها.. لذلك كان من الصعوبة البالغة الإحاطة بكل هذه الحقول المتشعبة، والإطلاع على مختلف متونها ومراجعها في ظرف وجيز لا يتعدى أشهر معدودات.

وإن كنت قد وصلت إلى نتائج هذه المذكرة، فالفضل كل الفضل يرجع إلى الله جلة قدرته وله الشكر والحمد، ثم إلى جميع من قدم لي يد المساعدة ولو بالشيء القليل، لأن أخذ القليل خير من ترك الكثير، وأذكر منهم الأساتذة الفضلاء، وفي مقدمتهم المشرف على هذه المذكرة الدكتور "بن يمينة رشيد " الذي كان موجها ومرشدا ومسهلا للعقبات التي كانت عرضة في سبيلي لإنجاز هذا البحث، والذي أعدّه بمثابة نقرة طائر في الماء بالمقارنة مع بحوث وإنجازات أساتذة لهم من الخبرة ما يفيد كل من خاض غمار البحث، للإستفادة، ومنهم الدكتور عبد القادر زروقي، والدكتور أحمد بوزيان، والدكتور غانم حنجار، الذين هم بدورهم لم يضنوا عليّ بنصائحهم وتوجيهاتهم التي كانت نبراسا في طريقي وأنا أجتاز هذه المرحلة من التنقيب والبحث، لبلوغ الغاية المرجوة من هذا العمل المتواضع، وإلى كافة الزملاء والزميلات، وأخيرا أسأل الله أن يوفقنا إلى ما فيه الخير.

تيارت في 07 يناير 2012م
صحراوي بونوالة

مدخل

ماهية اللغة بين القدماء والمحدثين

اللغة هي نسق من الإشارات والرموز، يشكل أداة من أدوات المعرفة، وتعتبر اللغة أهم وسائل التفاهم والاحتكاك بين أفراد المجتمع في جميع ميادين الحياة. و بدون اللغة يتعذر نشاط الناس المعرفي، وترتبط اللغة بالتفكير ارتباطًا وثيقًا؛ فأفكار الإنسان تصاغ دومًا في قالب لغوي، حتى في حال تفكيره الباطني. ومن خلال اللغة فقط تحصل الفكرة على وجودها الواقعي .كما ترمز اللغة إلى الأشياء المنعكسة فيه.كما يتوقف مفهوم اللغة على وظيفتها المتمثلة في عملية التواصل بين المجتمعات التي تتبناها.فاللغة لها علاقة وطيدة بالكلام و اللسان، فالكلام " نوع من السلوك الفردي الذي يتجلى عن طريق كل ما صدر عن الفرد من أقوال ملفوظة أو مكتوبة. "[1] واللسان يدل على "النظام العام للغة، ويضم كل ما يتعلق بكلام البشر، وهو بكل بساطة لسان أي قوم من الأقوام ويتكون من ظاهرتين مختلفتين " اللغة والكلام ".[2]

فاللغة تعد " مؤسسة اجتماعية أو نتاجا لقوى اجتماعية وهي قواعد وقوانين تجريدية مستقرة في الدماغ."[3] أي أن اللغة ظاهرة اجتماعية لا يستغني عنها المجتمع الإنساني فهي فطرية فيه ومكتسبة بفضل القدرات والقوى الذهنية للإنسان فهي قواعد وقوانين كامنة في العقل تمثل الكفاءة الضمنية. فاللغة هي قواعد نحوية وقوانين اجتماعية مستقرة بشكل تواضعي، conventional في أدمغة الناطقين باللسان الواحد. في حين أن "الكلام هو انجاز فردي لقواعد اللغة، وهو خاضع لحركتين آليتين متمازجتين: حركة الصوت الفزيولوجية الفيزيائية و النفسية (الذهنية) للمتكلم للتعبير عن فكره الخاص." [4]

واللغة تعمل على تصوير كل ما يحدث في المجتمع، كما أنها" استجابة ضرورية لحاجة الإتصال بين الناس جميعا ولهذا السبب يتصل علم اللغة اتصالا شديد بالعلوم الإجتماعية. [5]

وقد اهتم اللغويون القدامى باللغة، وذلك من أجل دراستها للإثراء والإفادة كما تكتشف عن ذلك كتبهم فإبن جني (ت329 هـ) يعرف اللغة قائلا: "أمّا حدّها فإنّها

---

(1) د/ حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي. الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية الجزائر:ط1 1993 ص63.

(2) عبد الصابور شاهين في علم اللغة العام/ _ ص : 123.

(3) محمود فهمي حجازي/ المبحث اللغوي، (د،ط)، (د، ت)، ص33.

(4) الطيب دبة مباديء اللسانيات البنيوية، ص71.

(5) الجاحظ، والدراسات اللغوية، عطية سليمان أحمد، مكتبة الزهراء، الشرق (د،ط)، (د،ت)ص31.

أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم "[1] ومن هذا التعريف نجد اللغة تقوم بعدة وظائف هي:

- وسيلة للتعامل والتعاون عن طريق الأصوات.
- شكل من أشكال السلوك الإنساني الإجتماعي.
- اللغة لغات (لهجات) تختلف باختلاف الأمم والشعوب.

و بهذا يكون ابن جني قد أعطى للغة سمة جماعية، وهي سمة من سمات التواصل، إذ لا تكون لغة إلا بتواجد طرفي التواصل: مرسل (باث) ومرسل إليه (متلق). ونجد اللغة عند ابن سنان الخفاجي تنحصر في الوظيفة التبليغية بدليل قوله: "ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام ظاهرا جليا لا يحتاج إلى فكر في استخراجه، وتأمل لفهمه، والدليل على صحة ماذهبنا إليه أن الكلام غير مقصود في نفسه وإنما احتيج ليعبر الناس عن أغراضهم ويفهموا المعاني التي في نفوسهم" [2]

ومن خلال هذا القول نكتشف أن الكلام عند ابن سنان يشتمل على إشارات دالة، من خلال رسالة من متكلم إلى سامع، فالكلام هو الفعل الكلامي الملموس، وهو نشاط شخصي، بمعنى أنه عمل فردي، يمكن ملاحظته ومراقبته من خلال تلك السلوكات اليومية، التي يتعامل بها الأفراد كالكلام والكتابة.وهو يتميز بأمرين:

- النسق الذي يستخدمه الفرد الناطق، مستخدما رمز اللغة، للتعبير عن فكره الشخصي.
- الآلية النفسية الفيزيائية التي تساعد على تجسيد هدا النسق)). [3]

أما سيبويه (ت 127 هـ)،فنستنتج من خلال تقسيمه للكلام من حيث الاستقامة أنه قد ركز على أشكال وصول المعنى إلى المتلقي،حيث قسم الكلام إلى حسن، ومحال، ومستقيم كذب ومستقيم قبيح، ومحال كذب، وفصل في ذلك قائلا : " فأما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس، و سآتيك غدا. وأما المحال فأن تنقض أول كلامك بآخره، فتقول: أتيتك غدا، و سآتيك أمس.وأما المستقيم الكذب فقولك: حملت الجبل، وشربت ماء البحر ونحوه، وأما المستقيم القبيح، فأن تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك: قد زيدا رأيت، وكي زيدا يأتيك، وأشباه هذا. وأما المحال الكذب فأن تقول: سوف أشرب ماء البحر أمس " [4]

---

(1) ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والتشر، الطبعة الثانية، د،تا1/ ص 33.

(2) محمد بوعمامة، اللغة والفكر والمعنى ص236.

(3) محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القادر الجرجاني (دراسة مقارنة) دار الفكر، دمشق، سوريا، 1999م، ص:17.

(4) سيبويه، الكتاب، تحقيق د/ إميل بديع يعقوب، الجزء الأول، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان.ط 1، ص 25، 36.

ومن خلال هذا الكلام نستنتج أن المستقيم الحسن هو الذي يفهم بطريقة بسيطة جلية من خلال حسن اللفظ واستقامة المعنى، أما المستقبم الكذب مستساغ من حيث حمله على المجاز أما المستقيم القبيح فإن السامع يصعب عليه فهمه، والمحال الكذب ينقطع فيه التواصل لعدم استقامة الكلم،وفي هذا الصدد يقول السكاكي: " لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوته فمقام التشكر يباين مقام الشكاية ومقام التهنئة يباين مقام التعزية و ارتفاع شأن الكلام من باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به وهو ما نسميه مقتضى الحال[1].

" وعن هذا المعنى أيضا يقول عبد القاهر الجرجاني: " الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض لدلالة اللفظ وحده، وضرب لا تصل منه إلى الغرض لدلالة اللفظ وحده. " [2]

ومن هنا نجد أن عبد القاهر الجرجاني قد أدرك طبيعة العلاقة القائمة بين الفكر واللغة، وأن هذه العلاقة طبيعية بين الألفاظ ودلالتها وبانها كوجود الحياة في الأجسام الحية،وإذا أردنا أن نوضح أكثر نعرج على الإتجاه القائل بالفصل بين الفكر واللغة، فقد اعتبروا أن العلاقة القائمة بين الفكر واللغة علاقة مباشرة قائمة بين الرمز وذات الشيء نفسه وأن تركيب الكلام يجب أن يكون متساويا لما فيها من أسماء للجماد والحيوان" [3]

ومن ثم " فإن اللغة نظام إشاري لأية طبيعة فزيائية يحقق الوظائف المعرفية والتواصلية في عملية النشاط الأنساني، واللغة بمكن أن تكون طبيعية واصطناعية معا فاللغة الطبيعية هي لغة الحياة اليومية، والتي تفيد كشكل للتعبير عن الفكر وكوسيلة للتواصل بين الناس، واللغة الإصطناعية هي لغة خلقها بعض الناس لحاجاتهم الخاصة لغة الرموز الرياضية مثلا كما هي شكل من وجود الفكر وشكل للتعبير عنه، وهي في الوقت نفسه تقوم بدور هام في تشكيل الوعي حيث لايوجد الوعي ولايستطيع أن يوجد خارج اللغة والعلامة اللغوية باعتبارهااصطلاحية بالنسبة لما تدل عليه بفضل طبيعتها المادية مشروطة مع هذا اجتماعيا، فمحتوى الوعي الذي يكون في اللغة هو المحتوى اللغوي (المعنوي القاموسي والنحوي لعلامة اللغة).واللغة وحدها تتيح وجود الفكر المجرد، وحضور اللغة شرط ضروري للنشاط التعميمي للفكر، ومع هذا فليست اللغة والفكر شيئا واحدا." [4]

كما قال الشاعر الأخطل:

---

(1) السكاكي مفتاح العلوم، ص 168- 169.

(2) عبد القاهر الجرجاني _ دلائل الإعجاز ص 137.

(3) وليد محمد مراد نظرية النظم وقيمتها في الدراسات اللغوية ص2 ط1 دار الفكر دمشق 1983.

(4) سمير كرم / الموسوعة الفلسفية : دار الفكر بيروت ط 1،ص50 1974.

إنَّ الكـــلام لمـــن الفـــؤاد وإنّمـــا جعـــل اللســـان علـــى الفـــؤاد دلـــيلا

فابن جني- مثلاً- وضح لنا اللغة والكلام والقول؛ فاللغة مجموعة أصوات للتعبير عن مقاصد القوم؛ والكلام كل "لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل...

وأما القول فأصْلُهُ إن كان لفظاً مذل به اللسان تاماً كان أو ناقصاً، فالتام هو المفيد، أعني الجملة، وما كان في معناها، والناقص ما كان بغير ذلك... فكل كلام قول، وليس كل قول كلاماً"[1]

فعبد القاهر الجرجاني حين أراد أن يفرق بين اللغة والكلام، ضرب لنا مثالا في الشعر الذي لايمكن أن ننسبه من حيث هو " كلام وأوضاع لغوية ولكن من حيث توخي النظم. " [2]

فمن هنا يمكن القول أن الكلمات في الأبيات الشعرية مثلا من حيث هي كلمات، تعود على من وضع اللغة، وما قام به الشاعر ليس إلا ضم هذه الكلمات بعضها لبعض، والحال نفسه ينطبق على القواعد اللغوية.

وبالنسبة لعلاقة اللغة بالفكر" فهي علاقة حتمية في التصور الإنساني عامة، لما لها ضرورة في الترابط العضوي بين الألفاظ التي هي صورة ذهنية ناتجة عن الأفكار، لأن الإنسان هو مصدر الفكر، والكلمات رموز لأفكار الإنسان، فهي إشارات حسية لها، والكلمات لا تعني شيئا بقدر ما تعني أفكارا." [3]

والفكر بدون لغة يبقى كتلة تسمدية، لاشكل له ولا صورة كما يقول دي سوسير، فالعلاقة بينهم هي علاقة تلاحم وتداخل: يدل على وجود تطابق بينهما بشكل يجعلهما أمام وحدة لاتقبل الإتقسام فهما مثل العملة النقدية لايمكن تمزيق الأول دون أن يمزق الوجه الثاني، فدي سوسير يرى أن اللغة والفكر متلازمين [4]

كما ابتكر العلماء أصل اللغة هناك من اعتبرها توقيف وهناك من اعتبرها اصطلاحا، وهناك من اعتبرها محاكاة فأصحاب النظرية الاولى: يذهبون إلى أنَّ اللغة (توقيف)، أي أنَّها وحيٌ وإلهام من عند الله عزَّ وجلَّ، مستندين في ذلك إلى قوله تعالى: چ ڤ ڤ ڄ ڄ چ [5]، في حين يرى أصحاب النظرية الثانية أنَّ اللغة (اصطلاح)،

---

(1) د/ أحمد مطلوب أساليب بلاغية– نشر وكالة المطبوعات – الكويت – ط1- 1980ص 100.
(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص192.
(3) محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ص: 22.
(4) ينظر، فرديناند سوسير : محاضرات في الأ لسنية العامة، يوسف غازي عبد المجيد نصر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر د. ط، د. ت، ص : 19.
(5) البقرة: الآية31.

" أي أنَّ الناس اصطلحوا على تسمية الأشياء وتوافقوا عليها، إذ احتاجوا إلى أن يُسمّوا هذه الأشياء.

أما النظرية الثالثة فيذهب القائلون بها إلى أنَّ لإنسان الأول قد سمّى الأشياء بأسمائها على سبيل المحاكاة لأصوات الحيوانات والظواهر الطبيعية التي كانت تحيط به. وكانت هذه النظريات الثلاث قد استقرّت ـ بمرور الزمان ـ في الدرس اللغوي، تفسيرا لنشأة اللغة، بيد أنَّ أغلب العلماء العرب يميلون إلى القول بنظرية (التوقيف)، أي أنَّ اللغة كانت، وحيا وإلهاما من عند الله عزَّ وجل، ثمَّ اختار الناس ما احتاجوا إليه من الصيغ والاشتقاقات والتراكيب. " [1]

فالجاحظ (ت255هـ) ـ وهو معتزلي ـ لم يتردّد في القول بـ(توقيف) اللغة، إذ عدَّ إسماعيل أول من فتق الله تعالى لسانه بالعربية[2]

وهو بذلك يخالف أصحابه (المعتزلة) القائلين بالاصطلاح[3]

ومن العلماء من ذهب إلى أكثر من هذا، "إذ حاول أن يجد لغة ترجع إلى آدم، من خلال شعر تنسبه إليه بعض المصادر، فإن لم يكن هذا ممكنا ـ وهو كذلك ـ فلا بأس في أن يجدوا ما ينسبونه إلى عاد وثمود[4]، وهو ما لا يصحُّ أيضا. " [5]

ولعل الصواب يؤكد الصلة الحتمية بين الفكر واللغة.فاللغة لها مفهوم شامل وواسع، لا يقتصر على اللغة المنطوقة، بل يشمل المكتوبة أيضا، ًوالإشارات، والإيماءات، والتعبيرات الوجهية التي تصاحب عادة سلوك الكلام. وهكذا اختلف العلماء الغربيون، والعرب القدامى، والمحدثين في تفسير أصل اللغات. وفي الحقيقة إنّ الله خلق الإنسان في أحسن تكوين وتقويم, وهو قادر على جعله يتكلم بأحسن لغة وأجودها.

فابن الحاجب مثلا يقول:"حد اللغة كل لفظ وضع لمعنى، والكلام هو اللفظ المركب المفيد بالوضع" [6]

فالكلمة بما تحمله من خصائص بنائية تؤدي وظائف صوتية ونحوية وصرفية ومن ثم تعبيرية وفنية، واتصالية، ولهذا عرفها الدكتور حلمي بقوله: الكلمة هي

---

(1) ينظر: الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جنّي، تحقيق: محمد علي النجّار: 1/41،47، والمزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم:1/20، وفلسفة اللغة، كمال يوسف الحاج:23،24.

(2) ينظر: رسائل الجاحظ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون: 3/193.

(3) ينظر: الخصائص (مقدمة المحقق):44، والمزهر:20.

(4) ينظر: جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي، شرح وتقديم: علي فاعور:39-42.

(5) ينظر: طبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام بن الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر:1/ 9 – 10.

(6) ينظر، حسين جمعة، في جمالية الكلمة، دراسة جمالية بلاغية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص22.

مجموعة من الوحدات الصوتية المؤلفة بطريقة معينة لكي ترمز للأشياء الحسية والأفكار المجردة، لذلك كله فالكلمة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني أعظم بكثير مما عرفها معاصريه فقد تقدم خطوات كبرى في معالجة أصوات الكلمة عما انتهى إليه ابن فارس وكذلك فعل في البنية الصرفية ودلالتها، وفي التركيب النحوي وثرائه الدلالي... فدرس علاقة التركيب بالدلالة الشعرية والفكرية؛ ونظر إلى بنية الكلمة ووظيفتها مفردة ومركبة وما تتركه من أثر في المتلقي...فأصبح رائدا في هذا المجال، ولهذا فالكلام: "هو القول المفيد بالقصد، والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه". فإذا لم يفد معنى تاما مكتفيا بنفسه فلا يسمى كلاما. (1)

و هكذا يمكن القول أن الكلام شكل من أشكال اللغة وليست اللغة كلها، ذلك أن التواصل يمكن أن يتم بأشكال أخرى غير كلامية إلا أنها لا ترقى إلى مستوى التواصل الكلامي.

فاللغة تعتبر حسب ما بني عليه الكلام ظاهرة تشترك فيها جميع الأمم، لأنها معروفة لدى العام والخاص، ولكن إذا أردنا تطبيق هذا المفهوم فإننا نجده لا يتحقق، والسبب في ذلك أن الكلام فردي يختلف من إنسان إلى آخركما أشار دي سوسير، ويقول عبد القاهر في هذا

الشأن: "إن العلم باللغة من حيث هي ألفاظ، وقواعد، لا يؤدي حتما إلى جودة الكلام والشعر فؤلئك الذين فضلوا شعر الأقدمين بحجة أنهم أعلم من المحدثين باللغة، وفضّلوا شعر العرب على المولدين بحجة أنهم دخلاء عليها." (2)

فعبد القاهر الجرجاني نجده قد مدّ اصابعه إلى عمليَّة الإبداع، فنظَر إلى ما يعمله مُنشِئ الكلام، فقد كان كَلِفًا بمعرفة حقيقة البيان وكُنهِه، وقد وجَد عبدالقاهر" أنَّ هذا لا يكون في ألفاظ؛ لأنَّ ألفاظ اللغة مشتركةٌ بين أهل اللغة جميعًا، كلهم يستَعمِل ما يَشاء، وهي ألفاظٌ تعود إلى مواضعها من رصيد اللغة، الذي يَأخُذ كلُّ لسانٍ منه ما يشاء ليَصُوغَ معانيه، ويدلَّ على مَرامِيه بطريقته". (3)

وإذا نظرنا الى اللغة ككلام عادي" فإنها تنقل الافكار من المتكلم إلى السامع، ولذلك على الانسان أن يلتزم في حديثه العادي بلغة الجماعة، وخضع لما تتبع هذه اللغة من نظام في مفرداتها وتراكيبها وأساليبها، كما يقيد بمدلولات الألفاظ، فلا يحيد عن شيء من ذلك ة ولو حاول فرد أن يخرج في حياته عن النظام اللغوي للجماعة،

---

(1) المرجع نفسه، ص23.
(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص : 192.
(3) مدخل إلى كتابَيْ عبدالقاهر" ص 57.

بأن يخترع لنفسه لغة يتفاهم بها، لما وجد من يفهم حديثه، ولصح للجماعة ان تصفه بالشذوذ والمروق " [1]

وبذلك نجد للغة تأثيرا بالغا عندما نريد أن نفهم الحقائق و الآفكار، ونفسرها حسب الموقف الذي قيلت فيه، وكذلك حسب الظروف المحيطة بعملية التواصل، وفي هذا الجانب يقول:

بيير تراند راسل: "الكلمة تحمل معنى غامضا إلى درجة ما، ولكن المعنى يكشف فقط عن طريق ملاحظة استعماله، والاستعمال يأتي أولا، وحينئذ يتقطر المعنى منه " [2]

وفي هذا الجانب نجد العالم اللغوي دي سوسير يؤكد على أننا لايمكن الخلط بين المفاهيم الثلاثة وهي: اللسان (le langage)، واللغة(la langue)، والكلام (la parole)، حيث نجده يرى أن اللغة تعتبر ظاهرة اجتماعية، ولهذا نجدها تتميز بميزة وهي أنها ليست مجردة، بل هي في عقول الناس وذلك لتشكل مجموع كلي متكامل في أذهاننا، كما بيّن وأعطى دي سوسير تشبيها في غاية الدّقة، غذ شبهها بالقاموس الذي يمثل مجموعة الإصلاحات الضرورية، التي يتبناها الكيان الإجتماعي، ومن جهة أخرى فإننا نجده يقول: "إن ممارسة اللسان على قدرة تكسبنا إياها الطبيعة في حين أن اللغة شيء اتفاقي مكتسب" [3].

ومن جهة أخرى نجد عبد القاهر قد ربط بين اللغة ونشأتها، وتطورها، وهذا ما نادت به الدراسات الحديثة، وما ذهب إليه فرديناند وأتباعه وخاصة في ميدان الدراسات اللغوية بمذهب "لا يمكن أن نبالغ في أهمية مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة، وعلى أساس هذا المذهب كوّن مبادئه في إدراك الإعجاز مذهب عبد القاهر هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوربا لأيامنا هذه هو مذهب العالم السويسري الثبت فرديناند دي سوسير " [4].

وكذلك نجد لعبد القاهر قسطا من الدراسة في هذا الباب و الذي تناوله في كتاب" دلائل الإعجاز "من خلال معالجته لقضية " اللغة والكلام" فيقول: "إن العلم باللغة من حيث هي ألفاظ، وقواعد، لا يؤدي حتما الى جودة الكلام والشعر، فؤلئك

---

(1) ينظر النقد اللغوي عند العرب _ حتى نهاية القرن السابع الهجري / نعمة رحيم العزاوي/ دار الحرية للطباعة_ بغداد _1398 _1979 م ص13.

(3) فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة : يوسف غازي عبد المجيد نصر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د. ط، د. ت، ص: 21.

(4) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة القاهرة، د.ط، د. ت ص 334.

الذين فضلوا شعر الأقدمين بحجة أنهم أعلم من المحدثين باللغة، وفضلوا شعر العرب على المولدين بحجة أنهم دخلاء عليها "[1].

فمعرفة القواعد وأصولها وكذلك معرفة الألفاظ كلها لا تؤدي الى الكلام الواضح لأن الدخيل في اللغة لا يبلغ مبلغ من نشأ عليها، فقد أخطأوا خطأ كبيرا، فليس الفضل في علم بألفاظ اللغة أو قواعدها و هاتيك الألفاظ[2].

ولما أراد عبد القاهر الجرجاني أن يوضح لنا الفرق بين اللغة والكلام، راح يضرب لنا مثالا عن الشعر الذي لا يمكن أن ننسبه من حيث هو" كلام و أوضاع لغوية ولكن من حيث توخي النظم"[3] .

ومن فنون النظم الدقيقة التي بيّنها الجرجاني في هذا الباب أنّ عطف الجملة لا يكون دائماً على ما قبلها مباشرة، ولكنّها قد تُعطف على جملة يفصلها عنها جملةٌ أو أكثر. كما في قول المتنبّي:

تولّـــوا بغتـــةً فكـــأنّ بينـــاً تهيبنـــي ففاجـــأني اغتيـــالا

فكـــأن مســـير عيســـهمُ ذمـــيلاً وســـير الـــدمع إثـــرهم انهمـــالا [4]

فيتّضح بعد ترديد النظر أنّ جملة (كان مسير عيسهم ذميلاً) ليست معطوفة على جملة(كأنّ بيناً تهيّبني)، لأنّ عطفها يُفسد المعنى، إذ يُدخلها في معنى) (كأنّ)، ويصبح السير مشكوكاً فيه، وليس هذا مقصود الشاعر، وإنّما يستقيم المعنى إذا عُطفت على) (تولّوا بغتة) .هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنّ جملة (كان مسير عيسهم ذميلاً) ليست معطوفة على جملة (تولّوا بغتة) وحدها، وإنّما هي معطوفة على البيت السابق كلّه." [5]

وإذا رجعنا الى الفكر وعلاقته باللغة فنقول أنهما كتلة لا شكل لهما ولا صورة كما يقول: دي سوسير فلعلاقة بينهم هي علاقة تلاحم وتداخل:يدل على وجود تطابق بينهما بشكل يجعلهما أمام وحدة واحدة لا تقبل الانقسام فهما مثل العملة النقدية لا يمكن تمزيق الأول دون أن يمزق الوجه الثاني، فدي سوسير يرى أن اللغة والفكر متلازمين "[6].

ومن هنا نستنتج أن الفكر لا يمكن أن يستغنى عن اللغة واللغة لا يمكن لها أن ستغني عن الفكر ولا يمكن الوصول إلى الفهم إلا بواسطة علاقتهما ببعض" قضية

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص : 192.
(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص : 193.
(3) المصدر نفسه، ص288
(4) ديوان المتنبي .انظر الحاشية1 من حواشي محقق دلائل الإعجاز، ص244
(5) المرجع نفسه، ص242-245
(6) ينظر، فرديناند دي سوسير : محاضرات في الألسنية العامة، ص :119.

علاقة اللغة بالفكر حتمية في التصور الإنساني عامة، لما لها ضرورة في الترابط العضوي بين الألفاظ التي هي صورة ذهنية ناتجة عن الأفكار، لأن الإنسان هو مصدر الفكر، والكلمات رموز لأفكار الإنسان، فهي إشارات حسية لها، والكلمات لا تعني شيئا بقدر ما تعني أفكارا "[1].

فالإنسان عندما يتحدث مع نفسه (حديث المنولوج) فإنه يريد أن ينقل إلى محيطه الأفكار التي تدور في ذهنه فالفكر يتعلق باللغة وهذه الأخيرة هي عبارة عن ألفاظ و هذا الموضوع هو الذي أكده عبد القاهر الجرجاني في كتابه " دلائل الإعجاز "حين وصل الى خلاصة أن " الفكر يتعلق باللفظة المفردة إذ أكد على أن الألفاظ أوعية المعاني، وهذا شيء هام جدا لأنه ربط المعنى بالفكر ولم يقل بهذا الرأي قبله أحد "[2]

وهناك من يستدل على أن اللغة أسبق من التفكير، فجلبرت رايل (gilbertryl) يقول: " إن التفكير لابد من أن يسبقه تعلم الإنسان الكلام بصوت عال، ويستدل على صحة رأيه بأن الطفل يكتسب اللغة أولا قبل أن يتعلم في مرحلة لاحقة التفكير مع نفسه." [3]

إنّ طبيعة اللغة وجوهرها لايمكن أن نفهمها بوضوح من خلال الدور الذي يؤديانه في حياة الإنسان الفرد، وحياة الجماعة اللغوية الواحدة، وحياة الإنسان بصفة عامة. ومما سبق يتضح لنا أن اللغة تستخدم في أغراض متعددة وتشتمل على أشكال متعددة من التفاعل مع الأشخاص الآخرين،" فكل لغة تحتضن في داخلها عدة أنظمة متزامنة، يتميز كل واحد منها بوظيفة مخالفة للأنظمة الأخرى، ومن هذه الفكرة ينطلق ياكبسون إلى شرح نظريته عن وظائف الكلام، فمن الضروري أن يحكم العملية الإتصالية نظام مهم على صلة بما تمليه قواعد اللغة المعنية من جهة وما تقتضيه عناصر الموقف الإتصالي ومختلف مكوناتها من جهة أخرى، والدقة الإتصالية التي تستدعي مراعاة هذا النظام، والمساهمة الفعالة لعناصر العملية الإتصالية ".[4]

ومن ثم فإن هذه المفاهيم الأساسية قد تبلورت أيضا عند دي سوسير الذي يرى أن الظاهرة اللغوية تتمثل في ثلاث مصطلحات أساسية هي: " اللسان "و اللغة " و" الكلام"، وقد اكتسبت هذه المصطلحات صبغة عالمية في اللسانيات الحديثة، ويدل اللسان على النظام العام، ويظم كل ما يتعلق بكلام البشر وهو لسان أي قوم من

---

(1) د /محمد عباس، الابعا دالإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ص : 22.

(2) صالح بلعيد، التراكيب النحوية و سياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ص : 217.

(3) أحمد شوقي رضوان، عثمان صالح الفريح الرياضي ةعمادة شؤون المكتبات ج الملك سعود، ط 3. 114 هـ ص7.

(4) ينظر، مبارك حنون، مدخل للساتيات سوسير، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 5.

الأقوام... واللغة في نظره واقعة اجتماعية، وخصوصياتها ليست مجردة بل متواجدة بالفعل في عقول الناس، وهي مجموع كلي متكامل كامن ليس في عقل واحد، بل في عقول جميع الأفراد بلسان معين... أما الكلام فإنه فعل كلامي ملموس، ونشاط شخصي مراقب، يمكن ملاحظته من خلال كلام الأفراد أو كتاباتهم وهو مطابق لمفهوم الأداء، إنه مجموع ما يقوله الأفراد ويشمل:

أ-أنساقا فردية خاضعة لإرادة المتكلمين.

ب- أفعالا فونولوجية إرادية وضرورية لتنفيذ هذه الأنساق " [1]

فكل لغة تشمل العديد من الأنساق المترامية التي تميز كل نسق منها وظيفة مختلفة، وما دام الأمر كذلك فيجب أن ندرس اللغة في كل تنوع وظائفها، ويرى أنه من الضروري تقديم صورة عن العوامل الفكرية لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصلي لفظي انطلاقا من اهتمام رومان حاكبسون بدراسة وظائف اللغة، فقد انتهى إلى وضع خطاطة لتحليل الخطاب اللغوي، تتضمن ستة عناصر ضرورية لفهم التواصل اللغوي من جهة، ولتحديد النص من جهة أخرى وهذه العناصر هي:

1- المرسل.

2- المرسل إليه.

3- الرسالة.

4- قناة التواصل.

5- السياق أو المرجع.

6- القناة، ونوضح ذلك من خلال المخطط التالي:

السياق

المرسل.....الرسالة.....المرسل

القناة

الشفرة

وتتوزع الوظائفها على أطراف وعناصر هذه الخطاطة بالشكل التالي:

1. المرسل: (léxpéditeur)

وهو الطَّرف الأوَّل والأساسيّ في عمليَّة التَّواصل، والمسؤول عن إرسال الرِّسالة واختيار المرجع وقناة الاتِّصال والرَّامزة.

2. المرسَل إليه: (déstinateur)

وهو الطَّرف الآخر في عمليَّة التَّواصل، والمستقبل لمضمون الرِّسالة، المسؤول عن عمليَّة إنجاح التَّواصل أو إفشاله.

---

(1) أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ص123، 124.

3. الرِّسالة: (Message)

وهي عبارة عن متتالية من العلاقات المنقولة بين المرسِل والمرسَل إليه بواسطة قناة تستخدم لنقل الرَّامزة؛ أي هي مجموعة من المعلومات المترسِّخة حسب قواعد وقوانين متَّفق عليها، تشكِّل بعداً مادِّيَّاً محسوساً من الأفكار الَّتي يرسلها المرسل وتحيل على المرجع العام المشترك بين المرسِل والمرسَل إليه.

ويكمن الفرق بين رسالة وأخرى في مدى إظهار قوَّة حضور كلِّ وظيفة من الوظائف السِّتِّ، وحسب نيَّة التَّواصل وأهدافه والظُّروف المحيطة في إنجاح عمليَّة التَّواصل أو إفشالها.

4. قناة الاتِّصال: (canal de communication)

وهي متنوِّعة تبعاً للوسائل المستعملة من قبل المرسِل والمرسَل إليه. مثلاً: النُّور يشكِّل قناة التَّواصل البصريّ، أمَّا الهواء فيشكِّل قناة للتَّواصل الشَّفويّ وجهاً لوجه.

الشفرة: (Code) وهي الوسيط الحامل لمضمون الرِّسالة.[1]

(1) ياكبسون، رومان- قضايا الشِّعريَّة، ترجمة: محمَّد الولي ومازن حنون، ط1، دار توبقال، الدَّار البيضاء، المغرب، 1988م، صـ (27).

الفصل الأول
ماهية اللغة الشعرية في الموروث النقد العربي

الفصل الأول
ماهية اللغة الشعرية في الموروث النقد العربي

ماهية اللغة الشعرية:

يعتبر الشعر فاعلية لغوية، و لا يمكن الوصول إليه إلا من جهة اللغة، فهو التعبير عن التجربة لأن الكلام هو الذي يبينها، بإظهار عوا طف الشاعر وأحاسيسه فيها، ومن هنا كان الشعر[1] 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 التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الشعر"[1]ومن ثم كان النحو هو مرحلة متطورة لحركة النقد اللغوي،وبه قويت شوكته حتى صار لأهل اللغة سلطان يخشاه الشعراء"وقديمًا قال ابن جني: "للإنسان أن يرتجل من المذاهب ما يدعو إليه القياس ما لم يُلْوِ بنص" [2].

وقال: "لو أن إنسانًا استعمل لغة قليلة عند العرب لم يكن مخطئا لكلام العرب، لكنه يكون مخطئا لأجود اللغتين" [3]. 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 " [4]"أما كيف أنجز هذا العمل الفني ولماذا وما دلالته بالنسبة للمرسل والمتلقي فأسئلة لا نظفر لها بجواب "[5]

والنقد العربي قبل عبد القاهر الجرجاني " كان متعدد النظريات والتيارات، فهناك نقد للمضمون ونقد للشكل، ونقد للمعنى، ونقد للفظ. وهناك نقد يتكيء على مذهب البديع، وآخر يرجع إلى عمود الشعر، وآخر يعتد بالنظم ".[6]

ومن هنا يعتبر الشعر فعالية لغوية في المقام الأول، ولهذا نقول أنه فن أداته الكلمة، ولذا فجوهر الشعرية وسرها يكمن في اللغة ابتداءا بالصوت ومرورا بالمفردة وانتهاءا بالتركيب، وما لذلك من أثر في بنية اللغة أمر مألوف عند القدماء ممارسة وتنظيرا وهنا نقف على شيء من ذلك في الفكر اللغوي عند العرب، فهذا حمزة بن

---

(1)الدكتور لطفي عبد البديع التركيب اللغوي للأدب، ط1 القاهرة 1970 صـ 5.
(2) ابن جني، الخصائص ط1 _ص189.
(3) المرجع السابق ط2_ ص12.
(4) عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ،ص 19.
(5) مرجع نفسه ص19.
(6) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ط 1 ص11.

الحسن الأصبهاني (ت 350هـ) يرى أن الشعراء "لابدّ أن يدفعهم استيفاء حقوق الصنعة إلى عسف اللغة بفنون الحيلة لما يدخلونه من الحذف عنها، أو الزيادة فيها، ومرةً بتوليد الألفاظ على حسب ما تسمو إليه هممهم عند قرض الأشعار"[1]

أما بالنسبة لابن السراج (ت 316هـ) فنجده هو الآخر يتحدث عن الشعرية " فيرى أنه ربما وجدت الشاعر من القدماء الفصحاء يحوجه الوزن إلى قلب البناء، أو يحتاج إلى المعنى، فيشتق له لفظاً يلتئم به شعره" [2]ويضاف إلى ذلك أن الضرورة الشعرية في تراثنا على ما للباحث من تحفّظاتٍ[3] على دواعي نشأتها، وعلى أصول عمل معظمهم بها تمثّل عند بعض أئمة العربية خاصة من خواصّ اللغة الشعرية، فهي ليست دائماً أمراً معيباً، بل ربما كانت مظهراً من مظاهر الاقتدار الفني" [4]وهي نزوع لغوي موظّفٌ خاص بالشعر، ولعل هذا ما يفهم من قول سيبويه(178هـ): "وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً " [5]

ولقد تبلورت نظرية اللغة الشعرية من خلال الإستراتجيات النقدية الجديدة المؤسسة على معطيات التأملات الوصفية للنصوص الإبداعية، وقد استندت المدرسة الروسية الشكلانية الروسية، التي ركزت على التحام الشكل والمحتوى في توجهها نحو اختراق البنية النصية، ويعتبر هذا تطويرا في مجالات الدراسات الأدبية.فلغة الشعر أو اللغة الشعرية في نظر جون كهين gean cohen" بأنها: "الإنزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة" [6] لأن هذا الإنزياح يعد دخيلا في اللغة الشعرية التي تعني: "كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة"[7]ومن هذا المنطلق فالشعر يعتبر خروجا عن اللغة العادية أو المعيارية، فهو يهدمها ليعيدها من جديد. فالشعر هنا يتميز بالنشاط اللغوي " ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي، و الإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة " [8] فالألفاظ في لغة النثر مثلا تتطابق دلالتها و لا تقبل تأويلا ما، لكن نجد العكس في لغة الشعر التي تحلق دلالتها بعيدا عن المعنى الأول للسياق.

---

(1) حمزة الأصبهاني، التنبيه على حدوث التصحيف، تح.محمد آل ياسين ط بغداد 1967 ص 147، 158

(2) ابن سراج / رسالة الاشتقاق ص28.. تح. مصطفى الحدري ط1، دمشق 1973م.

(3) للدكتور محمد عبدو فلفل. مجلة جامعة البعث ص(107) عام 1994م.

(4) ينظر مقال (الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح) لأحمد محمد ويس. مجلة التراث العربي ص117-118 اتحاد الكتاب العرب –دممشق 1997م.ص56.

(5) سيبويه /-الكتاب 32/1. تح. عبد السلام محمد هارون ط عالم الكتب – بيروت،ص 57.

(6) ينظر كوهين جون بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء،القاهرة ص35.

(7) المرجع نفسه، ص24

(8) محمد لطفي اليوسفي. في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، ط 1985م، ص24

ولهذا نجد " الشعر ليس هو النثر مضافا إليه شيئا ما، ولكنه هو المضاد للنثر"[1]ومن ثم فشعرية اللغة هي تلك الشعرية التي تنبثق من تمرد النثر ومشاكسته المألوف من طبائعه و اتكائه على" تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي" [2]أو ما من شأنه أن" يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا"[3]ومن هنا نستنتج أن اللغة الشعرية تصنع من الشعر سياقا جديدا وفق معاني جديدة لها دلالات تكون بعيدة عن المعنى الأصلي للكلام.

و من خلال ما سبق فإن الطاقة التعبيرية في اللغة الشعرية تبرز سيطرة الشكل على المادة وبذلك، وعن طريق المجاورة يتحقق التزاوج بين الصوت والمعنى، كما يتم اختزال الترابط الآلي لصالح عدم الترابط قصد خلق التأليفات الجديدة، ومن خلال ذلك تنبثق قضية مهمة جوهرية في اللغة الشعرية تتمثل في كلمات جديدة وفي هذا الجانب،يحدد ياكبسون آثارها الشعرية في ثلاث وظائف هي:

1-" خلق أثرا تناغميا بارزا، كما تبعث الكلمات القديمة من الناحية الصوتية التي تمحى نتيجة الإستعمال الدائم.
2- إننا نتوقف عن الوعي بشكل الكلمات في اللغة اليومية، فهذا الشكل يموت ويتحجر مما يجعلنا نتنبأ بشكل الكلمات الجديدة الشعرية المقدمة لنا.
3- إن معنى الكلمة يكون في لحظة ما، ثابتا على الأقل، بينما يكون شكل الكلمات الجديدة محددا بدرجة كبيرة بالسياق الذي يتطور ويجبر القاريء على تفكير اصطلاحي." [4]

وقد تطرق الناقد والشاعر العربي أدونيس إلى الفرق بين اللغة الشعرية واللغة الغير الشعرية من حيث الإشارة والإيضاح، فاللغة العادية واضحة لا تتجاوز المعنى المعجمي. بينما اللغة الشعرية هي الخروج عن هذا المعنى الواضح والمعلوم إلى معاني أخرى لم تتعود الغوص فيها. يقول أدونيس: " إذا كان الشعر تجاوز للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية أليفة مشتركة.

---

(1) جون كوهين ،بناء لغة الشعر ص64
(2) تودوروف ،الشعرية ،ترجمة شكري المبخوث ورجاء بن سلامة 2 دار توبقال للنشر ،الدار البضاء المغرب ط2 1990م ص23
(3) رومان جاكبسون قضايا الشعرية،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ،دار نوبقال للنشر ،الدار البضاء المغرب ،ط1980م _ 1 ص24
(4) ينظر،رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ،ص60

إن لغة الشعر هي لغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح. فالشعر هو بمعنى ما، جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله".[1]

ومما سبق نستنتج أن التركيز في التجربة الشعرية إنما يقوم على اللغة ومميزاتها بوصفها مادة بنائية وباعتبارها ظاهرة أسلوبية "فأسلوب الصياغة الذي يستخدمها الشاعر هو التجربة، وهو لغة الشعر." [2] ونعني بالأسلوب هنا جملة المقومات الفنية المستعملة من طرف الشاعر من الألفاظ والصور والخيال، والعاطفة والموسيقى والتي تجتمع وتتكامل لتكون نسيجا شعريا ولهذا يمكن أن نعطي تعريفا عاما للغة الشعر باعتبارها " هي كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقى" [3] أو هي"مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة ومن موسيقى" [4]ولهذا يعتبر الشعر ظاهرة لغوية بالدرجة الأولى.

ولا يمكن معرفة الشعر إلا عن طريق اللغة ومن ثم فإنه" غني عن البيان أن الشعر ظاهرة لغوية في وجودها، ولا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان، وتقوم بها ماهية الشعر[5]لأن الشعر فن أداته الكلمة، ولهذا فإن الشعر بنية لغوية معرفة جمالية، وتحليل بنية اللغة الشعرية يسمح بالكشف عن حيازة الشاعر الجمالية للعالم أي يسمح بالربط بين اللغة والرؤيا إذا 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 فنا" [6]

اللغة بين بنية النحو و بنية الشعر:

إذا تحدثنا عن البنية الشعرية عند النحاة "فإنها لم تنشأ فجأة، ولم تظهر إلى الوجود من خلال باحث أو عالم واحد، فقد تناولها علماء كثيرون، في حين أنها مرت بظروف مختلفة، إلى أن وصلت واستوت وأصبحت ناضجة، فجعلوا لها معالم، ومنهج مستقر، ولهذه البنية شبه

---

(1) أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار/ العودة ،بيروت،1979م _ ص125،126.

(2) السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة العربية للطباعة، والنشر بيروت ط1984م، 3 ص67.

(3) رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية، ص67.

(4) المرجع نفسه، ص68.

(5) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية.ص104.

(6) وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد ص25-26، ط1، الكويت، 1996م وانظر الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ص(97) للدكتور خليل الموسى، ط1، دمشق 1991م.

كبير اليوم بالدراسات الحديثة، ولهذا نجد لها جذور تاريخية تمتد في عمق التراث العربي الإسلامي، عندما بدأ العلماء يبحثون في الوجه المعجز من القرآن الكريم " [1]

والبنية الشعرية التي نقصد بها نظرية النظم فإن إشاراتها الأولى بدأت تظهر للعيان على يد العالم الكبير سيبويه (ت 175هـ) فهو لما تحدث عن هذا الجانب فإنه ينظر إلى المعاني الدلالية والبلاغية حيث لمح في كثير من المواضيع بكلمة التأليف التي نقصد بها: النظم انطلاقا من الألفاظ المفردة لضمها في أشكال كتل... واستعمل قواعد العربية من كلام العرب، وهنا أقام للكلام الجيّد دعائما من أبنية مفردات اللغة،فحين أنه بحث في تراكيبها، وأعطى مثالا في باب التقديم والتأخير فيقول:

" وزعم الخليل - رحمه الله - أنه يستقبح أن يقول: قائم زيد، وذلك إذا لم تجعل قائما مقدما مبنيا على المبتدأ، كما تؤخر وتقدم فتقول: ضرب زيد عمرو، وعمر على ضرب مرتفع، وكان الحد أن يكون مقدما ويكون زيد مؤخرا وكذلك هذا، الحد فيه أن يكون مقدما وهذا عربي جيد وذلك قولك تميمي أنا ومشنوء من يشنؤك ورجل عبد الله " [2]

ومما سبق نستنتج ما تحدث عنه سيبويه هو إنجاز الكلام عن طريق نمط جديد وصياغة جديدة من الأساليب تكون على منوال الأساليب القديمة. "وكان سيبويه رائعا حقا لما فطن تلك الفطنة الفائقة إلى ما في كلام العرب من عناصر نحوية وتراكيب سياقية لا تدرك دلالتها ولا تستقيم بنياتها النحوية إذا لم تحمل حملا جميلا على معانيه". [3]

وعن هذه المعاني والتراكيب السياقية نجد أبو عبيدة عمرو بن المثنى (ت 210هـ) " يتذوق المدلول الحيوي " لسياق " الكلمات إلا في ضوء الدلالات الإشارية الأولى... ومن ثم لم تأخذ مباحث النظم لديه العناية التي تكشف ثراها أو تجلو مفاتنها" [4]وهنا نجد أبوعبيدة قد ربط النحو بالأساليب والتراكيب " والنحو بالمعنى الذي عناه المتقدمون هو الذي عنى مثله أبوعبيدة معمر بن المثنى بالمجاز عندما سمى كتابه " المجاز في القرآن " وهو طريق العرب في التعبير عن مقاصدهم وأغراضهم وبيان ما قد طرأ على الجملة العربية من تقديم و تأخير أو حذف أو نحو ذلك." [5]

ومن جهة أخرى نجد نظرية النظم أو البنية اللغوية قد نالت حظا كبيرا في مؤلفات الجاحظ (ت 255هـ) حيث نراه يعلق عليه فائدة كبيرة كونه يظهر في حسن الكلام في السمع وسهولته في اللفظ وتقبل المعنى له في النفس، وفي مواضع أخرى يشير إلى فكرة التلاؤم والفائدة من خلال التأليف الكلامي، ولذلك وضع بندين أساسيين

---

(1) محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، ص308.
(2) صالح بلعيد، نظرية النظم،ص 95.
(3) عبد الجليل مرتاض، في رحاب اللغة العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2004م، ص 121.
(4) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية ص 14.
(5) محمد تحريشي، النقد والإعجاز، إتحاد كتاب العرب، دمشق 2004م ص28، 29.

لمفهوم البيان وهما: جودة السبك، و التصوير والصياغة. وفي هذا المنوال يقول: "المعاني مطروحة في الطرق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ... "[1] فبرزت فكرة النظم بمعنى النسق الخاص في التعبير، والطريقة المتميزة في التركيب عند الجاحظ كتفسير لسر الإعجاز القرآني يقول: "وفرق ما بين النظم القرآني، ونظم سائر الكلام وتأليفه، فليس يعرف فروق النظر، واختلاف البحث، إلا من عرف القصيد من الرجز، و المزاوج من المنثور، والخطب من الرسائل، وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة في الذات، فإذا عرف صنوف التأليف، عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام." [2]

أما أبو هلال العسكري (ت 395هـ) في كتابه " الصناعتين " قد تحدث عن رداءة التأليف مع حسن التأليف، وعرض لمسائل بلاغية ركز فيها على جودة الرصف والسبك وخلاف ذلك بدءا من الإيجاز والتشبيه والإطناب قائلا"وحسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وشرحا، ومع سوء التأليف ورداءة الرصف والتركيب شعبة من التعمية، ويضيف أبو هلال قائلا: " وينبغي أن تجعل كلامك مشتبها أوله بآخره ومطابقا هاديه لعجزه، لا تتحالف أطرافه ولا تتنافر الألفاظ من أكبر عيون الكلام، ولا يكون ما بين ذلك حشو يستغنى عنه ويتم الكلام بدونه. " [3]

والقاضي عبد الجبار(ت415هـ) فإن النظم عنده أساسا أكثر وضوحا وتدقيقا كرسه للدلالة على طرائق التركيب اللغوي وكيفية ضم أفراد الكلمات وقد اعتبره من أهم مقومات الفصاحة والأساس اللغوي بيّن لدى صاحب المغني في تحديد فاعلية الكلمات ضمن سياق محدد، فما دام الكلام من الأفعال المحكمة، كالبناء و الصياغة، فإن موقع الصحافة يتحدد في الكلام، ذلك أن طرائق الضم والتأليف مختلفة ويتسع مجالها للإمكانات التي يوفرها السياق مقابل جملة الكلام المحدود ذلك أن جملة الكلام وإن كانت محصورة، فتأليفها يقع على طرائق مختلفة من الوجوه التي بيناها فتختلف لذلك مراتبه في الفصاحة. " [4]

إن هؤلاء المتقدمين "لم يتحدثوا عن بنية اللغة الشعرية وبنية النحو وبنية الشعر إلا في ضوء دلالات موجهة أو في ضوء حدود بعيدة عن الفن... فاللغويون ظلوا ينظرون إلى التركيب النحوي للشعر في شيء غير قليل من الإشفاق والريب والحذر. و كأن الخلق النحوي عندهم كان كالمروق من سلطان النظام وكأن فاعلية البناء

---

(1) صالح بلعيد، نظرية النظم، ص111.
(2) أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 90
(3) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق وضبط، رميد قميحة _ دار الكتب العلمية بيروت ط1، 1981 ص 139
(4) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين،، ص185_ 186

النحوي خطر على الولاء لنقاء الشعر ونظامه وتقليده، ولذلك ظلت المشكلة الأساسية عندهم هي البحث عما يعتبرونه صحة البناء النحوي. "[1]

وبعد هؤلاء النحاة ظهر عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في المرحلة الصعبة و"رأى أن يعيد النظر ويرد بالإقناع على كل من ادعى الجمال في اللفظ أو المعنى، أو من تزهد في النحو، فقد بث ماء الحياة في النحو حيث نظر إلى اللغة على أنها وسيلة لا غاية. وأمام هذه التحديات لم يكن أمام عبد القاهر الجرجاني أي خيار إلا أن يتصدى بكل شجاعة للرد على هؤلاء وأخرج كتابه (دلائل الإعجاز في علم المعاني) أكد فيه أن البلاغة ليست أمرا مستقلا عن النحو والبلاغة تساعد اللغة على أداء وظيفتها البلاغية شرط أن تدرس عنصري اللغة (اللفظ والمعنى وأصر على الجمع بين اللفظ والمعنى فبهما يتحقق الإعجاز." [2]

إن البنية الشعرية عند النحاة وما أفرزته من دراسات وبحوث ساهمت في بروز نظريات حديثة متعددة، ومن خلال الدراسة المتقدمة للوظيفة الشعرية للنحو قد أظهرت جملة من الأمور منها: الكشف عن حجاب شعرية النحو.

- التفريق بين المستوى المعجمي والمستوى النحوي للغة.
- ترجيح الصورة النحوية وشعريتها على ضروب المجاز.

ومن هنا فإن لغة الشعر قد احتفظت كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال على "مر العصور بمقومات فنية ما زالت تنمو بفضل عباقرة الشعراء والنقاد في مختلف الآداب وانتهت إلي العصر الحديث وأثرت في أدبنا نحن في صياغته ومعانيه ولا ينال هذا التأثير في شئ من اللغة ألفاظها وقواعدها فهذا ما لم يقل به أحد من المجددين الذين يعتد بهم في أدبنا العربي أو في الآداب العالمية الأخري ولم يدر في خلد هؤلاء المجددين أن ينالوا من اللغة أو يهونوا من شأن المعرفة الدقيقة لأساليبها ومعانيها". [3]

اللغة الشعرية و ثنائية اللفظ و المعني:

إذا تحدثنا عن البناء الشعري لوجدناه ينهض في جوهره على جملة من الوحدات الدلالية التي تشكل عناصره وأنساقه،فتظهر شكلا للنص، فهذه الوحدات تتكون من أجزاء صغرى، وهذه الأجزاء هي الجمل الشعرية المنتظمة أو غير منتظمة في السياق النصي التي تتكون بدورها من كلمات يحفظها الترتيب النحوي والتركيب الصرفي والتناسق الدلالي.

فالكلمات منفصلة لا معنى لها، وليس لها إلا وظائفها، لأن علاقات الكلمة ضمن الخطاب مع الكلمات الأخرى في السلسلة الكلامية، هي التي تحدد معناها، ولا معنى

---

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص

(2) صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ص 82

(3) محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث ط دار العودة – بيروت 1973.ص408.

للكلمة خارج الخطاب فإذا رجعنا إلى الشعر نجده عبارة انتظم على نحو خاص ولدراسته لابد من الاستعانة بعلوم اللغة الصوتية والصرفية، والنحوية والدلالية، للكشف عن أسرار معمارية للغة النص النص الشعري وهنا يقول عبد القاهر الجرجاني: " ونظم الكلام بعضه ببعض تسبقه عملية الاختيار ومن خلاله يحدث التمايز بين المنشئين للغة، وهو إختيار وحدات لغوية تناسب المقام الذي يرغب المنشئ في التغيير عنه، وفي عملية التركيب يسعى المنشئ إلى تحديد موقع كل وحدة من صاحبتها... مع ظهور المقدرة أي طرق الإرتباط الداخلي بين الصيغ، بما يتلاءم مع القوانين اللغوية العامة " (1)

ومن هنا نجد عناصر متعددة تسهم في تحفيز ذاكرة الكلمات من أهمها طبيعة تركيب الجملة و"الإستخدام الشعري للغة كطاقات وقوى توجه مسير العبارة وتؤثر بفضل تسلسل أنغامها غير العادية تأثيرا سحريا غير عادي وهذا التأثير يساهم بالمقدار نفسه في خلق الإحساس بالموقف الشعري أو التجربة الشعرية " (2)

ومن خلال ما سبق فإننا نجد هناك خلافات حول اللفظ والمعنى فهناك من يرى أن المعنى هو المنطلق واللفظ هو التابع ولهذا نجد الألفاظ مرتبطة بالحس و المعاني مرتبطة بالعقل وفي هذا الباب يقول الجاحظ"المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم و المتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم"(3)لأن هذه المعاني تتميز بالخفاء والذي يحييها هو استعمالها في الخطاب"وإنّما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها و اخبارهم عنها واستعمالهم إيّاها"(4)

أما الجرجاني قد أنكر هذه الثنائية، وابتكر مفهوم الوحدة، فلم يبقَ المعنى لديه مصطلحاً يتضمن مرادف اللفظ، كما هو عند الجاحظ وآخرين، بل أصبح يعني الدلالة الكليّة المُستّمدة من الوحدة، وقد وصل الجرجاني بذلك إلى"معنى المعنى" الذي يُمثّله المستوى الفني من الكناية، والاستعارة، والتشبيه، فالمعنى هو ما تفهمه من ظاهر اللفظ دون واسطة، و"معنى المعنى"ما يُفضي إليه المعنى الظاهر"من مرحلة المعنى يتكون علم المعاني، ومن مرحلة "معنى المعنى" يتكون علم البيان" (5).

وبذلك يكون الجرجاني قد رفع من قيمة الأفكار العقلية وما ينجم عنها من لذّةٍ نفسية وجمالٍ فني، ورُغم أنّ نظرية النظم التي تراعي اللفظ والمعنى، وتؤلف بينهما

---

(1) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص،دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر ص 58

(2) فضل صلاح،نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة 1978م، ص 316

(3) الجاحظ – البيان و التبيين - ج 1 ص 75

(4) المصدر السابق ج 1 ص 75

(5) إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب ط4 دار الثقافة _بيروت -لبنان ص 429، 430.

بعلاقةٍ قوية في إطار السياق الذي يمكننا من اكتشاف مزايا الألفاظ والمعاني، فإنّ هذه النظرة الشاملة لأهمية النظم.

لم تمنع الجرجاني من التعويل الواضح على المعاني التي من أجلها يُراعى النظم، حين يربط اختيار الألفاظ بمعانيها، وبالفكر الذي يُولّد هذه المعاني. فحسب الجرجاني: المعاني، لا الألفاظ، هي المقصودة في إحداث النظم والتأليف، فلا نظم في الكلمات، ولا تأليف حتى يعلق بعضها ببعض، ويُبنى بعضها على بعض"[1]أما القرطاجني قد أولى إهتماما كبيرا للمعنى، " حيث قدم تصورا خاصا للمعنى' فالمعاني لديه هي التي يمكن التوصل إليها عن طريق البحث في حقائق المعاني ذاتها وأحوالها.

وطرق اجتلابها وتأليفها ومواقعها في النفوس، وتركيبها وتضاعفها، وطرق استثارتها، استنباطها، وانتظامها في الذهن، وأساليب عرضها وصور التعبير عنها"[2]

والجرجاني لا يرى أن الاعتماد على اللفظ وحده يؤدي إلى مفهوم واضح للنص؛ إذ يفقد النص روحه وحيويته "إن العلم باللغة من حيث هي ألفاظ وقواعد، لا يؤدي حتما إلى جودة الكلام والشعر، فأولئك الذين فضلوا شعر الأقدمين بحجة أنهم أعلم من المحدثين باللغة، أو فضلوا شعر العرب على المولدين بحجة أنهم دخلاء عليها ...وأن الدخيل في اللغة لا يبلغ مبلغ من نشأ عليها، فقد أخطأوا خطأً كبيرًا، فليس الفضل في علم بألفاظ اللغة أو قواعدها، وإنما هو في طريقة الاختيار والتصرف بهاتيك القواعد، وهاتيك الألفاظ" [3]

ولقد ربط اللغويون العرب التركيب بالفكرة العامة التي يتشكل منها النص لأنهم لم يتجاهلوا قيمة التركيب اللغوي الخاص باللغة"ولقد قرّ لدى اللغويين أن أي تركيب لا يكون من الفقر بحيث لا يملك إلا صورة دلالية واحدة، فكل تركيب مهما بلغت بساطته البنيوية يحمل في طيات بنيته مستويات دلالية تبدأ بمستويين فأكثر، وأدرك هذا الشيخ الفاضل عبد القاهر الجرجاني، الذي كان مشغولا بقضية اللفظ والمعنى، لهذا كان تناوله لهذا الموضوع يتميز بخصوصية فكرية جعلته يتوصل إلى رأي منفرد ومتميز في هذا الموضوع، حيث توصل إلى أن كل تركيب يحمل فكرة عامة، أو مفهومًا ثم يكتسب هذا التركيب خصوصية دلالية يتميز بها عن نظائره الأسلوبية بأثر الظروف اللغوية وغير اللغوية المحيطة بالتركيب " [4]

و الجرجاني الوحيد الذي اهتم بموضوع اللفظ بل نجد أيضا البقلاني (ت403هـ) في كتابه " إعجاز القرآن " قد تحدث عن اللفظة التي بين أثرها في تركيب النص

---

(1)عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص46.

(2) أبو الحسن حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسر اج الأدباء ص13، 14.

(3) الجرجاني، عبد القاهر،" دلائل الإعجاز"، دارا لمعرفة – بيروت1981 -، ص (192 193).

(4)عبد الحليم، عبد المنعم،" البدائل الأسلوبية :دراسة في تركيب نحوية في النص القرآني"،،ص17 .()

وتناسقه، متخذا من القرآن الكريم نموذجا لتطبيق أفكاره، لأن الألفاظ في الشعر قد تضعف وتقوى بحسب الموضوع.

وفي هذا الموضوع عبر البقلاني بقوله:" إن إحدى اللفظتين قد تنفر في موضع، وتزلّ عن مكان لا تزلّ عنه اللفظة الأخرى، بل تتمكن فيه وتضرب بجرانها، وتراها في مظانها، وتجدها فيه غير منازعة إلى أوطانها، وتجد الأخرى، لو وضعت موضعها في محل نفار، ومرمى شراد ونابية عن إستقرار"[1]

والكاتب عندما يباشر في كتابة نص ما، فلا بد أن يبحث عن اللفظة المعجمية المناسبة والتي تحقق الهدف، ثم يبحث عن المعنى الملائم الذي يوضح دلالة اللفظة ويبين مكنونها " إن الحديث عن الأسلوب يعني الحديث عن الإختيار choice فالكاتب ينتقي من المعجم، وينتقي من دلالات اللغة،التي يستخدمها، ثم يأتي بعد ذلك الإختيار الثانوي، وهو إختيار المعاني وعندما نتحدث عن الإختيار هنا فإننا غالبا ما نقصد النوع الأول باعتبار أنه إختيار مادة الموضوع بالمعنى الواضح للكلمة"[2] ولقد نزع اللغويون منزع النقاد والبلاغيين وذلك عندما عقدوا الصلة بين اللفظ والمعنى، وبحثوا طبيعة هذه الصلة، بما يتناسب ومناهج اللغويين واهتماماتهم، فهذا ابن جني يخصص فصلين في كتابه (الخصائص) لمعالجة هذه القضية هما (باب في تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) [3]، و(باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني) [4].

وعن هذه العلاقة الرابطة بين اللفظ والمعنى يقول في باب آخر "اعلم أن هذا الباب من أشرف فصول العربية وأكرمها وأعلاها وأنزهها، وإذا تأملته عرفت منه وبه ما يؤنقك، ويذهب في الاستحسان له كل مذهب بك، وذلك أن العرب كما تعنى بألفاظها فتصلحها وتهذبها وتراعيها وتلاحظ أحكامها بالشعر تارة وبالخطب أخرى، وبالأسجاع التي تلتزمها وتتكلف استمرارها، فإن المعاني أقوى عندها وأكرم عليها، وأفخم قدرا في نفوسها"[5].

وإذا توجهنا نحو بيئة النقاد المحدثين، فإننا نجد هم قد بحثوا في العلاقة بين اللفظ ومعناه وأدركوا على نحو جيد أهمية المعاني وشدة ارتباطها بالألفاظ، فالمعنى مرتبط باللفظ، واللفظ يستدعي معناه، وهذا ما يؤكده الناقد الفرنسي (دي جورمون) إذ

---

(1) الباقلاني، أبو بكر، "إعجاز القرآن"، تحقيق سيد أحمد صقر،ط2، دار المعارف: مصر، 1971م، ص120.

(2) خليل إبراهيم، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر _ بيروت _ ص74.

(3) ابن جني الخصائص (أبو الفتح عثمان، ت.392هـ) تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي بيروت لبنان. 2/ ص 145.

(4) المصدر نفسه: 2/ص152.

(5) المصدر نفسه: 1/ ص215.

يقول: " إن الأسلوب والفكر شيء واحد وإن الخطأ محاولة فصل الشكل عن المادة".[1]

ومن هنا نجد المنهج الذي اختطه (دي جورمون) هو نفسه الذي ارتضاه نقاد آخرون غربيون وعرب، يقول إبراهيم سلامة: "فالمعنى يستلزم اللفظ، واللفظ الدال على معناه لا يفهم وحده فهما تجريديا، وإنّما يستدعي غيره، وسواء أجلب اللفظ المعنى أو جلب المعنى اللفظ، فالتلازم مطلب في كل تعبير منطقي" [2] فهذه هي نظرة اللغويين المحدثين لعلاقة اللفظ بمعناه، فهي علاقة عضوية مرتبطة ارتباطا وثيقا بعضها ببعض فاللفظ والمعنى حقيقتان متحدتان، فالعناية بأحدهما عناية بالآخر، والإهتمام يجب أن يقسم بالتساوي بينهما إذ ليست منزلة المعنى دون منزلة اللفظ والعكس صحيح. وإذا كان أمر ثنائية اللفظ و المعنى عند المحدثين على ما وصفناه، فإن ما يجب الإعتراف به هو أصالة علماء العرب المسلمين ومن سبقهم في دراسة هذه الثنائية، وقد نظرنا من هذا الجانب إلى ما كتبه هؤلاء العلماء حول الثنائية، وكيف تصورها، وكيف رصدوا مظاهرها، ثم مقارنتها بما قدمه علماء اللغة المحدثين، وقد ثبت أنه لا تكاد توجد قضية لغوية حديثة أو معاصرة لم تتوقف عندها الدراسات العربية الإسلامية قديما.

وما لاحضناه أن بعض الدارسين العرب لم يهتموا بالتراث العربي إهتماما كبيرا، وراحوا مقبلين على ما قدمه علماء اللغة المحدثين في أوربا من مفاهيم ومصطلحات والحداثة في نظري لا تتم إلا بالرجوع إلى التراث والإقبال عليه مع الإستفادة من الدراسات اللغوية الحديثة بما تتضمنه من مناهج ومفاهيم ومضامين.

ومن هنا يمكننا القول إن الألفاظ لها علاقة بالمعاني، فتركيب الكلمات وانسجامها مع بعض يعطي للعبارة معناها الحقيقي، فتنجم عن ذلك اللذة التي تحدث عنها الجرجاني سابقا.

ومهما يكن من أمر هذا الفصل الذي اتسمت به رؤية العلماء العرب القدامى لعلاقة اللفظ بمعناه، فإن القارئ المنصف للتراث العربي القديم، لا يسعه إلا أن ينظر بإجلال إلى ما تركه هؤلاء العلماء، من دراسات لغوية تتصل بهذه الثنائية، فقد نظروا إلى الألفاظ والمعاني وطبيعة العلاقة القائمة بينهما من زوايا مختلفة، وأبعاد متنوعة، مما يدل على أن هؤلاء العلماء الأفذاذ، كانوا يمتلكون وعيا نظريا كاملا عنهما، وكان من نتائج هذا الوعي أن تركوا لنا "مفاهيم ومصطلحات لغوية ونقدية، يقف الإنسان أمامها بكثير من الإعجاب والعجب. فالإعجاب لأن البلاغي العربي ابتداء من الجاحظ في القرن الثالث الهجري، بل ابتداء بسيبويه في القرن الثاني، وانتهاء بالسكاكي في مطلع القرن السابع، لم يغفل جانبا واحدا من جوانب علم اللغة الحديث كما قدمه

---

(1) وليام فان أوكونوان، النّقد الأدبي ترجمة صلاح أحمد إبراهيم، دار صدر بيروت لبنان 1960م ص 102.

(2) إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطوا بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلوا المصرية 1952م، ص : 380.

(سوسير) في بداية القرن العشرين، بل إن الكثير من التطورات الجذرية التي أدخلها التفكيكيون بقيادة (دريدا) فيما بعد على علم اللغة السويسري، كان هؤلاء البلاغيون العرب قد تطرقوا إليها بطريقة أو بأخرى"[1]

اللغة الشعرية و النظم:

بذل النُّحاة جهوداً كبيرة في بيان مقاصد الكلام في العربية، وبناء نظرية واضحة المعالم للنحو العربي تقوم على أنَّ غاية اللغة الأساس الإفهام والوضوح، ذلك لأنَّ الفائدة من الخطاب إفهام المخاطب، ومِنَ المعلوم أنَّ الفهم والإفهام للكلام ليس مسئولية التركيب اللغوي فقط ما دام أنَّ طرفَي الاتصال اللغوي (المتكلم والمخاطَب) يفهم كلٌ منهما الكلام حسب حالته، فالمتكلم يعرف ما يَقْصد ويَهْدِف إليه غالباً، أما المخاطَب فإنه يُفَسِّر ما يسمعه أو يقرؤه بفهم خاص قد يتفق مع قَصْد المتكلم أو لا يتفق.

فالمخاطَب قد يفهم من التركيب أو اللفظ غير حقيقته التي قصد إليها المتكلم لغرض خاص به، أو لغفلة حصلت له، أو لجهل منه، أو لغير ذلك من الأسباب التي تعوق حصول هذا الهدف الأسمى من مقاصد اللغات عامة والعربية خاصة، ألا وهو: الوضوح والإفهام وحصول الفائدة وإذا تتبعنا معنى التركيب فإننا نجده عند كثير من العلماء، على إختلاف تخصصاتهم وتوجيهاتهم فاللغويون مثلا يدرجون هذا المعنى في باب المسند والمسند إليه، فسيبويه "يرى أن المسند والمسند إليه هما ما لا يستغني أحدهما عن الآخر" [2]يصبحان كأنهما لفظ واحد، "لأن الألفاظ لاتفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب، فلو عمدت إلى بيت من الشعر أو فصل نثر فعددت عدا كيف جاء واتفق". [3]

أما بالنسبة للبلاغيين فقد أدركوا أن النحو هو المنطلق الأساسي لفهم التراكيب اللغوية فعبد القاهر قد أعطى نظرية في النظم (النحو) هي ما زالت في وقتنا الحاضر قائمة على أصولها وهي"توخي معاني النحو وترتيب الكلام وفق قواعد تراعي الصواب النحوي والمعنوي" [4]كما رأى القدامى أن النظام التركيبي ذو فاعلية في المعنى المتعدد ومن هذا الجانب "خرج النحو من إطار الكلمة ووظيفتها في التركيب إلى نطاق السياق، بل إمتد دور النحو في دراسة النص جميعه فلقد تخطى

---

(1) المستصفى في علم الأصول: الغزالي، تحقيق عبد السلام الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى. 1413هـ/1993م. ص: 81.

(2) ينظر: سيبويه، الكتاب،تح عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي القاهرة و الطبعة الثانية 23/1.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أشرار البلاغة، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، السعودية ط1، 1991م ص54.

(4) صالح بلعيد، التراكيب النحوية ودلالاتها في السياقات الكلامية والأحوال التي ترتبط بها عند عبد القاهر الجرجاني،رسالة ماجستير جامعة الجزائر1407ه 1987م، ص1.

دور النحو الإعراب ومشكلاته على مستوى الكلمة، وتعداه على مستوى التركيب'وما يتعلق به من وظائف الكلمات والعلاقة المعنوية التي تربط مفرداته ومسائل نظم الكلام وتأليفه" (1)

وقد استطاع عبد القاهر الجرجاني أن يكشف العلاقات الداخلية بين المفردات التي يتألف منها التركيب،كما رأى أن اللفظ مفردا لا يشكل قيمة دلالية، ولا نستطيع تقييمه منفردا بعيدا عن السياق اللغوي، كما أن تأليف الكلام أو نظمه على قواعد النحو، ليس أساسا في صحة التركيب، بل الأساس اتساق التركيب في المعنى مع قواعد التركيب، وهنا يقول: عبد القاهر الجرجاني: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه(علم النحو) " (2)

كما اهتم عبد القاهر الجرجاني بنظرة النظم القائمة على حسن الصياغة وتوخي معاني النحو التي تنظر إلى العلاقة التي تنشأ بين اللفظ والمعنى من وجهة لغوية دقيقة نتيجة التحامها وشدة ارتباطها فنظر إليهما نظرة المتفحص العارف بمقادير الكلام، لذلك عرف قيمة اللفظ في النظم وعرف طريقة تصوير المعاني على حقيقتها، ثم جمع بين اللفظ والمعنى، وسوى بين خصائصهما ورأى اللفظ جسدا والمعنى روحا يعتمد على حسن الصياغة ودقة التصوير.

ومن هنا يظهر مدى إيمان الجرجاني بما للنحو من تأثير بالغ على المعنى" إذ انه آمن بأن التباين في الصياغة ينمو من تباين في الإحساس فأنكر الترادف بين الجمل، أو أداء المعنى الواحد بعبارات مختلفة " (3).أما الحذف فقد تكلم عنه وأسفر كلامه عن إدراك دلالة السياق وأثرها في دفع المتكلم في كثير من الأحيان إلى الاختصار، والحذف لبعض عناصر الجملة، ويكون ذلك على ضربين: " أحدهما ما يكون في التوسع في إيقاع العلاقات النحوية وثانيهما ما يكون بحذف بعض عناصر الجملة اكتفاءً ببعضها الآخر. وقد وصف الجرجاني في باب الحذف بقوله: "هو باب دقيق المسلك لطيف المآخذ، عجيب الأمر... فإنك ترى به ترك الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة... " (4)وقد طبق الجرجاني كلامه السابق على بعض النصوص الشعرية ومن ذلك تحليله لقول بشار بن برد: (5)

كأن مثار النقعِ فوق رؤوسِنَا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبُه

---

(1) دراسات في علم اللغة القسم الثاني د. كمال بشر،دار المعارف ط 2./ 1971م ص94.

(2) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر،مطبعة المدني لبنان 1992م ص81.

(3) ينظر النقد اللغوي عند العرب / د.نعمة رحيم العزاوي ص146.

(4) ينظر دلائل الإعجازص.96،95.

(5) لمى عبد القادر، الوظيفة الشعرية للنحو بين الجرجاني وياكبسون، مجلم أفق الثقافية، عدد مايو 2005 ص5.

وفيه بيّن الجرجاني دور العلاقات النحوية في صياغة المفردات في الجملة إذ قال: (هل يتصور أن يكون بشار قد أحضر معاني هذه الكلم بباله أفرادا عارية من معاني النحو التي نراها فيها وأن يكون أوقع {كأن} في نفسه من غير أن يكون قصد إيقاع التشبيه منه على شيء، وأن يكون فكر في (مثار النقع) من غير أن يكون قد أراد أن يضيف (فوق) إلى (الرؤوس) وفي (الأسياف) من دون أن يكون أراد عطفها بالواو على (مثار) وفي الواو من دون أن يكون أراد العطف بها، وأن يكون كذلك فكر في (الليل) من دون أن يكون أراد أن يجعله خبرا لـ (كان) وفي (تهاوى كواكبه) من دون أن يكون أراد أن يجعل (تهاوى) فعلا (للكواكب) ثم يجعل الجملة صفة الأشياء بباله إلا مرادا فيها هذه الأحكام والمعاني التي تراها فيها ؟

فإنّ عبد القاهر يردّ إعجاز هذه الاية وما فيها من المزيّة الظاهرة والفضيلة الباهرة إلى أمرٍ يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضه ببعض، وأنها لم تعرض إلى الحسن والشرف إلاّ من حيث لاقَت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا... فأنت لو تأمَّلتَ وأخذتَ لفظة مفردة" ابلعي "من بين أخواتها هل تراها تؤدِّي إلى الفصاحة مثلما كانت عليه في الآية؟

ثم راح عبد القاهر يحلل تلك الآية، وكيف كانت الكلمات مُنتَقاة، كذا معاني النحو واختيار الأدوات، مثل اختيار (يا) دون(أيتها)، واختيار الصِّيغة التي للبناء لما لم يُسَمَّ فاعلُه للتفخيم والتعظيم، يقول: "وكيف بالشكِّ في ذلك، ومعلومٌ أنَّ مبدأ العظَمَة في أنْ نُودِيت الأرض، ثم أُمِرت، ثم في أنْ كان النداء بـ" يا "دون" أي "نحو: "يا أيتها الأرض"، ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقول:"أبلعي الماء"، ثم أنْ أتبع نداء الأرض، وأمرها بما هو من شأنها نداء السماء، وأمرها كذلك بما يخصُّها، ثم أنْ قيل: ﴿ وَغِيضَ الْمَاءُ ﴾ فجاء الفعل على صِيغَة فِعْل الدالَّة على أنَّه لم يَغِضْ إلا بأمر آمِر وقُدرة قادر[1]. ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله- تعالى :- وَقُضِيَ الْأَمْرُ ﴾.

ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو چ ئو ئو ئى ئى چ(هود: 44)، ثم إضمار السفينة قبلَ الذِّكر كما هو شرْط الفخامة والدلالة على عظم الشأن. وعلى هذا الأساس حاصر الجرجاني إشكالية اللفظ والمعنى، بعدم الانحياز لأي منهما على حساب الآخر، وإنما بالتعويل على انصهارهما في النظم الذي ليس "إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه على النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها " [2].

---

(1) عبد القاهر الجرجاني /دلائل الإعجاز" ص 45.
(2) عبد القاهر الجرجاني /دلائل الإعجاز، ص127.

فبتوخي قوانين النحو تنتظم الألفاظ في مواقعها التركيبية بحسب سياقاتها المعنوية، لتحقيق أدبية التبليغ. على أن تباين وجوه النحو، وتنوع معانيه كالتعريف والتنكير، والتقديم والتأخير ليست هي الغاية في حد ذاتها، وإنما توظيف لتأمين حسن التبليغ، وتحقيق غرض الكلام إذ "ليست المزية بواجبة لها في أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض" (1)

إن عبد القاهر قد سبق الفكر اللساني الغربي في معرفة التركيب وهو بنظرية النظم يكون قد طبق ما يطلق عليه علماء اللغة الغربيون اسم "Syntaxe" أو علم التركيب الذي يختص "بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة وحركة العناصر" (2)وإذا نظرنا إلى الدرس الحديث، فإنه يختلف نوعا ما، ونجده في البداية عند دوسوسير رائد اللسانيات الذي يرى أن لعنصر الدلالة أهمية في التركيب فإذا ضممنا عنصرين أو أكثر إلى بعضهما لزم أن تكون بين هذه العناصر علاقات نحوية وصرفية وحتى دلالية يقول:" فالتركيب إذن يتشكل من وحدتين متعاقبتين أو أكثر" (3)وتتميز اللفظة في داخل التركيب بالخطية أي أن " تكتسب كل لفظة قيمها بالنظر إلى ما يحيط بها من عناصر سابقة" (4)ويمكن أن نصدق الكلام على أن النحو بوصفه أحد مستويات اللغة إذ تظهر وظيفته الشعرية بتوخي القواعد والضوابط النحوية أو بخرقها و الإنزياح عنها، ولا يكون هذا الاستعمال أو ذاك غير مقصود من المبدع بل هو استعمال مقصود منه خرق قوانين النحو المعياري بما يكفل جمالية النص وثرائه فنيا دلاليا. وقد سبق الكلام عن الوجه الجديد للنحو العربي الذي كشفه الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) "إذ انه رأى في النحو ذاك الأساس الذي يفرق بين الأساليب المختلفة من الكلام فتبدو من منظور النحو المعياري أساليب متساوية كالتقديم والتأخير والإخبار بالوصف أو الإخبار بالفعل" (5)

وقد اقترب مفهوم الجرجاني للنحو وعلاقته بالأساليب اللغوية من مفهوم جاكبسون، وما قاله عن الوظيفة الشعرية للنحو، ويظهر هذا التقارب في جملة أمور منها:

---

(1) عبد القاهر الجرجاني /دلائل الإعجاز"، ص132.

(2) المنصف عاشور،التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كتاب كليلة و دمنة, ديوان المطبوعات الجامعية'الجزائر1982،ص15.

(3) دوسوسير، محاضرات في الألسنية العامة،تر يوسف غازي وآخرون المؤسسة الجزائرية للطباعة1986 ص 149.

(4) المصدر نفسه، ص149.

(5) ينظر مفهوم النظم عند عبد القادر الجرجاني / ص15.

أولا: التفريق بين المستوى المعجمي والمستوى النحوي للغة إذ يقــول الجرجـاني كما سبق الذكر في المدخل: (الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض لدلالة اللفظ وحده... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض لدلالة اللفظ وحده) [1].

وقال في موضع آخر: (إن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها من الفوائـــــــد) [2]

فهو يفرق في كلامه المتقدم بين المعنى المعجمي للفظ وما يدل عليه الكلام بدلالة اللفظ وحده وبين المعنى النحوي الذي يتحقق من خلال فهم الكلام بضم بعضه إلى بعض بحسب العلاقات النحوية بين الألفاظ، فيظهر المعنى بواسطة المستوى النحوي للغة. أما جاكبسون" فقد تنبه إلى هذه الثنائية القائمة بين المستوى المعجمي المادي للغة وبين المستوى النحوي لها وقد وصفها جاكبسون بأنها واقعة بنيوية موضوعية." [3]لأن عبد القاهر الجرجاني عندما تحدث عن النظم وعلاقته بالنحو لم يرد النحو الجامد والقوانين والحدود التي وضعها علماء النحو، بل أراد ذلك العلم الذي يكون الأساس في التفريق بين الأساليب اللغوية من فصل ووصل، وتقديم وتأخير وذكر وحذف وغيرها، فالفرق بين الأساليب ليس فرقا في الحركات وما يطرأ على الكلمات، وإنمافي معاني هذه العبارات يحدثها ذلك الوضع والنظم الدقيق، لذا لم يكن هدفه معرفة قوانين النحو وحسب بل فيما تؤدي إليه هذه القوانين.

وكمثال على التقديم ما حقه التأخير قول الشاعر المتنبي:

بناها، فأعلى، والقنا يقرع القنا   وموج المنايا حولها متلاطم

ففي هذا البيت الشعري نجد الشاعر حذف المفعول به في" أعلى" والتقدير" أعلاها""رعاية الوزن في النظم [4]وما ذكره عبد القاهر من ضرورة تقدير المحذوف في التراكيب المفيدة التي لا تذكر عناصرها الأساسية، يذكرنا بقول فندرس حين قال:" نحن " نفكر بجمل، والجملة عنده هي عنصر الكلام الأساسي، فبالجمل نفكر أيضا، وبعض الجمل تتكون من كلمة واحدة تؤدي معنى كاملا" [5].

ومن جهة أخرى نجد عبد الفتاح لاشين يعلق على هذا الباب الذي تطرق إليه عبد القاهر بقوله:" بعد هذا البيان الواضح من الأمثلة التي ساقها عبد القاهر تعلم أنه

---

(1) ينظر دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني /ص 173.
(2) ينظر دلائل الإعجاز /173.
(3) نفس المرجع /273.
(4) ينظر : عبد الفتاح لاشين : المعاني في ضوء القرآن الكريم، ص158.
(5) طاهر سليمان حمودة ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، شركة النشر و التوزيع، بيروت لبنان- د.ط،د.ت، ص:25.

يرى أن التراكيب العربية بعامة والأساليب القرآنية بخاصة لم تجيء مصادفة، أو كيفما اتفق، وإنما وضعت هذا الوضع وكانت على هذه الصيغة لأسرار فنية " [1]

فجمال لغة الشعر كما يقول أدونيس: يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتها بعضها ببعض وهو نظام يتحكم فيه النحو، بل الانفعال والتجربة [2]وفي رأي آخر لأحد النقاد يقول: "لابد من تعانق النحو مع النص الأدبي، و الإنطلاق من النحو في تفسير النص الشعري إذ إن النص لا يمكن أن يتنصص إلا بفتل جديلة من البنية النحوية والمفردات، وهي الجديلة التي تخلق سياقا لغويا خاصا بالنص نفسه وعند محاولة فهم النص وتحليله لابد من فهم بنائه النحوي على مستوى الجملة أولا وعلى مستوى النص كلّه ثانيا." [3] ومن جهة أخرى للنحو طاقة تجريبية تميزه"فهو يتجرد بنفسه من كلّ ما له صلة بمجال الخاص والمحسوس في الكلمات والجمل، فهولا يهتم إلا بالنموذج العام الذي يعتبر أساس استبدالات الكلمات وتأليفها في جمل، و ينشئ بهذا المعنى قواعده وقوانينه."[6] ومن هنا نجد علم اللغة يجب أن يدرس الدلائل اللفظية في كلّ تأليفاتها ووظائفها دون أن يهمل الوظيفة الشعرية التي تسهم في باقي الوظائف اللفظية، وكذا بنية الخطاب.

وقد رجح الجرجاني النحو على ضربين إذ قال في هذا المعنى: إن المزية في قوله تعالى: (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا) [4]ليس للاستعارة وحدها ولكن لنظم العبارة ومجيء الرأس فاعلا و (الشيب) تمييزا، ولو قيل (اشتعل شيب الرأس) لذهبت تلك المزية. [5] انتهى إلى أن الاستعارة والتشبيه وسائر ضروب المجاز لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخ فيها حكم من أحكام النحو.[6]وأما جاكبسون فقد اقترب من هذا المعنى كثيرا إذ رأى أن صور النحو تحل محل المجازات، وضرب مثلا لذلك قصيدة (بلا صور) إذ قال: (إن صور النحو في قصيدة (بلا صور) هي التي تصير مهيمنة وهي التي تحل محل المجازات.

وتعتبر {كذا} القصائد الغنائية لبوشكن.. شأنها شأن أنشودة معركة هوسيت، أمثلة بليغة عن الاستخدام المحتكر للأدوات النحوية. [7]إن من شأن عدم الإنضباط للقاعدة النحوية التي ينطوي عليها النظم الشعري، عند عبد القاهر الجرجاني أنها

---

(1) عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، ص:164.

(2) انظر: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ص(148) للدكتور كمال خير بك، وينظر: الحداثة الشعرية ص35-36 لمحمد عزام، ط، اتحاد الكتاب العرب، 1995م.

(3) الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف اللغة وبناء الشعر ط1، ص(7). القاهرة، 1992.
حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية ،ص72.

(4) سورة مريم. آية 4.

(5) ينظر دلائل الإعجاز /69.

(6) انظر عبد القادر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية / أحمد بدوي /87.

(7) رومان جاكبسون قضايا الشعرية /71

تستهدف بالإضافة إلى خرق نظام الدلالة، خرق نظام النحو، أو نظام البناء النحوي للجملة الشعرية، ويتجلى هذا أنها _ أي الإزاحة النحوية_ قد تكون بحذف ما حقه نحويا أن يذكر في سياق بناء الجملة كالحذف والتقدير في قول الشاعر:

ديـــار ميـــة إذ مـــي تســـاعفنا... ولا يـــرى مثلهـــا عَجَـــمٌ ولاعـــربُ

إذ يقرر أن (ديار) نصبت بفعل مضمر تقديره (أذكر ديار مية). وأن الحذف كان أبلغ وأدق في التعبير عن المعنى وأكسب البيت جمالا في الحذف أكثر من الذكر (1)

ليت شعري كيف يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى؟ ومعنى القصد الكلم أن تعلم السامع بها شيئا لا يعلمه؟ ومعلوم أنك أيها المتكلم لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها، فلا تقول (خرج زيد) تتعلمه معنى (خرج) في اللغة، ومعنى (زيد) كيف ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف معانيها كما تعرف.(2)

ان النص السالف الذكر يؤكد خضوع الكلمة عند الجرجاني – لمحوري علم الأسلوب وما يضيفه النظم من معاني جديدة للكلمة تكتسبها بفعل العلاقة النحوية بين الألفاظ، وهو بذلك يؤكد منابع التفسير الدلالي المتكامل للجملة (3). فالنظم بين ألفاظ البيت أخرجه هذا المخرج ولو غيرت الألفاظ عن مواقعها لفسد التشبيه. ونستنتج مما سبق أن عبد القاهر الجرجاني فرق في كلامه المتقدم "بين المعنى المعجمي للفظ وما يدل عليه الكلام بدلالة اللفظ وحده وبين المعنى النحوي الذي يتحقق من خلال فهم الكلام بضم بعضه إلى بعض بحسب العلاقات النحوية بين الألفاظ، فيظهر المعنى بواسطة المستوى النحوي للغة".(4)إن الجرجاني قد أخرج البحث النحوي من جموده وحرره من قيود الصواب والخطأ وأضاف له سمة جديدة تحفظ له الديمومة والتجدد. وهي علاقة النحو بالدلالة.

كما حاول الجرجاني الكشف عن الدلالة النحوية في بعض النصوص القرآنية والنصوص الشعرية إلا أنه لم يكثف هذه الجهود فكانت إشاراته عند تحليل بعض الأبيات الشعرية إشارات مجملة غير مفصلة، ومع هذا فقد حاول تطبيق أفكاره في الوظيفة الفنية والبلاغية للنحو في هذه المختارات التي انتقاها" (5).

---

(1) ينظر دلائل الإعجاز /.96،95.

(2) دلائل الإعجاز،عبد القادر الجرجاني، : ص267

(3) ينظر النحو والدلالة /محمد حماسة /102 وينظر بحوث لغوية : ص97..

(4) لمى عبد القادر، الوظيفة الشعرية للنحو بين الجرجاني وياكبسون، مجلة أفق، عذذ مايو 2005 ص5

(5) نفس المرجع ص6.

وإذا رجعنا إلى الجانب النحوي التركيبي فإن سلامته تكون في جميع نواحيه المعجمية، والنحوية،و الصوتية والصرفية وكذلك الدلالية، وهذا يستدعي انطلاقة من عملية سابقة عليه وهي الإختيار وكلما كان دقيقا يخدم الكاتب والنص القاريء حينها يأتي التركيب كذالك؛ إذ "ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقاً من تركيب الأدوات اللغوية تركيباً يفضي إلى إفراز الصورة المنشورة والانفعال المقصود"[1]فالظاهرة التركيبية التي لها علاقة تامة بالأسلوب تتحدد ضمن الأداء، ولقد ذهب عامة النقاد الأسلوبيين، وعلى رأسهم الناقد الفرنسي "جون كوهين" إلى كشف ملامح الاختلاف بين الأساليب بدءاً بمدى انحراف الكتّاب عن النمط المألوف، والطقوس المتداولة في الكتابة في سياق نصوصهم الإبداعية، إذ "الأسلوب هو كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار المألوف... إنه إنزياح بالنسبة لمعيار، أي إنه خطأ ولكنه خطأ مقصود" [2]فاللغة الإبداعية تسمح بالخلخلات اللغوية ضمن النصوص بحملها من النفعية الإبلاغية إلى الفنية الجمالية؛ وهذا كله وفقا لأفكار وتداعيات خاصة. حيث "أنه من غير المجدي حصر الكلام في تكرار جمل جاهزة، كل واحد يستعمل اللغة لأجل التعبير عن فكرة خاصة في لحظة معينة، يستلزم ذلك حرية الكلام" [3]

ومن هنا نجد شارل بالي، بوصفه مؤسس الأسلوبية، ورائد التعبيرية، قد وضع "الطابع الوجداني محدداً في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي، ضمن الإطار اللغوي للرسالة، إذ "يعد من الرواد المؤسسين للأسلوبية، وهي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية عند "بالي" هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري و التأثيري. " [4]

اللغة الشعرية و التلقي:

قبل أن نتحدث عن نظرية التلقي، حبذا لو نتطرق إلى كلمة التلقي التي ظهرت منذ ظهور الإبداع، وهو بحد ذاته غير خاضع لفترة زمنية محددة، فهذا المصطلح قد ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: چ ي ي □ □ □ □ □ □ □ □ □ چ، ويقول عز وجل في آية أخرى: چ چ چ چ چ ي ي ي چ.

وبالإضافة لهذه الكلمة القديمة، يمكننا التركيز على الجانب " التواصلي والتفاعل النفسي والذهني مع النص، حيث تَرِدُ لفظة التلقي مرادفة أحيانا لمعنى الفهم

---

(1) نور الدين السدّ الأسلوبية وتحليل الخطاب/، ص169.
(2) جون كوهن بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ص 15.
(3) المرجع السابق، ص101.
(4) الدكتور نورالدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 60.

والفِطنة وهي مسألة لم تَغِبْ عن بعض المُفَسِّرين في الإلماح إليها، ولم تغب كذلك عن أُدبائِنا ورُوَّاد التراث النقدي" [1]

فالنظريات النقدية العربية، قد اهتمت اهتماما فائقا في عملية تأثير الشعر في السامع أو المتلقي، أكثر من اهتمامها بالمبدع، أو بفعل الإبداع، وعملية تشكيله.قد ظهر هذا الموقف في أقدم الأقوال التي تنسب للعرب، وبخاصة تلك التي تربط بين أثر الشعر وفعل السحر، أو تلك التي تتحدث عن قدرة الشعر على تشجيع الجبان، وتسخية البخيل، ورفع الوضيع، ووضع الرفيع، انطلاقًا من الإحساس بقوة الشعر الساحرة الآسرة التي تتحكم بالسامع، وتستطيع دفعه إلى قبول الهدف الذي يرمي الشعر إلى بلوغه .و لعل الحديث المنسوب للنبي، صلى الله عليه وسلم، {"إنّ من البيان لسحرًا، وإنّ من الشعر لحكما } مقرونًا بسياقه، يمثل هذا التصور لفعل الشعر وسطوته على السامع." [2]

ولقد ترسخت النظرة إلى ربط الشعر بتأثيره النفسي منذ البدايات النقدية العربية.ولعل محاولة ابن قتيبة (ت 276 هـ) "في تعليل بناء القصيدة العربية التي أقامها على العلاقة بين موضوعات القصيدة وتأثيرها في الجمهور أو السامع" المقصود "تمثل صورة جلية في التركيز على المتلقي السامع أكثر من المبدع وعملية إبداعه " [3]، ثم نوه إبن طباطبا العلوي (ت 322هـ) عندما تحدث عن "تأثير الشعر في السامع، ووجوب أن يوجه الشاعر عمله إليه على نحو يستطيع أن يكون مؤثرًا فيه .بل رأى أن من الواجب على" صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر إليه بعقله، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه"[4]وفي موطن آخر يتحدث ابن طباطبا عن التلقي الذي يتم على أساس حسي محض، " وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب، اللذيذة المذاق"[5]

ولقد تحدث القرطاجني عن العناصر الفعالة في التأثير على المتلقي،التي يجب أن يتأسس عليها الشعر، فذهب في بداية المنهاج "إلى الربط بين المعاني الشعرية وقدرتها على إحداث" تأثيرات وانفعالات للنفوس ...مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها[6]".واستمر في هذا الاتجاه؛ وتحدث عن " مواقع المعاني من النفوس"[7]فثمة

---

(1) قراءة النص وجماليات التلقي. ص14

(2) الإبراهيم، نوال : طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، مجلة فصول، م6 ، ع1 ، القاهرة 1985 ، ص92، ص83.

(3) ينظر ابن قتيبة الشعر والشعراء ط 1 ص 80. 81.

(4) ابن طباطبا: عيار الشعر ص143 .

(5) المصدر نفسه ص28.

(6) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ص11.

(7) المرجع نفسه ص21.

معان كما يرى القرطاجني" قوية الانتساب إلى طرق الشعر المألوفة..."قادرة على الوصول إلى الجمهور والتأثير فيه . و هذه المعاني هي التي يجب أن يكون مدار الشعر عليها.

فالجرجاني لما تحدث عن التخيل في الشعر بين كيفية تجلياته في الصور البيانية في الإستعارات، والتشبيهات،والتمثيل،وغيرها، ورابطًا هذا كله بعمق التأثير في المتلقي تأثيرًا يصل حد السحر، كما يقول الجرجاني في مواطن عديدة. [1] ففي حديثه عن التشبيه المرتبط بالتخيل يقول:"وينبغي أن تعلم أن باب التشبيهات قد حظي من هذه الطريقة بضرب من السحر لا تأتي الصفة على غرابته، ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف، فإنه قد بلغ حدًا يرد العزوف في طباع الغزل، ويلهي الثكلان عن الثكل." [2]

وفي تراثنا نماذج متعددة ذات دلالة عميقة في تفاعل الناقد والشاعر، مع النص دون الإلتفات إلى صاحبه، فنذكر على سبيل المثال ذلك التنازع الذي حدث بين امريء القيس، وعلقمة الفحل في ما يخص شعرهما حول فرسيهما واحتكامهما لأم جندب زوج امريء القيس، عرض عليهما علقمة الفحل قوله:

فَـــأَدْرَكُهُنَّ ثَانِيـــا مِـــنْ عِنانِـــهِ يَمُـــرُّ كَمَـــرِّ الـــرَّائِحِ الْمُتَحَلِّـــبِ.

وقال امرؤ القيس:

فَلِلسَّـــوْطِ أَلْهـــوبٌ وَلِلسَّـــاقِ دَرَّةٌ وَلِلزَّجْـــرِ مِنْـــهُ وَقْـــعٌ أَخْـــرَجَ مِنْعَـــبِ.

ففي هذين البيتين، لا تهمنا الحادثة التي تكررت وإنما النتيجة التي نأخذها، فأم جندب حكمت لصالح علقمة دون أن تلتفت إلى علاقتها بزوجها أو ظروف كتابة القصيدتين، فعلقت على ذلك من داخل النص، فهنا تحققت فكرة موت المؤلف التي نادت بها البنيوية وعضّد بها رواد نظرية التلقي دون المتلقي الذي منح المكانة المتميزة.

ومن خلال ذلك نفهم أن هناك مستويين من الكلام أحدهما مقصور على مجرد الإفهام أو التوصيل ولا يستخدم من عناصر اللغة إلا القدر الضروري، والآخر يتجاوز هذه الوظيفة من جهة ويتأنق في استخدام اللغة على نحو خاص، من جهة أخرى. فلهذا نقول أن التلقي من الناحية اللغوية يعني المشاركة والإبلاغ والإخبار، فمن خلال هذا المدلول اللغوي، يمكن القول أن التلقي "هو نقل فعال للمعنى والأخبار،

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص118.
(2) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ص 262.

إذ يحتوي دائما على رسالة، وكل رسالة تتكون من دلائل، وكل دليل يتكون من دال ومدلول" [1].

من هذا المنطلق، ومن اعتبار النص الأدبي نصا يتضمن رسالة، تتشكل من دلائل تتكون من دوال ومدلولات، "فإن تلقي النص يدخل ضمن علاقة تواصلية بين النص وبين القارئ، لذا لا يمكن فهم نظرية التلقي بوصفها نظرية تعنى بتداول النصوص وتقبلها، وإعادة إنتاج دلالاتها سواء أكان ذلك في الوسط الثقافي الذي تظهر فيه فيما يمكن تسميته بالتلقي الخارجي، أم داخل العالم الفني التخيلي للنصوص الأدبية فيما يمكن تسميته بالتلقي الداخلي" [2]

ويبقى في الأخير أن نقول يجب الإهتمام بتراثنا القديم ودراسته من أجل التنقيب فيه حتى لا نقف مبهورين عند قراءته من خلال دراسات الغرب لأن الغريب في الأمر نجد كثيرا من الدارسين العرب المحدثين يديرون ظهورهم لهذا التراث العظيم كله، ويقبلون على ما قدمه علماء اللغة المحدثين في أوربا من مفاهيم ومصطلحات معتقدين أن الحداثة لا تتم إلا بتحقيق القطيعة المعرفية مع التراث، والموقف الصحيح يفرض علينا الرجوع إلى التراث والإقبال عليه فهما ودراسة وتحليلا، مع الاستفادة من منجزات الدراسات اللغوية الحديثة، والاستفادة من مناهجها ومفاهيمها ومضامينها.

---

(1) سعيد بنكراد/ مجلة علامات/ العدد 21 السنة: 2004م.

(2) ينظر اللغة والتواصل التربوي والثقافي: مقاربة نفسية وتواصلية / مجموعة من الباحثين/ منشورات مجلة علوم التربية / العدد 13 / الطبعة الأولى 2008م.

الفصل الثاني
مستويات بنية اللغة الشعرية

الفصل الثاني
مستويات بنية اللغة الشعرية

إن للغة حركة دائمة، يطرأ عليها تغيير في بعض جوانبها، ولاشك أن وراء ذلك أسباب، نذكر منها سببين اثنين:

قد تكون وراء هذه التغييرات الحادثة على كافة مستويات اللغة، نحوها، وصرفها، ومعجمها، وصوتها وحتى الجانب الدلالي منها، اللحن الذي لا يسلم منه جانب من جوانب اللغة بما في ذلك مسائلها الجوهرية، وخصوصياتها.

كما قد يكون على اللغة تغيير، وتصير درجات أو مستويات أسلوبية تعبيرية مختلفة، وبذلك تصاحب مستجدات الزمان والمكان ومن بين هذه المستويات:

المستوى المعجمي:

إن الكلمة هي المادة الأساسية في المعجم اللغوي، فهي أساس اللغة التي توصف بأنها "أصوات يعبر بها كلّ قوم عن أغراضهم"[1] وعلى الرّغم من وضوح الكلمة ومفهومها في الذهن فإن الخلاف بين علماء اللغة، كان كبيرا جدا إذا نظرنا إلى الكلمة من جوانبها المتعددة الصوتيّة أو الصرفيّة أو النحويّة أو الدلاليّة وقد حدد القدامى شروطا في مفهوم الكلمة العربيّة وهي:"الصوت والمعنى أو الوضع ثمّ الاستقلال بدلالة محددة[2]" ومن ثم نقول أن هناك معايير انطلق منها المحدثون منها:

1- معيار الدلالة (الذي قامت على أساسه المعجمات اللغويّة) والكلمة بهذا المعيار هي التي تدل على معنى ما.
2- معيار الشكل والكلمة بهذا المعيار امتداد صوتي محدد يحافظ على شكله واستقراره حيثما وقع في الجملة ويشغل فيها وظيفة نحويّة.
3- معيار ثلاثي وفحواه أنّ الكلمة تشتمل على جوانب ثلاثة هي: الصوت، الدلالة، الوظيفة النحويّة. [3]

و الكلمة في سياقها التركيبي إنما تعتمد على علاقتها بالكلمة الأخرى في الجملة، لتتم عن ذلك الدلالة المقصودة "فالمفردة المعزولة عن محيطها تستعصي على التعريف. فإذا طلب إليك أحدهم تعريف كلمة (عين)، طلبت منه أن يذكر لك الجملة التي ترد فيها هذه الكلمة لتعرف هل هي (العين الباصرة) أم (عين الماء) أم (عين

---

(1) ابن جني / الخصائص ج1/ص314.
(2) الخوارزمي،شرح المفصل في صنعة الإعراب،دار الغرب الإسلامي - ج1/ص18.
(3) محمد خير الحلواني /المغني الجديد في علم الصرف دار الشرق العربي بيروت ط1 / ص 15.

الجيش) الخ. وأفضل تعريف للكلمة هو تلك المفردة أو العبارة التي إذا وضعتها مقال الكلمة المراد تعريفها استقام معنى الجملة"[1].

فكلمة قعد في لسان العرب لها عدة دلالات."

1. قعد: القعود نقيض القيام... جلس.
2. أقعد الرجل: لم يقدر على النهوض.
3. ورجل مقعد: إذا أزمنه داء في جسده حتى لا حراك به".[2]

إن البحث في علم المعجمية لم يأخذ بعد طريقه المستقل ضمن الدراسات اللغوية باستثناء دراسات باحثين عرب باللغات الأجنبية [3]، وهذا ما يطرح صعوبات جمة في وضع المصطلحات المرتبطة بهذا العلم، وفي إطار ارتباطه بعلم اللغة وبعلم المعلوماتية .

يتحدد موضوع المعجمية من الواقع المعجمي، سواء على المستوى الأبنية (الرصيد اللغوي للمفردات)، أو على مستوى وحدات (المفردة والعرف اللغوي)، إن الأمر يمس مجموع المظاهر الاجتماعية الثقافية المنجزة في التطبيق اللغوي، وإنتاج الخطاب، وتكوين هذه النظرية يتعلق بعدة عوامل.

- تحديد موضوع جزئي في اللسان أو في اللغة : الرصيد المعجمي.
- افتراضات تنتج من مختلف أنماط اللسان المتعلقة بتمفصل الرصيد.
- معرفة القوانين الداخلية للرصيد المعجمي المعبرة كمجموع وظيفي للإشارات

و على العموم فإن المعجم يعد المرجع الذي يحتوي على الفاظ اللغة، ويصف أحوالها الدلالية

والتراث المعجمي العربي هذه الخصيصة، ولا يبعد عن أن الحالة المعجمية للألفاظ تمثل الصورة الأساسية لمحيطها الدلالي، وهي المعين، لنا في الفهم الخاص للمصطلح والمبين في كثير من الأحيان تاريخ المفردة، وتطور معانيها [4] فالمعاجم

---

(1) علي القاسمي: ترتيب مداخل المعجم العربي " في اللسان العربي، (1982م) ص، 19 :14-30.
(2) ابن منظور / لسان العرب مادة(قعد)2/ص59.
(3) p159 Boujamaà EL-Akhdar, lexique, vers une grammaire dérivationnelle. Ed, Okad, Rabat, 1988
(1) ينظر الداية فايز، علم الدلالة، النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1936م، ص 40_ 41.

في عمومها فرع من فروع النظم المقالي، ومسارات نظرية الحقول الدلالية، لذا " يعدّ المعجم جزءا من النظام اللغوي، ومحتوياته كلمات مختزلة في ذهن المجتمع."[1]

إنّ النظر إلى المعجم الشعري الفني للشاعر" لا يتأتّى إلا بمنهجيةٍ إحصائيةٍ وتسهمُ هذه الأخيرة بدورٍ فعّالٍ في إظهار الترددات التي تُشكّلُ محاورَ معجميةً، أو حقولاً دلاليةً تضمنُ انسجام النّص مع نفسه، ومع غيره من النصوص" [2].وإذا نظرنا إلى ألفاظ الشاعر، بشقيها الكمي والكيفي، ويُقصد بالشق الكمي: "كمّ الألفاظ التي تكوّنت في ذاكرة الشاعر من خلال قراءته وتجاربه وبيئته والشقّ الكيفي يعني كيفية توظيف الشاعر لهذه الألفاظ وانتظامها في نسقٍ لغويّ له دلالته التي من أهمّها أسلوبيّة الشاعر ولمستُه الجمالية" [3] مساوية الصيغة للمعنى وهي هنا ليست دلالةً صوتية فونيمية وإنما إشارةً في اختصاص الأبنية ببعض الدلالات لتوافقَ ما بين الصيغة الصرفية (بجملتها) والمعنى الذي سُكبَ فيها، ونضربُ أمثلةً على ذلك":تكرر العين لتكرير الفعل، في مثل :كسّر وفتّح وغلّق.

والعلّة في ذلك كما ذكر ابن جنّي" أقوى اللفظ ينبغي أن يُقابل به قوةَ الفعل، والعين أقوى من الفاء واللام، وذلك لأنها واسطةٌ لهما، ولمّا كانت الأفعال دليلة المعاني كرّروا أقواها، وجعلوه دليلاً على قوّة المعنى المُحدّث به"[4]ومثالٌ آخر على بنية الفعل " (فعلان) فقاس ابن جني على كلام سيبويه بأنّ صيغة فعلان للاضطراب والحركة: إنّ توالي حركات الصيغة تقابلُ حركات الأفعال"[5]

وإذا رجعنا إلى المعجم الشعري واللغوي فإننا نجدهم يختلفان في أنّ كليهما مصدرُه اللغة، إلا أنّ المعجم الشّعري لا يتوقّف عند المعنى المعجمي للكلمة، ولكنّه يخرجُ بها عن دلالتها الأصليّة إلى أخرى مُشتقّة من الجذر اللغويّ ومنحرفةٍ عنه في بعض الأحيان.

فنأخذُ مثالاً من القرآن الكريم في سورة يوسُف في قوله تعالى: چ ئا ئه ئه ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې چ (85)، فاستخدم القرآنُ ألفاظاً معجمية لتدلّ على قوة التعجّب والاستغراب، وتلك الألفاظ قد تكون غير شائعة. فاستخدم الفعل (تفتأ) وهو أغرب أخوات (كان)، وكذلك لفظة (حرضاً) الذي هو أغرب ألفاظ الهلاك وكذلك نأخذ مثالاً آخر في الشعر العربي، ونخصّ به أبياتٍ من شعر ابن الرومي، الذي كانت ألفاظه تدلّ في أغلب الأحيان على الإغتراب وسط ألفاظٍ سياقية تدلّ عليها، مثل: الأسفار، و الدّهر، فنأخذ مثلا منها الأسفارَ، فالأسفارُ دائما عند الشاعر بعثٌ للخوف

---

(1) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ط3، عالم الكتب، 1418ه 1968م ص316 .

(2) عبد القادر معمري /تحليل الخطاب الشعري، ص 60.

(3) ايهاب النجمي / بواكير الدرس الأسلوبي في دواعي التأليف المعجمي ص10.

(4) ينظر إعراب القرآن الكريم وبيانه للأ ستاذ، محيي الدين درويش 4/ص28، وانظر بحث منشور في جامعة قناة السويس (لغة الحوار في سورة يوسف دراسة أسلوبية) د .أحمد جمال الدين.

(5)ديوان ابن الرومي / في الشعر الإجتماعي.

والمشقة والفراق والجبن، فهو في مقدمة قصيدته التي بعث بها إلى أحمد بن أبي ثوابة يبدؤها بتسويغ تقاعسه عن السفر، إذ يقول:

دعِ اللّومَ إنّ اللومَ عونُ النّوائب.... ولا تتجاوزْ فيه حدّ المعاتب

فما كلُّ مَنْ حطَّ الرّحالَ بمخفِقٍ.... ولا كُلُّ من شدَّ الرّحالَ بكاسِبِ جعل الشاعر من اللفظة المحورية (الرحال) قطباً يجذب بعض الألفاظ السياقية مثل: الجبن – الحرص – الخوف – التردد – وكل كلمة من هذه الكلمات تعدُّ كلمة محورية أيضا لما يجاورها من الألفاظ السياقية.وكل ما يتعلق بالمداخل المعجمية فلا بد من تمييز بين الصرف والاشتقاق والدلالة وإن تمت جوانب التقاء كثيرة. وثالثها ما يتعلق بقواعد الحشو وهنا لابد من تفعيل الكثير من القواعد التي طرحتها النظرية التوليدية لمعالجة هذه الإشكالات.غير أن هناك إشكالات أخرى يفرضها السياق اللغوي المعاصر للإنسان العربي فحضور الدارجة و الأمازيغية يفرض علينا دراسة الفصحى إلى جوانب الدوارج.

لقد استند اللغويون والمعجميون العرب القدامى إلى نظرية دلالية مفادها أن كل جذر، ثانيا كان أو ثلاثيا أو رباعيا، يحمل معنى أصليا عاما (وأحيانا أكثر من معنى أصلي عام واحد، وأقترح أن تسمى هذه الظاهر بالاشتراك الجذري[1] تمييزا لها عن ظاهرة الاشتراك اللفظي، إن لم تكن سميت بهذا الاسم من قبل). ويتجلى المعنى الأصلي للجذر في جميع الألفاظ المشتقة من ذلك الجذر. و إضافة إلى ذلك، فإن كل لفظ من تلك الألفاظ له معنى خاص به. و علاوة على ذلك، فإن كل لفظ يصاغ على وزن معين من أوزان الصرف العربي، والوزن ذاته يحمل معنى خاص به. وهكذا يتكون معنى اللفظ من حاصل الجمع الدلالي، لا الحسابي، للمعاني الثلاثة. وبعبارة أخرى:

معنى اللفظ= المعنى الأصلي للجذر+المعنى الصرفي+المعنى الخاص للفظ أو م ل=م أ+ م ص+ مخ. [2]

ولنضرب مثلا على تجليات المعنى الأصلي للجذر في مشتقاته بالجذر (ع ب ر). فالمعنى الأصلي لهذا الجذر يفيد (الاجتياز أو الانتقال من مكان لآخر). ونجد هذا المعنى الأصلي في الألفاظ المشتقة من ذلك الجذر مثل:

- عبور: الانتقال من ناحية إلى أخرى مثل عبور النهر أو الجسر، الخ.
- عبرة: الدمعة التي تنتقل من العين إلى الخد (أما إذا ترقرقت الدمعة في العين ولم تجتازها فهي لسيت بعبرة).
- عبير: الرائحة التي تفوح فتنتقل من مصدرها إلى المتلقي.

---

(1) ابن جني /الخصائص،:2/ ص157.

(2) المرجع نفسه:2/ ص155.

- تعبير: الفكرة التي تنتقل من ذهن المتكلم إلى لسانه وتخرج على شكل كلام.
- عبرة: الخبرة أو الاعتبار الذي ينتقل من تجربة فرد إلى فرد آخر.

فالمعنى الأصلي للجذر (ع ب ر) وهي الانتقال أو الاجتيار تتجلى في الألفاظ المذكورة أعلاه. [1] المعجم[2] "صيّغ تكون في كثير من الأحيان مفاتيح للخطاب الشعري، يتحكم فيه عنصرا الهيمنة (التشاكل) والتقابل، لأن المعجم قبل كل شيء لعب بالكلمات. وهو الحاصل داخل سياق لغوي يكسب الكلمة قيمتها الدلالية" [3]، ويكشف عن طريقة توظيفها وتحوّلاتها، صانعة نواة الدّلالة الكليّة للخطاب، وراسمة التّوجه الزّماني المقصود فيه، إنّها خاصية التحوّل، وقد كان يجري في ذلك على "تشريح الألفاظ للوقوف على سلوكها اللغوي في مواقعها على قاعدة التوزيع والتقويم لإبراز قيمة الكلمة في موضعها وصلاحيتها وقدرتها على القيام بوظيفتها الدلالي"[4]

وإذا كان الأمر يقتضي إحصاءا وتأويلا، فإنّ ذلك مما يميز المنهج اللساني البنيوي عموما، لتكون الأحكام مبنية على أسس علمية تستند إلى قوّة اللغة. "إنّ المعجم في حدّ ذاته مكوّن مهمّ للخطاب الشعري، كونه عنصرا من عناصر البنية اللغوية، ولذلك لا يستغرب تسميته بالمختبر اللفظي" [5] ويضفي عليه صفة القداسة اللغوية؛ لأنّه يكوّن المسكن الذي يحوي الانفعال الشعري. من هذا المنطلق، تكون دراسة المعجم على خاصيتي التشاكل والتباين، ذات توجه خاص مبني على سمة التناقض الباعثة في حقيقتها على المدّ الشعري، فيكون البحث حينئذ في الوحدات اللغويّة، وفي صيغة الكلمات أسماء وأفعالا، من عناصر الطبيعة إلى الحواس الخمس إلى الصيغ الصرفية المميزة، تنضاف إليها حركية الأفعال. وهو أيضا بحث في خصائص التحوّل والتقابل، داخل التشاكل والتباين ومع هذا البحث يسهل العبور إلى الوحدة الأكبر في الخطاب، إنّها التركيب وبجميع أنواعه.

وإذا تحدثنا من جانب آخر عن المعجم وعلاقته بالدلالة، فإننا نجدهما لحمة واحدة في أي نص من النصوص الشعرية، لذلك اهتمت بهما الدراسات اللغوية قديما وحديثا وجعلتهما محور الدراسة التركيبية والدلالية وهذا يجعلنا نعترف أن اعتماد

---

(1) د. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 185.

(2)J.Duboiset autres, Dictionnaire de la Linguistique, librairie Larousse, Imprimerie Berger-Levrault, Nancy, France, Edition 1982 , p297

(3) عدنان حسين قاسم:الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر الغربي،الدار العربية للنشر والتوزيع،مدينة نصر،ج.م.ع،2001م، ص296.

(4) ينظر: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التّشريحية، مقدّمة نظرية، دراسة تطبيقية، دار سعاد الصّباح، القاهرة/الكويت، الطبعة3 1993م، ص148.

(5) ينظر: الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاتها، 3الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص22

الطريقة الإحصائية لها دور كبير في تعلم المعجم ومعاني مفرداته، لأنها تجعل المتلقي يتفاعل مع الخطاب ورصد معانيه، وتمكنه أيضا من قراءة منهجية أكثر فاعلية وإنتاجية للمعنى لأنها تقوده إلى فكرة أن النص هو قبل كل شيء اشتغال على اللغة، فقراءة نص ما ليس فقط المرور عبر كلماته من أجل الارتباط بما يصفه أو يحكيه، أو يؤكده ولكن أيضا الوقوف عندها لقراءة النص بحرفيته، فكل نص إذن يبدو مع خصوبة المناقشات التي يثيرها لدى المتلقي بمثابة آثار اللغة التي تخلق آثار المعنى. وهذا لا يعني أننا نعتمد اعتمادا على الجانب المعجمي أو الدلالي لفك رموز النص لذلك فنحن " مضطرون إلى القبول بأن بعض العناصر قد يهيمن على ما سواه ويكشف بروزها ولكنه لا يقضي عليها نهائيا"[1]

(1) محمد مفتاح،تحليل بنية الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992 ص ك 59

المستوى الصرفي: morphologies

فهذا العنصر يسمى البنية ونقصد بها الوحدات المشكلة للجملة، لأن لها دور في تحديد وتوضيح المعنى العام للجملة فكلما كانت بنية هذه الوحدات سهلة طيّعة عند التلقي فبطبيعة الحال ينتج عنها بلوغ الفكرة والمعنى المقصود " ومن طبيعة هذه الدراسة أن نتناول الناحية الشكلية التركيبية للصيغ والموازين الصرفية وعلاقتها التصريفية من ناحية، و الإشتقاقية من ناحية أخرى" (1).

إن فاعلية البناء الصرفي تقوم على استخدام التركيب ذي الصبغة الأدبية والرمزية، بمعنى أن الإيحاء الأدبي للتركيب يمكن أن يزيد من تأثير العنصر الصرفي، فالزمخشري نجده قد تحدث عن هذا المستوى في كثير من شروحاته المجازية باعتبارها جزءا من اللغة، لأن لها وظيفة في تحديد المعنى وتوضيحه، ومن هنا نجد عبد العزيز عتيق قد تطرق لهذا الجانب في قوله: "علم الصرف يبحث في التغيرات التي تلحق بنية الكلمة لغرض معنوي أو لفظي، ويراد ببنية الكلمة هيئتها أو صورتها الملحوظة من حيث حركتها وسكونها وعدد حروفها " (2)

كما نجد المستوى الصرفي يبحث في أبنية الوحدات اللغوية وتلوناتها على وجوه وأشكال مختلفة ولهذا نجد اللغويون العرب قد مزجوا بين الصرف والنحو بدراستهم اللغوية وهذا ما استقر عليه علم اللغة الحديث عند الغربيين، واعتبر العرب التغيير الذي يصيب أبنية الكلمة المفردة مرتبط بالتغيير الذي يصيبها أثناء التركيب، فهذا ابن جني يقول:" فالتصريف إنما هو معرفة أنفس الكلمة الثابتة والنحو إنما هو لمعرفة أحواله المنتقلة" (3) ثم عقب بعد ذلك بقوله: "وإن كان كذلك فقد كان من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف"(4)

---

(1) تمام حسان، مناهج البحث في اللغة مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة 1990م، ص170.
(2) العزيز عتيق، مدخل إلى علم الصرف، دار النهضة العربية ط4، 1974م، ص07.
(3) ابن جني، الخصائص، نقلا عن أحمد نعيم كراعين، المرجع السابق، ص/ 97.
(4) المرجع نفسه، ص 370،371.
(5) ابن جني، الخصائص : ص 97.

لعدة معاني منها ما يناسب السياق، و الإجتهاد والطلب التصرف، والمبالغة، في معنى الفعل. [1]

ولقد مزج اللغويون العرب بين الصرف والنحو بدراستهم اللغوية وهذا ما استقر عليه علم اللغة الحديث عند الغربيين، واعتبر العرب التغيير الذي يصب أبنية الكلمة المفردة بالتغيير الذي يصيبها أثناء التركيب، فهذا ابن جني يقول: "فالتصريف إنما هو معرفة أنفس الكلمة الثابتة والنحو إنما هو لمعرفة أحواله المتنقلة "[2] ثم عقب بعد ذلك بقوله: "وإن كان كذلك فقد كان من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف"[3]

المستوى النحوي:

إذا تحدثنا عن النقد اللغوي وعلاقته بالنحو فإننا نقصد بهذا الكلام نظرية النظم،"((التي لم تنشأ فجأة ولم تظهر الى الوجود من خلال باحث واحد،فقد أسهم فيها علماء كثيرون، ومرت في ظروف مختلفة، إلى أن استوت ناضجة، لها معالم واضحة، ومنهج مستقر، ولهذه النظرية شبه كبير اليوم بالدراسات الأسلوبية الحديثة، ولها امتداد تاريخي في عمق التراث العربي الإسلامي، حين بدأ العلماء يبحثون في الوجه المعجز من القرآن الكريم، لذلك نشهد بذور نشأتها وتكونها في الدراسات القرآنية))[4]

ومن العلماء الذين أشاروا لهذا المصطلح والذي ظهر للعيان لدى سيبويه (ت 175هـ) فهو عند حديثه عن النظم" ينظر إلى المعاني الدلالية والبلاغية، ولم يشر إلى مصطلح لكنه لمح له في كثير من المواضيع بكلمة التأليف التي يعني بها النظم انطلاقا من الألفاظ المفردة لضمها في أشكال كتل واستعمل قواعد العربية من كلام العرب، وبذلك أقام للكلام الجيد أسسا من أبنية مفردات اللغة وبحث في تراكيبها، وضرب مثالا في باب التقديم والتأخير يقول: وزعم الخليل - رحمه الله - أنه يستقبح أن يقول: قائم زيد، وذلك إذا لم تجعل قائما مقدما مبنيا على المبتدإ، كما تؤخر وتقدم فتقول: ضرب زيد عمرو، وعمرو على ضرب مرتفع، وكان الحد يكون مقدما ويكون زيد مؤخرا وكذلك هذا، الحد فيه أن يكون مقدما وهذا عربي جيد وذلك قولك تميمي أنا ومشنوء من يشنؤك ورجل عبد الله." [5]

---

(1) يوسف أحمد الهنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن (دراسة نظرية تطبيقية للتوظيف البلاغي لصيغة الكلمة د ط المكتبة المصرية صيدا لبنان، 2002م، ص/ 148.
(2) عوض فريد حيدر، علم الدلالة (دراسة نظرية تطبيقية) ص36.
(3) نفس المرجع، ص39.
(4) محمد الكريم الكواز، البلاغة والنقد_ المصطلح والنشأة والتجديد، ص308.
(5) صالح بلعيد نظرية النظم،ص 95.

وبعد سيبويه جاء العالم الكبير الجرجاني الذي أفاد من جهود سابقيه فهذا الميدان أمثال سيبويه الذي تحدث عن المسند والمسند إليه، واستطاع من خلال هذا الاحتكاك الاعتماد على آراء سابقيه و بهذا أعطى مفهوما أعمق للتحليل اللغوي فاعتبر "النحو ذلك العلم الذي يبحث ويشرح العلاقات الّتي تقيمها اللّغة بين الأشياء، إن لم يكن النّحو نفسه هو العلاقات. ولذا كان يقوم على نظرة شمولية يتأسس النظم من خلالها على تظافر وتعانق جميع المستويات اللغوية من معجمية وتركيبية وصوتية وبلاغية ودلالية. "فا تصوّره للنّحو تصوّرًا جديدًا ارتبط بعلم البلاغة" (1) وقد انتقد الجرجاني المفهوم الخاطيء لهذا العلم النحو عند معاصريه وسابقيه " حيث لم ير في تلك البحوث سوى بحوث شكلية لفظية تتبع الأحوال المختلفة للفظ من رفع ونصب وجر دون النظر إلى ما وراء ذلك، حيث صار النحاة لا يدركون أسرار التّراكيب ودلالاتها، فغدت غامضةً عليهم، لا يستطيعون الكشف عنها، وذلك لأنّ عنايتهم اتّجهت نحو الإعراب الّذي كان عنوانًا للأدب والثّقافة العالية والتّهذيب الكامل"(2)

وعبد القاهر الجرجاني حاول الكشف عن الدلالة النحوية في بعض النصوص القرآنية والنصوص الشعرية إلا أنه لم يكثف هذه الجهود فكانت إشاراته عند تحليل بعض الأبيات الشعرية إشارات مجملة غير مفصلة، ومع هذا فقد حاول تنسيق أفكاره في الوظيفة الفنية والبلاغية للنحو.

و مغزى ذلك إن الشاعر عليه أن يراعي في صنع جملة الشعرية نسقا ما لا يخرج عن الخط النحوي أو اللغوي سواء بالتقديم أو التأخير أم بالذكر أم الحذف.. وهو النسق الذي يؤكد عليه الجرجاني في صياغة الكلم بحيث يراعي " ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة"(3)

وبالتالي فالنحو لا يعتبر قيدا جامدا على الإبداع أو الكلمة لأنه " هو الذي يفك قيدها من سجن اللامعنى، كما أنه قد علم ان الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وإن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه والمقياس الذي لا يعرف من عقيم حتى يرجع إليه ولا ينكر ذلك إلا من ينكر حسه وإلا من غالط في الحقائق نفسه " (4)

---

(1) ينظر /د. الصّاوي، أحمد عبد السّيّد: النّقد التّحليلي عند عبد القاهر الجرجانيّ، ص 161_16.

(2) الباخرزي، أبو الحسن عليّ بن الحسن: دمية القصر وعصرة أهل العصر، ص 17. \ ابن الأنباري: نزهة الألبّاء، ص 363 .

(3) د.عبدالعزيز شرف دار الجيل بيروت الطبعة الأولى 1991م ص 22.

(4) عبد العزيز حمود ،المرايا المقعرة ،سلسلة عالم المعرفة، الكويت ،عدد 272. أغسطس 2001 ص 242.

وإذا اطلعنا على ما تناوله الجرجاني في النحو، لوجدنا أنفسنا أمام اتجاه مختلف عن المعتاد في فهم الإبداع الكلامي وتفسيره فالنّحو ليس مجرّد قواعد منطقيّة جدليّة، بل هو في حدّ ذاته إبداعٌ وضربٌ من ضروبِ الفنّ البلاغيّ الرّفيع، ذلك أنّ فهمَ الجرجانيّ وتصوّره للنّحو كانا متطوّرين في عصره، إذ أحلاّ اللّغة محلّها الّذي بها يليق،"فالنّحو عنده ليس علمًا يبحثُ في ضبط أواخر الكلماتِ، ولا هو مجموعةٌ من المصطلحات والقواعد والقوانين الجافّة، إنّما هو ذلك العلم الكاشف لنا عن المعاني، والمتّصل اتّصالاً لا فصل فيه بالبلاغة وفنّ القول الفصيح، وهو وسيلةٌ من وسائل التّصويرِ والصّياغَة، ومقياسٌ يهتدى به في البراعة؛ أمّا المعاني الّتي يكشفها النّحوُ فهي الألوان النّفسيةُ الّتي ندركُها من علاقات الكلام ببعضه، ومن استخدام المبدع اللّغة استخدامًا يخلق من ارتباطات الألفاظ نسيجًا حيّا متشعّبًا من الصّور والمشاعر والخيال"[1]

وهنا يقول د/.أحمد مطلوب: "يختلف منهجه عن منهج النحاة في بحثه الأساليب النحوية كما يختلف في فهمه وتفسيره لهذه الأساليب اختلافا كبيرا فقد اعطى هذه الموضوعات حياة فقدتها على يد الذين قللوا من قيمة النحو وزهدوا فيه أو نظروا أليه نظرة ضيقة تنحسر فى الإعراب "[2]

أربعة مواضعَ، إذ المعنى: وجد عليه أمّةً من النّاس يسقون اغنامهم او مواشيهم وامرأتين تذودان غنمهما، وقالتا: لا نسقي غنمنا فسقى لهما غنمهما؛ ثمّ إنّه لا يخفى على ذي بصرٍ أنّه ليس في ذلك كلّه إلاّ أن يترك ذكره ويؤتى بالفعل مطلقًا، وما ذلك إلاّ أنّ الغرض في أن يعلم أنّه كان من النّاس في تلك الحال سقيٌ ومن المرأتين ذودٌ، وأنّهما قالتا: لا يكونُ منّا سقي حتّى يصدر الرّعاء. وأنّه، موسى عليه السّلام، من بعد ذلك سقى.

فأمّا ما كان المسقي أغنامًا أم إبلاً أم غير ذلك، فخارجٌ عن الغرض وموهمٌ خلافه، وذلك أنّه قيل: وجد من دونهم امرأتين تذودان غنمهما، جاز أن يكون لم ينكر الذّود من حيث هو ذودُ غنمٍ حتّى لو كان مكان الغنم إبلاً لم ينكر الذّود، كما أنّك إذا قلت: ما لك تمنع أخاك؟ كنت منكرًا المنع لا من حيث هو منعٌ بل من حيث هو منعُ

---

(1) عبد القاهرالجرجانيّ،: دلائل الإعجاز، المنار، ط6، ص 21 – 22.

(2) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ص58.

(3) سورة القصص، الآيتان 23 – 24.

أخٍ، فاعرفه تعلم أنّك لم تجد لحذف المفعول في هذا النّحو من الرّوعة والحسن ما وجدت إلاّ لأنّ في حذفه وترك ذكره فائدةً جليلةً، وأنّ الغرض لا يصحّ على تركه. [1]

ومن جهة أخرى وجدنا أن الجرجاني لما رأى النحاة منشغلين بالعلل وأحوال البناء والإعراب، ومنشغلين بالقواعد النحوية والخلافات النحوية، فتح بابا جديدا لدراسة النحو منكرا على النحاة اهتمامهم بأحوال الإعراب والبناء دون جوانب النحو الأخرى وأتهمهم بالتكلف إذ قال: "وأما النحو فظننته ضربا من التكلف وبابا من التعسف وشيئا لا يستند إلى أصل ولا يعتمد فيه على عقل. وان ما زاد منه على معرفة الرفع والنصب وما يتصل لذلك مما تجده في المبادئ فهو فضل لا يجدي نفعا ولا تحصل منه فائدة ... وأراء لو علموا مغبتها وما تقود إليه لتعوذوا بالله منها و لأنفوا لأنفسهم من الرضا بذلك..."[2]

و إذا كان التكلم ما يهدف إليه من وراء العبارة هو إظهار القصد وإفهام غيره هذا اقل شيء ينطوي عليه الكلام وهنا يظل جاهلا "لأن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة، ولكنه يقدح في الجهل به نفسه، لأنه رسوم قوم تواضعوا عليه،وهم الناطقون باللغة، فوجب اتباعهم، ولذلك لم ينظم الشاعر شعره ة وغرضه منه رفع الفاعل، ونصب المفعول، أو ما جرى مجراهما، وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن، في اللفظ الحسن، المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة... ولذلك لم يكن اللحن قادحا في نفس الكلام، لأنه إذا قيل: جاء زيد راكب بالرفع، لو لم يكن حسنا، إلا بأن يقال لجاء زيد راكبا بالنصب، لكان النحو شرطا في حسن الكلام" [3]ونجد الجرجاني قد طبق فكرته هذه على أبواب نحوية كثيرة ومثال على ذلك قول الشاعر:

أنا الذائد الحامي الذمار وإنما يدافع عن أحسابهم أنا أو مثلي

فلا يكون هذا الكلام موجبا أو منفيا. فلو كان المراد الإيجاب لم يستقم الأحرى أنك لا تقول: يدافع أنا... وإنما تقول أدافع...إلا أن المعنى لما كان ما يدافع أنا فصلت الضمير كما تفصله مع النفي إذا ألحقت(إلا) [4].

وللنقد نصيب من النحو في أمرين: نقد صحة النص على المستوى الأصولي"أي مستوى أصول القواعد" [5]"ونقد أسلوب النص على مستوى الإستعمال

---

(1) الجرجانيّ، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، المنار، ط6، ص 114 – 115.

(2)دلائل الإعجاز / عبد القاهر الجرجاني / ص6 -7.

(3) ضياء الدين ابن الأثير /المثل السائر : 1 /ص 210.

(4) دلائل الإعجاز / ص215.

(5) لقد أشار سيبويه في باب الاستقامة من الكلام والاماله إلى درجات الصحة في الجملة بناء على تحقيق التآلف بين الاستقامة النحوية والاستقامة الدلالية وعدم تحققهما من خلال مستويات

العدولي" [1] والإستعمال العدولي "و هو ما يسمى في مجال النقد والدراسات الأسلوبية بالإنحراف " معناه إختيار أسلوب مغاير لأصل القاعدة يكون مسموحا به في الغالب ويكون هو مكمن للبلاغة وسر تميز أسلوب عن أسلوب وأداء عن أداء، وقد وضع النحاة الأسس والأركان لهذا المبدأ. وعن ذلك يقول ابن جني "اعلم أن معظم ذلك إنما هو الحذف والزيادة والتقديم، والتأخير والحمل على المعنى، والشريف " [2]

ولا بدَّ من الإشارة إلى أن النحو وحده لا يكسب فصاحة ولا يثري لغةً، وإنما هو يقوِّم اللغة التي يكتسبها المرء و مما قرأه ووعاه من نصوصها، وما زاوله وتمرّس عليه من فصيحها وبليغها، ثم يأتي النحو بعد ذلك ليحيطَ هذا كله بسورٍ منيع يحفظه، وبناء محكم يجمعه.وهذا ما أشار إليه ابن خلدون حين أكَّد أن السمع أحد الأسس لتعلم اللغات، إذ عن طريقه ينغرس الحسّ اللغوي السليم ليصبح ملكةً طبيعية في الإنسان: "وهذه الملكة إنما تحصلُ بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطُّن لخواصّ تراكيبه، وليست تحصُل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان فإن هذه القوانين إنما تفيد علمًا بذ لك اللسان ولا يفيد حصول الملكة بالفعل في محلها" [3]

ومن مما رسة العرب للكلام، يصادفنا تصريح الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنّ" الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤا، وجائز لهم ما لايجوز لغيرهم من: إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومدّ مقصوره وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته، التفريق بين صفاته، واستخراج ماكلّ الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه إيضاحه، فيقربون البغيد ويبعدون القريب، ويحتجّ عليهم"[4].

وكذلك يقول حازم القرطاجنّي: "فلأجل ما أشار إليه الخليل..من بعد غايات الشعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام واتساع مجالهم في جميع ذلك.. يحتاج أن يحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصحة، فإنهم فإنه قلّ ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئا إلاّ وله وجه، فلذلك يجب تأوّل كلامهم على الصحة، والتوقف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه" [5]

وأنطلاقا مما سبق، نجد أيضا الغربيون ومنهم تشومسكي الذي يرى أن الهيكل اللغوي الحقيقي هو النحو، والنحو يعني به ما يتعلق بالأبنية التركيبية أو الإفرادية، ثم هنا مكون إفرادي أول، وهو اللفظ والمكون الثاني هو المعنى وكل منهما يصب في

محددة للكلام ونجاوز دلك إلى الاشارة إلى المستوى المجازي، ينظر الكتاب لسيبويه 1.26 _ 25 والنحو والدلالة،للدكتور محمد حماسة ص 65.

(1) ينظر مقالات في اللغة والأدب للدكتور تمام حسان 1/ص 373.

(2) إبن جني الخصائص: 2/ ص362.

(3) ينظر تعلم مباديء النحو الوظيفي والبلاغة د / محمد حسان الطيان ص18.

(4) الحصري، زهر الأداب ج3/ ص52.

(5) حازم الرطاجني منهاج البلغاء ص 143.

بوتقة اللغة.. فتشومسكي يرى أنه قد تكون العبارة صحيحة سليمة من حيث التركيب وحده، ويكون معناه فاسد، ومثل بجملته المشهورة: "الأفكار الخضراء التي لا لون لها لاتنام بغضب " [1] فالجملة صحيحة من الناحية اللغوية، لكنها غير صحيحة معنى لأنه مجرد وصف كلمات بلا معنى فالمعنى يجب أن يكون صادرا عن نوعية مفردات التي تملأ التركيب.

ولقد أعطى كلا من عبد القاهر الجرجاني وتشومسكي للنحو إمكانات تركيبية استمدت من القواعد العقلية إذ أعطى تشومسكي أهمية بالغة للجانب العقلي في دراسته بغية الوقوف في وجه العقبات التي صادفته في إبراز نظريته، ونفس العقبات التي واجهها الجرجاني من قبل، ثم تبلورت هذه الجهود في إعطاء النحو"إمكانات تركيبية مستمدة من القواعد العقلية، بحيث أصبحت هذه الإمكانات أشبه بخزانة مغلقة، تدخل فيه المفردات وتتفاعل، عن الصورة التلفية الجديدة، ونحن لا نلمس سوى المظهر المادي للعملية ن أما الجانب العقلي فهو خفي داخل الصندوق" [2].

المستوى البلاغي:

إن النص الأدبي بشتى مظاهره و تشكلاته الفنية والأدبية هو خطاب بلاغي بالدرجة الأولى، بالبلاغة، ولهذا تنصب البلاغة لنفسها مقاما محمودا في الدراسات اللغوية والنقدية ومن هنا؛ وجَدْنا "حازم القرطاجنِّيَّ "يقول في تبيان مدى اتِّساع أو: "رحَابة مجال البلاغة" : كيف يظنُّ إنسانٌ أنَّ صناعة البلاغة يتأتَّى تحصيلُها في الزَّمن القريب، وهي البحر الذي لم يَصِل أحدٌ إلى نهايته مع استنفاد الأعمار؟[3]. إن عملية البحث في مجال النص للوقوف على المعنى المخبوء تحت النَّسيج اللِّساني والصَّوتي، ستظَلُّ في صيرورةٍ ودَيْمومة، ما دام أنَّ هناك نصوصًا تُرْصَف. والبلاغةُ فنُّ الخطاب الجيِّد، "فالبلاغة نظامٌ مِن القواعد، تقوم مهمَّتُه على التوجُّه في إنتاج النَّص الأدبي، وهي نظامٌ يتَحقَّق في النص، تؤثِّر على القارئ بإقناعه، أو تؤثِّر على المتلقِّي في عمليَّة الاتِّصال الأدبي"[4]

وهنا نقول أن البلاغة لها فضل كبير في بيان أساليب العرب، وتَراكيب لُغتِهم، وما تَمتاز به من قوَّةٍ وجمال؛ في اللَّفظ والمعنى، والعاطفة والخَيال، مِمَّا أعان كثيرًا على فَهْم تُراثنا، وتقدير لُغتنا، وبَيان إعجاز كِتابِنا الكريم، بل إنَّ دراسة الإعجاز البياني وإدراكه كان الهدف الرَّئيس الذي مِن أجْله وُضِعَ علم البلاغة، كما يقول ابن خَلْدون: "واعلَمْ أنَّ ثَمرة هذا الفن، إنَّما هي فَهْم الإعجاز مِن القرآن" [5]

---

(1) جون سيرل، تشو مسكي والثورة اللغوية، مجلة الفكر العربي، العدد 9_8 يناير 1981 م، ص 12.

(2) عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص63.

(3) حازم القرطاجني، "منهاج البلغاء"، ص88.

(4) أ.د/ سعيد حسن بحيرى، "علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات"، ص 22.

(5) مقدمة ابن خلدون"، باب البيان، ص521.

ويُضاف إلى ما سبق أنَّ البلاغة تتوجَّه "إلى المستمِع أو القارئ لتؤثِّر فيه، وتلك العلاقة ذات خصوصيَّة في البحث اللُّغوي النصِّي" [1]، وما تزال قواعِدُ بناء النصِّ البلاغيَّةُ ضروريَّةً، ولا يمكن الاستغناءُ عنها في دراسة النَّص، وبخاصَّة دراسة النصِّ الشِّعري بِمَفهومه الواسع.

و"البلاغة عند عبد القاهر الجرجاني "إصابة المعنى والقصد إلى الحجَّة مع الإيجاز"[2]، أو هي: إيضاح المعنى وتحسين اللفظ، أو هي: تصحيح الأقسام واختيار الكلام، أو هي مُطابَقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحَته. وقد استَغلَّ البلاغيُّون هذه المعاني للبلاغة وربَطُوا بين اللفظ والمعنى، وهذه هي نظرية النظم عينُها عندَ عبد القاهر الجرجاني، بَيْدَ أنَّه قد أَوْلَى المعنى مَزِيَّةً عن اللفظ، فقد استَخدَم البلاغيُّون الألفاظ في التراكيب لتُعَبِّر عن المعنى في نفس المتكلم، ليُحدِث تأثيرًا في نفس السامع. وهذا الهدف الذي قصَد إليه البلاغيُّون يتَّفِق مع النظرية التصوُّرية العقليَّة mentalistic image ideafional، التي تعتبر اللغة وسيلةً أو أداةً لتوصيل الأفكار، أو تمثيلاً خارجيًّا أو معنويًّا لحالة داخليَّة.

كما نجد الرمّاني يقسم البلاغة إلى ثلاث طبقات ليجعل بلاغة القرآن أعلاها.[3]ثم يحدد التعريف الحقيقي للبلاغة - في نظره - مستحضراً البعد النفسي الذوقي في مقاربة الظاهرة الإعجازية: "وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صوره من اللفظ، فأعلاها طبقة في الحسن بلاغة القرآن، وأعلى طبقات البلاغة للقرآن خاصة، وأعلى طبقات البلاغة معجز للعرب والعجم"[4] المسألة في خروج الكلام عن مقتضى الظاهر راجعة إلى قدرة الأديب المبدِع على مراعاته أحوالَ المخاطَبين والبواعث والمناسبات المحيطة بالموقف، وأن يتخيَّر التعبير الملائم ليُفهِم المتلقِّي، فالعبارة الأدبية عبارة فضفاضة، وروح اللغة من السيولة بحيث لا تنضبط في مقولات "والعرب تتوسَّع في كلامها، وبأيّ شيء تَفَاهَم الناس فهو بيان، إلا أن بعضه أحسن من بعض"[5].

لقد أصبح ميدان البلاغة الحديثة التي تعدت بمفهومها الجديد مفهوم البلاغة القديمة و ميدان الأسلوبية مشتركا وأهدافهما واحدة، إذ تحاول البلاغة أو الأسلوبية تتبع الظواهر الجمالية في العمل الأدبي على مستويات متعددة نابعة من جوهر واحد.

---

(1) ا.د/ سعيد حسن بحيرى، "علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات"، ص 21.

(2) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: "البيان والتبيين"، ج1، ط4؛ تحقيق: عبدالسلام هارون، الخانجي، القاهرة: 1975 ص 151.

(3) ينظر: النكت في إعجاز القرآن للرماني، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص75.

(4) الرماني /النكت في إعجاز القرآن، ص75- 76.

(5) الجاحظ الحيوان": 5/ ص287.

ومن هنا يمكن القول أن هذه المستويات يقصد بها: المستوى الصوتي والإيقاعي، ومستوى الأساليب اللغوية كعلم المعاني و المستوى المجازي (البيان أو الصورة الشعرية). ولا شك في أن هذه المستويات تتفاعل فيما بينها؛ لأنها واحدة في الجوهر؛ لذا يجب أن يكون البحث في أيّ مستوى من هذه المستويات على صعيد النص الأدبي مرتبطا بهذا الكل وناتجا عنه فلا ينظر إلى الأصوات بقطع النظر عن المجاز، ولا إلى الأساليب اللغوية بقطع النظر عن هذه وتلك، وإذا اهتمت الفصاحة في الماضي بالناحية اللفظية أي: الناحية الصوتية ضمن السياق المعنوي العام للنص الأدبي كما فعل الجرجاني، وهنا ننظر إلى المستوى الصوتي الإيقاعي على أنه التطور الطبيعي لهذه الفصاحة، لأن كل ذلك يدخل _ كما أشرنا _ ضمن باب البلاغة أو الأسلوبية.

"ليست قوّة الأسلوب في جزالته أو غرابته، وإنما في تلاحمه وتجاوب نظمه، ومعاندته للمتلقي وخفاء جمالياته، ولذلك استحسن البلاغيون الأسلوب (السهل الممتنع)، وحبذوا الغموض والإيجاز، لما فيه من إثارة المتلقّي ليتفاعل مع النص، ويستخرج ما فيه من دلالات مستترة، ويجتلب ما فيه من دسامة، فيشعر بالراحة واللذة " [1]

وبناءا على ما أسلفنا من القول كان عملنا قائما على إعادة النظر برؤية ثانية أكثر عمقا إلى تلك النصوص و الشواهد التي ذكرها البلاغيون في باب الفصاحة والبلاغة، عند حديثهم عن التنافر اللفظي والمعنوي، وعند حديثهم عن البلاغة ومطابقة مقتضى الحال.

ولقد دار البحث البلاغي والنقدي عند الجاحظ في " إطار الصياغة اللغوية للعمل الأدبي من نثر وشعر، باعتباره خلقا لغويا يستقل بمواصفات فنية وجمالية خاصة، وفق معايير بلاغية تميزه عن اللغة المعيارية الآلية، ويتفق في ذلك _ إلى حد بعيد – مع ما يعرف في الدراسات الأسلوبية بـ" أسلوبية الإنحراف " " [2]

ومن ثم نصل إلى أنّ البلاغة القديمة "تضم الأفكار الجوهرية التي عنيت بها الدراسات النصية بالتوسع فيها، ومن ثم توجد جوانب اتفاق عدة بينها إلى حدّ يصعب معه إغفال الأثر، حتى حين تكون درجة خفائه مرتفعة " [3]ولإيضاح ذلك لنتأمل تعقيب عبد القاهر على قول البحتري:

دان علـــى أيـــدي العفـــاة وشاســـع عـــن كـــل نـــد فـــي النـــدى وضـــريب

كالبـــدر أفـــرط فـــي العلـــو وضـــوئه للعصـــبة الســـارين جـــد قريـــب

---

(1) الجاحظ/ الحيوان": 5/ ص 290.

(2) الجاحظ البيان والتبيين 1/ ص136.

(3) أ. د سعيد حسن بحيري، " علم لغة النص، المفاهيم والإتجاهات "، ص 143 / 149.

حيث يقول:" فكر في حالك وحال المعنى معك وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني ولم تتدبر نصرته إياه وتمثيله له فيما يملى على الإنسان عيناه ويؤدى إليه ناظراه، ثم قسها على الحال وقد وقفت عليه وتأملت طرفيه فإنك تعلم بعدما بين حالتيك وشدة تفاوتهما في تمكين المعنى لديك وتحببه إليك ونبله في نفسك وتوقيره لأنسك وتحكم لي بالصدق فيما قلت والحق فيما ادعيت" (1)

فعبد القاهر يريد من القاريء أن يقف على القيمة الجمالية لقول البحتري من خلال الشعور الذي يشعر به، والإحساس الذي يغلغل في مشاعره أثناء القراءة النقدية الواعية. إنّ الكشف عن القيم الفنية والجمالية وبان المعاني الظاهرة والخفية من أساسيات العملية النقدية التي ينبغي أن يقوم بها الناقد، لذا وجب عليه أنّ يتسلح لها بكل أداة ممكنة، والقاعدة والذوق فضلا عن الطبع المستقيم هما عدة الناقد.

وقد ربط السكاكي بين صحة إدراك المعاني والذوق السليم على نحو ما ذهب إليه عبد القاهر فقال " إنّ ملاك الأمر في علم المعاني هو الذوق السليم، والطبع المستقيم، فمن لم يرزقهما فعليه بعلوم أخر." (2)

المستوى الإيقاعي:

تناول النقد العربي ظاهرة التوافق الصوتي، وأكد على وجود أشياء في الشعر يحيط بها الحس إحاطة غامضة مبهمة يعجز اللسان عن وصفها وصفا بيّنا، ولعل الإشارة إلى ذلك، عندما أرجع إلى مستوى الوقع والتطريب فانجلى غموضها إبهامها بمجرد ربطها بالغناء ربطا قويا. ويظهر مما سبق أن أمهر الشعراء يطلقون العنان للصوت، وبمفهوم آخر يركزون على الصوت فيطلق الموسيقى ويدعها تؤثر ما يريد، ولذتك نجد الدراسات السابقة قد رصدت التطريب وجعلته يتصل بخصوصية الإيقاع ومردّه " أن الإيقاع قيمة لغوية قوامها مهارة فائقة تنشط حدس المتلقي، وهو أمر يؤول في جزء عظيم منه إلى درجة الصنعة لا إلى نوع الصنعة." (3)

فالإيقاع لا يمكننا معرفته إلا عن طريق الشعر الذي هو أحد الفنون القولية، ومادته الأصوات اللغوية فإذا كانت هذه الأصوات جرسا ذا دلالة كان الشعر موسيقى ومضمونا ذا طبيعة خاصة.و حدّ ابن سينا الشعر بقوله: " إنّ الشعر هو كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفّاة. ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كلّ قول منها مؤلّفا من أقوال

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص10.

(2) السكاكي، مفتاح العلوم ص 300.

(3) ينظر:عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ط1 ، منشورات جامعة قاريونس بنغازي،2003 ،ص:70

إيقاعية فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر"[1]ولا يخفى ما في هذا القول من نزوع إلى الكونية مع الإقرار بالاختلاف في مجالها إلاّ أن الذي يعنينا إنما هو كون الوزن عامل التأليف في المادة القولية وهذا التأليف عددي، زماني التكوين يتأسس على المراوحة في توزيع النسب المتساوية وقد حكمت هذه المفاهيم النص النقدي القديم عند العرب.

و الحقيقة أن ابن سينا لم يجعل النص النقدي وكده في ما وضع من الحدود. حد ابن سينا الإيقاع فقال:"الإيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات. فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنياً وإن اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعرياً"[2]

فالإيقاع هو العنصر الخفي كالرّمح لا يبين إلا من خلال أثره في جسد النص، ويمكن القول أن الإيقاع هو الموسيقى المهموسة، أو المعتمدة على التجانس بين الحروف في الكلمة أو الإنسجام بين الكلمات في الجملة، كما أن اللغة العربية مصدر إلهام الشعراء فهي ليست معقدة وإنما هي لغة مطاوعة مرنة فيها من مقومات الجمال وروعة الأداء ما لا يتوفر في غيرها من اللغات العالمية الأخرى فكلما غاصوا فيها تكشف لهم عن دور الياقوت والمرجان وهنا يقول حافظ ابراهيم على لسان اللغة العربية:

أنا البحر في أحشائه الدّر كامن فهل سألوا الغواص عن صدفاتي.

ولذلك قيل " إن الكلام أصوات محلّها من الأسماع محلّ النواظر من الأبصار"[3] فالصوت ركن هوية في الكلام وهو مسلك حسّي لإدراكه وتحقيق التواصل المعرفي على أنه ليس أصل الفضيلة فيه، فهو، وإن موزونا لا يكون منتجا للفصاحة والبلاغة. وفي ذلك قال صاحب دلائل الإعجاز " الوزن ليس هو من الفصاحة والبلاغة في شيء فليس بالوزن ما كان الكلام كلاما ولا به كان كلام خيراً من كلام" [4] ولذلك أيضاً لم يعتدّ به ابن رشيق في ما ذكر من أفعال الشاعر[5]

ومن جانب آخر نجد ممن ربط الإيقاع والتخيل حازم القرطاجني: "حيث ركز على هذا الجانب في قوله: إنّ الشعر يتألف من التخاييل الضرورية و هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ و تخاييل مستحبّة و أكيدة و هي تخاييل اللفظ في نفسه . و

---

(1) فن الشعر، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ص 16

(2) ابن سينا، جوامع علم الموسيقى، مجلد 6، تحقيق: زكريا يوسف، ط 1، نشرة وزارة التربية القاهرة، 1956 ص8.

(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 412.

(4) دلائل الإعجاز،لعبد القاهر الجرجاني، ص 364. وقد جعله في " أسرار البلاغة " معمولا تتكشف وجوه الجودة فيه بقدر عمل المعنى في نسيجه انظر:أسرار البلاغة، ص 8.

(5) العمدة، لابن رشيق، ج 1، ص 116.

تخاييل الأسلوب و تخاييل الأوزان و النظم." [1] ومن هنا حكم على كل دارس للوزن أن يدرسه مرفقا بالآراء البلاغية، و القوانين الموسيقية.

و يشهد بالذوق الصحيح و السماع الشائع عند فصحاء العرب." [2]وهذا يوضّح لنا مدى إحساس حازم القرطاجني بتأثير الإيقاع على روح العمل الشعري و مدى ارتباطه بكل وشائج التعبير الإبداعي فهو استطاع أن يسلك سبيلا بيّنا ابتعد به عمّا التبس على القدماء حين تعرّضوا للوزن العروضي تطبيقا و تنظيما، أصبحت كلمة موزون عندهم تعن المنظّم والمرتّب "لأنّ الترتيب و التنظيم و التناسب يمكن أن يدّل عليه بكلمة" نظم "أما كلمة وزن و موزون فتدّل على مقدار الثقل و الخفّة" [3]أي أنّه يدّل على "تعادل أجزاء الكلم أو الأصوات و تساوي مقاديرها الزمنية، إذ قوبلت ببعضها جملة". [4]

و نجد أنفسنا أمام نص لابن طباطبة أورد فيه لفظ الإيقاع إذ وصف به الشعر الموزون (المتزن) قال: "للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، و ما يرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه فإذا اجتمع لفهم مع الكدر تم قبوله واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها، وهي اعتدال الوزن، و صواب المعنى وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه" [5] ومن هنا يعتبر الإيقاع هو الأساس في تحديد قيمة الشعر جيّده من رديئه، لأنه هو المقياس لوجود الشعر كما أن هناك فرق بين الوزن والإيقاع ولكن هو عنصر من عناصره، لأن الوزن يأخذ فاعليته من العروض وقوانينه بينما الإيقاع الشعري هو الذي يستمد "فاعليته من علاقات اللغة التي لا ينفصل فيها معنى عن مبنى " [6] ويكون الإيقاع عنده يأخذ معنى الوقع أو الأثر الذي يتركه الشعر في نفس القاريء.

وما دام الإيقاع تابعا لخصائص اللغة، التي يقال فيها الشعر فإن: " توفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ الموضوعة فيه، نقول:" عين" ونقول مكانها " بئر " وأنت في أمن من عثرة الوزن، أمّا الإيقاع فهو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها " [7].

---

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء،ص89 .

(2)المرجع نفسه، ص258.

(3) محمد العياشي،نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية تونس،1976 ، ص 45 :و46 .

(4) ميخائيل وزدي، فلسفة الموسيقى الشعرية، ط1 ، مطبعة ابن زيدون،دمشق،1948 ،ص 465.

(5) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق :محمد زغلول سلام الإسكندرية منشأ العارف،ص 53 .

(6) جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ط2 ،دار التنوير بيروت،1983 م،ص 205 .

(7) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكرالعربي،1974 ، ص :376 .

والإيقاع كما يقول شكري عياد ليس مجرد تلوين صوتي، وإنما" هو فاعلية مؤثرة في بنية القصيدة وهي فاعلية يمثل عياد روحها نارة في الطباق" بين نبر المقاطع وطولها" وفي نوع آخر أعلى منه هو " الطباق بين النبر العروضي والموسيقى وبين النبر اللغوي" (1)

أما بالنسبة للدراسات الحديثة فنجد ريد شاردن(ridcharden) يرى: " أنّ الإيقاع هو ذلك النسيج من التوقيعات و الإشباعات والإختلافات والمفا جآت التي يحدثها تتابع المقاطع " (2).

لأن الإيقاع لايعدّ شيئا ذاتيا في الكلام، بل يعدّ نشاطا نفسيا لدى المتلقي، في حين الواقع إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله لا تدرك أصوات الكلمات فقط بل يدرك ما فيها من معنى وشعور، فالدارسون ترجموه عن اللغات بلفظ (rhythm) قصدت بذلك" تتابع المقاطع على نحو خاص سواء أكانت هذه المقاطع أصواتا أو صورا للحركات الكلامية يقصد به كل نسق صوتي في بيت على شاكلة خاصة " (3) وهنا يقول: ميشونيك (michonique)"إن الإيقاع هو المعنى" إذا تحدثنا عن الإيقاع فنجده ينقسم إلى قسمين: الإيقاع الخارجي، والإيقاع الداخلي، وما دام موضوع البحث يتعلق ببنية اللغة الشعرية فقد ركزت هنا على الإيقاع الداخلي: والذي لاعلاقة له بالعروض والقافية وإنما هو متعلق بما يتكون منه البيت الشعري من حروف وحركات وكلمات ومقاطع، يخلقها الشاعر باعتماده على أساليب وأشكال متعددة اعتمادا على موهبته وخبرته ومهارته وذوقه الموسيقي واللغوي.

ويستطيع الباحث أن يجزم بمدى "أهمية الإيقاع الشعري في بناء الدلالة العامة للعمل الشعري ومدى اظهار الوشيجة الرابطة بين ما لنغم القصيدة وايقاعها من صلة بأحاسيس الشاعر، إذ تتماهى ايقاعات العمل مع الإرتعاشات الأولية لإبداع الشاعر فتخرج ملونة بلون من الموسيقى الهادفة، وقد برع كثير من الشعراء في جعل الإيقاع جزءا ملتحما بوزن القصيدة واستطاعوا أن يجعلوا جسم الموسيقى يرنّ صداه في ايقاعات الأصوات والحروف ذات الجرس الخاص مما ساعدهم على إثراء أوتارهم الشعرية " (4)

"فالعلاقات داخل النص الشعرى عقلية حسية و لا تكفى الحواس لإدراكها، بل تحتاج كذلك إلى الفكر فالكلمات نفسها مبنية بناءا مزدوجا " إنها أصوات تعتبر رموزا

---

(1) شكري عياد، موسيقى الشعر العربي،ص:62.

(2) تامر سلوم، نظرية اللغة و الجما ل في النقد العربي،ط1 ، منشورات دار الحوار اللاذقية سوريا، 1983،ص2.

(3) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها، ط1 ، الدار البيضاء توبقا ل للنش ص :174 .

(4) رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي دراسة تأصيلية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، منشأة المعارف الإسكندرية، ص62.

للمعانى، و هى أيضا تعتبر أصواتا " [1] و تنظيم هذه الأصوات بمعانيها بطريقة غير عادية هو ما يقدم لنا الشعر

و فى داخل النظام (الإيقاع) ليس هناك اتجاه ثابت بل أكثر من اتجاه، اتجاه يحفظ على أسس النظام و يدعمه، و اتجاه يثور على هذا التدعيم و يحطمه. فجوهر النظام الشعرى هو الصراع بين عناصر الثبات و التغير؛ فهناك تأسيس لنمط ايقاعى ثم ثورة وانتهاك لهذا النمط.

(1) أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة،ت د. سلمى الخضراء الجيوشي،ص -38.

الفصل الثالث
اللغة الشعرية بين الامتثال والخرق التجاوز سمة اللغة الشعرية

الفصل الثالث
اللغة الشعرية بين الامتثال والخرق

التجاوز سمة اللغة الشعرية

إن للشعر لغته الخاصة التي تتجاوز المعايير العقلية، و تخترق الحدود المنطقية، لتصبح حرة منطلقة محلقة في عالم الخيال، لكن دون أن تخرج عن قوانين النحو و معانيه كما يقول الجرجاني.

و قد أدرك كثير من علماء اللغة و النحو العرب القدامى هذه الحقائق كما أدركها النقاد المحدثون، فاعتبروا الشعراء "أمراء الكلام، و لهم التصرف في اللغة ألفاظا و معانيا بما لا يجوز لغيرهم لضرورة واضحة، أو لغير ضرورة، لداع صريح أو لسبب وجداني أو مزاجي مبهم" (1)

وهكذا تكتنز اللغة الشعرية على طاقات تعبيرية هائلة، وإمكانيات دلالية غير محدودة، تسمح لها بالتحول إلى الرمزية المطلقة، وتبين مبدأ التجاوز والإتساع، وخرق ميثالية الوضع والعرف، وإطلاق سراح المعنى إلى حد التحرر من حدود عقلانية ووظيفته الذهنية المتعارف عليها إلى الوظيفة العاطفية الإنفعالية أو المزاجية غير المحدودة." (2)

ومن ثم عرف العرب وجوها متعددة من البحث الأسلوبي، إلا أنهم لم يعمقوا النظر في هذه الوجوه،لكي تغدوا دراستهم بحوثا أسلوبية ترقى لنظرية أسلوبية عربية، وإنما ظلت ـ تلك الوجوه ـاجتهادات متناثرة حفظتها لنا كتب الموروث البلاغي والنقدي والنحوي واللغوي . إذ نظر سيبويه مثلا ً إلى الفعل اللغوي بوصفه"نشاطًا مبدعًا عند الإنسان العربي، فهو يتجاوز الأداء المجرد الذي يعبر عنه النحوي بالتمثيل (3) "وهذا يعني أنه ربط الإبداع بفهم اللغة وفقه أسرارها، وهذه نظرة متطورة إلى اللغة تشبه نظرة الأسلوبيين إليها في عصرنا الحاضر.

وفي نفس المجال اهتم النحاة واللغويون ببعض التحولات اللغوية، ولكنهم ظلوا ينشدون المثال في الاستعمال اللغوي، حرصًا منهم على مبدأ المعيارية في اللغة، وحفاظًا على الرتبة المحفوظة وأما النقاد والبلاغيون فقد" حرصوا على العكس من النحاة واللغويين على رعاية صفة مخالفة في الاستخدام الفني للغة، هذه الصفة هي

---

(1) د، أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البضاء، 1 / 2006ص13.

(2) ينظر المرجع نفسه ص 11.

(3) عياد شكري، قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه، بحث ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي بجدة 1990، ص 812.

المغايرة أو الانحراف على نحو معين من القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة العادية". [1]

كما اهتم القدماء بهذه الصفة المخالفة، التي نسميها اليوم الإنحراف أو الإنزياح، وهذا ما أنجز صورة قادرة على التعبير عن مكنونات الشاعر النفسية وقد ُنعت هذا الأسلوب الذي يخرج عن مألوف ما اعتاده الناس في أدائهم اللغوي المستعمل، أو العادي " بعدة أوصاف قريبة من المفاهيم النقدية التي جاء بها المحدثون ليصفوا خروجات المبدع على ما هو مألوف في استخدام العناصر اللغوية، ويكاد يكون التوسع أو الاتساع من أكثر المسميات خصوصًا في مصنفات القدماء للدلالة على كل استخدام ينتهك النمط التعبيري المألوف، ويتخطى ما جرت العادة باستعماله "[2] وقد شاع عند القدماء ما يسمى " العدول أو الإنزياح".

إن هذا المصطلح الذي نعني به الإنحراف عن المعيار أي عدم التطابق بين الدال والمدلول، فعبد السلام المسدي يطلق عليه مصطلح "العدول " فالبلاغيون العرب قد تعاملوا مع هذا المفهوم تحت مصطلحات كثيرة كلها تدل على الإنزياح كالتقديم والتأخير، و الإختصار والحذف"[3] في هذا الثوب البلاغي القديم " العدول "، أما في الثوب السيميائي الجديد " الإنزياح "، فعند ريفاتر و غريماس وغيرهم من اللسانيين والسيميائيين المعاصرين هو المروق عن المألوف في نسج الأسلوب، يخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة، فكأن الإنزياح خرقا للقواعد المدرسية المعيارية للأسلوبية [4].

ويتم الإنزياح داخل الشعرية،" ولعقد صورة تشبيه لابد من النظر إلى الصفة الجامعة بين الطرفين، وهذا يستلزم إدراك عناصر المفارقة، ولكن الذي يضغط على المتلقي _ دلاليا هو نقطة الإلتقاء، فمثلا عقد المشابهة بين الرجل والأسد، ما يعبر عن الإلتماس الدلالي بينهما هو الشجاعة.

و"كلما إرتقت الصورة اتسعت مسافة الإنزياح، ذلك أن قولنا زيد اتصف بظاهرة الشجاعة، ولكن في حدود الإقتصاد الدلالي، أما إذا قلنا هو الأسد قلنا فهنا يتم التصعد في الإنزياح، بحيث تحول الإدعاء إلى حقيقة، فثم التداخل بين المبتدأ والخبر، فيقدمان معا دالا ثنائي التكوين صياغيا، وإن كان ناتجه مفردا" [5]

---

(1) راضي عبد الحكيم،نظرية اللغة في النقد العربي،المجلس الأعلى للثقافة،مصر،ط2003،1،ص 209.

(2) ربابعة، موسى، الانحراف مصطلحًا نقديًا،مؤتة للبحوث و الدراسات،مج 10،ع136،1995.

(3) الجرجاني، عبد القادر، دلائل الإعجاز، دار المدني بجدة، ذ3،1992، ص120.

(4) عبد سلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار العربية للكتاب، ص120.

(5) ينظر، محمد عبد المطلب، أدبيات قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص123.

فقد يكون "الرجل شجاعا بدرجة فائقة، بحيث نجد شجاعة هذا الأخير كشجاعة الأسد لا ينقص منها شيء فيكون القائل محقا في قوله، وقد يكون قد بالغ في قوله" [1]

وإذا نظرنا إلى الوظيفة الشعرية فإننا نجدها حاضرة في مستويات مختلفة من كل خطاب تواصلي لغوي، فتحديد المعيار المنزاح عنه يغدو معضلة، وتجد نظريه الإنزياح ـ باعتبارها إجراءا لغويا كما نجدها بعداً مهماً في التراث البلاغي العربي كالحديث عن المجاز، والعدول والتوسع، ولعل نظرية الإنزياح الأسلوبية ـ وفي ديباجتها المتقدمة ـ جاءت لتفسر ماعبر عنه منذ القديم بالغرابة والعجب. وفي هذا الباب نجد الجاحظ يقول: "إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أظرف، وكلما كان أظرف، كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع" ولا يعد كل انحراف أسلوباً إذ لا بد أن يصاحبه وظيفة جمالية وتعبيرية ويمكن أن تبدأ الخطوات في التحليل الأسلوبي بمراجعة ومراقبة الانحرافات، كتكرار صوت أو قلب نظام كلمات، أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل، وكل ذلك يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح أو عكس ذلك كالغموض، أو الطمس المبرر جمالياً للفروق". [2]

كما فهم الجرجاني أن مبدأ التحول في اللغة بكليته يمثل نظامًا خاصًا ينبغي الوصول بسبب منه إلى السمة الشعرية التي يحرص الشاعر عليها، ويمتاز هذا النظام الخاص للغة من الاستعمال اللغوي العادي بأنه استعمال جمالي وليس إيصاليًا، أي ليس بهدف الاتصال والإيصال فقط، بمعنى أنه "ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام، وإن تقيد الأداء بهدف النظام هو الذي يجعل النظام معيارًا ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله، أما الإنزياح فيظهر أمام هذا على نوعين:

إما خروج عن الاستعمال المألوف للغة وإما خروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يبدو في كلتا الحالتين، كما يمكن أن نلاحظ وكأنه كسر للمعيار، غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم[3]

وفي عصرنا الحديث نظر إلى الانزياح نظرة متقدمة، تخدم التصور النقدي القائم على أساس اعتبار اللغة الشعرية لغة خرق وانتهاك للسائد والمألوف، وبقدر ما تنزاح اللغة عن الشائع والمعروف تحقق قدرًا من الشعرية في رأي كوهين [4]، كما أن" رصد

---

(1) ينظر، المرجع نفسه، ص 123 و12.

(2) عياشي، منذر، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط1،ص 19.

(3) كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع.
الدار البيضاء، ط1986 ، 1 ص182 .

(4) المصدر نفسه ص 184.

ظواهر الإنحراف في النص يمكن أن تعين على قراءته قراءة استبطانية جوانبيه تبتعد عن القراءة السطحية والهامشية، وبهذا تكون ظاهرة الإنحراف ذات أبعاد دلالية وإيحائية تثير الدهشة والمفاجأة، ولذلك يصبح حضوره في النص قادرًا على جعل لغته لغة متوهجة ومثيرة تستطيع أن تمارس سلطة ً على القارئ من خلال عنصر المفاجأة والغرابة[1].

التحول التركيبي:

إن كلام العرب لا يستقيم، ولا يصل إلى درجة البلاغة إلا إذا تحكمت فيه جوانب ومستويات عدة منها المستوى النحوي، لأن كلما استقامت الجملة نحويا تجلّت دلالتها ومعناها وفي هذا الصدد يقول صاحب الإقتراح في علم أصول النحو أن النحو: "صناعة علمية ينظر بها أصحابها في ألفاظ كلام العرب من جهة ما يتألف بحسب استعمالهم لتعريف النسبة بين صياغة النظم وصورة المعنى فيتوصل بإحداهما إلى الأخرى" [2]

فالدلالة المحصلة من استخدام الألفاظ أو الصور الكلامية في الجملة المكتوبة أو المنطوقة على المستوى التحليلي أو التركيبي ويطلق عليها أيظا (الوظائف النحوية المعاني النحوية) فلا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفرادا مجردة من معاني النحو، ومن هنا يبرز دوره الإسهام في الإعراب عما في النفس والإبانة عن دلالة الكلام المنطوق حسب مقاييسه، كما أن معيار الفصاحة والفضل في الدلالة الواضحة يكمن في تأليف الكلمات وهي معاني الأبواب النحوية.

فإذا قلنا مثلا: (رصد علماء العربية القدامى الكثير من الظواهر الدلالية) فهذه جملة لها معنى خاص، فإذا تغيّر ترتيب الكلمات فيها فقلنا: (علماء رصد العربية للقدامى الدلالية من الكثير من الظواهر). " أدّى ذلك إلى فساد المعنى، ولذا يشترط علماء النحو أن يجري ترتيب الكلمات بحسب ما رسموه من قواعد،فلا يخلّ المتكلم بشيء منها حتى لا يؤدي إلى غموض عباراته أو فساد تراكيبه"[3] ولقد أشار الدكتور محمد حماسة حينما تكلم عن أهمية السياق الذي له علاقة بالنحو ودلالته المعنوية "ولا تكون للعلاقة النحوية ميزة في ذاتها، ولا للكلمات المختارة ميزة في

---

(1) ربابعة، موسى، الانحراف مصطلحًا نقديًا،146.

(2) جلال الدين السيوطي،الإقتراح في علم أصول النحو، تحقيق محمد حسن الشافعي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1998،ص.

(3) د / محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، ط1، عالم الكتب لبنان 1423 ه_ 2002م ص254

ذاتها، ولا لوضع الكلمات المختارة في موضعها الصحيح ميزة في ذاتها ما لم يكن ذلك كله في سياق ملائم".[1]

لقد أشار النقاد إلى" التفاعل بين العناصر النحوية والدلالية، فكما يمد العنصر النحوي العنصر الدلالي بالمعنى الأساسيّ في الجملة يمدّ العنصر الدلالي العنصر النحوي كذلك ببعض الجوانب التي تساعد على تحديده وتمييزه، فبين الجانبين أخذ وعطاء وتبادل تأثير مستمر. فلا يمكن بحال نكران تأثير دلالة سياق النص اللغوي وسياق الموقف الملابس له على العناصر النحوية من حيث الذكر والحذف، والتقديم والتأخير. ولا يُنكر أن دلالة السياق تجعل الجملة ذات الهيئة التركيبية الواحدة بمفرداتها نفسها إذا قيلت بنصها في مواقف مختلفة، تختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه مهما كانت بساطة هذه الجملة وسذاجتها" [2] وهذه الهيئة التركيبية لها أنماطا معروفة يمكن حصرها في: " الجملة الإسمية (مبتدأ وخبر)، أو جملة فعلية (فعل + فاعل + مفعول به)، وقد تتحول هذه في حدود لا تتعدى قوانين النحو المعروفة لمعنى يقصده المتكلم ويعرفه السامع، ويكون بأساليب متعددة أشهرها" [3] :

التقديم والتأخير: يقول الجرجاني"والتقديم هنا أن ينتقل الشيء على حكم إلى حكم وتجعله بابا غير بابه وإعرابه وأظهر من هنا قولنا ضربت زيدا وزيد ضربته لم تقدم زيد على أن يكون مفعولا منصوبا كما كان، ولكن أن ترفعه بالإبتداء، وتشغل الفعل بضميره وتجعله في موضع خبر له" [4] "وإذا عكس موقع زيد وضرب، لأعطى كل واحد منهما في التركيب الجديد دلالة نحوية الموجودة في التركيب الأول" [5]

الحذف: ليس الحذف في العربية بأقل في الإيضاح من الزيادة، و الأساليب تبيّن بالتلميح دون التصريح، والحذف كما وصفه الرماني تقليل الكلام من غير إخلال في المعنى [6] مثال حذف جملة جواب الشرط ومنه قوله تعالى: ﭼ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭼ [7] حذف جواب إن والتقدير فإن خفتم فصلوا رجالا

---

(1) عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، ت د. محمد رضوان الداية و د. فايز الداية، مكتبة سعد الدين – دمشق، ط 2 سنة 1407 هـ 1987 م.

(2) كمال سعد أبو المعاطي دلالة الحال ودورها في الدراسات النحوية،، رسالة ماجستير بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة، سنة 1990 م.

(3) فارس عيسى، المعنى اللغوي وعناصر تحديده في ضوء الدرس اللساني الحديث، الأردن، مجلة البلقان للبحوث والدراسات، العدد : 2 مج 1، 1992، ص /118_ 119.

(4) الجرجاني عبد القاهر ـ دلائل الإعجاز، موفم للنشر،ص117 _ 118.

(5) عوض فريد حيدر، نقلا عن : (كمال بشير، علم اللغة العام(أصوات) ص47.

(6) عيسى فارس، المعنى اللغوي وعناصر تحديده في ضوء الدرس اللغوي الحديث، ص / 121.

(7) سورة البقرة الآية 239.

أو ركبانا اختصارا للدلالة على قوله حافظوا على الصلوات وخاصة صلاة العصر لانشغال الناس في وقتها عن ذكر الله. [1] وإذا ربطنا المعنى بالنحو فإنه يتجلى لنا بما يسمى" المعاني النحوية للألفاظ لأنه هو الذي يظهر موقع الكلمة في الجملة، كما يبين علاقتها بغيرها من الكلمات المستعملة معا في التركيب، فالمعنى هو طرق التعليق بين الكلمات أو هي المعاني النحوية المفرزة عبر أحكام دقيقة لتنظيم جملة معينة ".[2] فإذا لم يتوخى المتكلم معاني النحو التي تلائم المقام، و لم يراع النطق بالألفاظ على حذو المعاني في النفس، وصف الكلام عندئذ بالخلل والفساد وسوء النظم وهذا ما نراه في قول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه

وقول المتنبي:

الطيب أنت إذا أصابك طيبة والماء أنت إذا اغتسلت الغاسل

وقول أبو تمام:

ثانية في كبد السماء ولم يكن كاثنين ثان إذا هما في الغار

فالفساد الذي يعتري هذه الأبيات، مرده إلى أن الشاعر لم يقتف في نظمه أثار المعاني، فيرتب ألفاظه، وفق ترتيب المعاني في نفسه، بل قدم وأخر، وحذف وأضمر بلا مسوغ، فأدى ذلك إلى اللبس، وابهام المعنى"[3]

أما الحذف فقد أسفر عن كلامه باعتباره إدراك لدلالة السياق وأثرها في دفع المتكلم في كثير من الأحيان إلى الاختصار، والحذف لبعض عناصر الجملة، يكون على ضربين: أحدهما ما يكون في التوسع في إيقاع العلاقات النحوية وثانيهما ما يكون بحذف بعض عناصر الجملة إكتفاءًا ببعضها الآخر.

وقد وصف الجرجاني في هذا الباب: "هو باب دقيق المسلك لطيف المآخذ، عجيب الأمر... فإنك ترى به ترك الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة..." [4].

ونأخذ على سبيل المثال قول الشاعر:

ديار ميه إذ مي تساعفنا أنا الذائد الحامي الذمار وإنما

---

(1) عبد السلام مصطفى أبو شادي، الحذف البلاغي في القرآن الكريم، دط، مكتبة القرآن للطبع والنشر، دت، ص 43.

(2) أحمد عزوز، المدارس اللسانية _ أعلامها مبادئها ومناهج تحليلها للأداء التواصلي _، ص74(5) بسيوني عبد الفتاح فيود، دراسات بلاغية، ص 41_ 42.

(3) بسيوني عبد الفتاح فيود،دراسات بلاغية،ص41-42.

(4) عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز96،95.

فليس يخلو هذا الكلام من أن يكون موجبا أو منفيا. فلو كان المراد الإيجاب لم يستقم. الأحرى أنك لا تقول: يدافع أنا ... وإنما تقول أدافع ... إلا أن المعنى لما كان ما يدافع أنا. فصلت الضمير كما تفصله مع النفي إذا ألحقت معه (إلاّ) حملا على المعنى ... وإن سبيلها سبيل اللفظين يوصفان لمعنى واحد. وفرق بين أن يكون في الشيء معنى الشيء وبين أن يكون الشيء الشيء على الإطلاق. يبين لك أنهما لا يكونان سواء. ليس كل كلام يصلح فيه (ما) و (إلاّ) يصلح فيه (إنما) [1]. فيوازن الجرجاني بين المستوى المنطوق وغير المنطوق ويفسر عدول الشاعر إلى المنطوق بالاحتكام إلى المعنى.

إن الإزاحة النحوية التي ينطوي عليها النظم الشعري،نجدها عند عبد القاهر الجرجاني تستهدف بالإضافة إلى خرق الدلالة، أو نظام البناء النحوي للجملة الشعرية، ويتجلى هذا من جهة أنها _ أي الإزاحة النحوية _ قد تكون بحذف ما حقه نحويا أن يذكر في سياق بناء الجملة كحذف مفعول الفعل المتعدي في قول الشاعر:

فلو أن قومي أنطقتني رماحهم نطقت ولكن الرماح أجرت "

فإذا لاحظنا في هذا البيت، نجد الشاعر قد أزاح بمعنى حذف، من سياق بناء الجملة الإسمية، ولكن الرماح أجرتني، بمعنى قطعت لساني، و أسكتتني عن النطق في مدحه، كونها أي " "الرماح" لم تفعل شيئا يذكر فيمدحون به، وإنما قال: ولكن الرماح أجرت، بدون ذكر المفعول به، و ذلك لأن غرض الشاعر، كما يقول عبد القاهر توفير العناية لإثبات معنى الفعل " أجرت" للفاعل " الرماح " وتخليصه له.

كمانجد عبد القاهر الجرجاني قد حرص حرصا شديدا على الوقوف على جماليات الصور البلاغية، ومن أهمها، ما يعرف الآن في الدرس الأسلوبي بالإنزياح التركيبي، فقد أولى الجرجاني جِلَّ اهتمامه لهذا المظهر، وعد العدول (الإنزياح) في الأسلوب ميزة كبيرة للشعر، إذ يصبح أصل الفائدة، ومبعث الرقة وسبب الاستمتاع.

وتوضيح ذلك أنه لما كان غرض الناظم، في هذا البيت كما يقول عبد القاهر، أن يثبت أنه كان من الرماح إجرار وحبس للألسن عن النطق، وأنه يصح وجود ذلك بالجملة، فقد عدل عن ذكر المفعول به فلم يقل: أجرتني ولو ذكر المفعول به فقال: لجاز أن يتوهم متوهم أن االناظم لم يعني بأن يثبت للرماح إجرار، بل الذي عناه أن يبين أن الرماح أجرته فلما كان في تعدية " أجرت " إلى المفعول به ما يوهم خلاف الغرض، وقف الناظم يعده البته، ولم ينطق بالمفعول لتخلص العناية لإثبات الإجرار للرماح، ويصحح أنه كانت منها، وتسلم بكليتها لذلك"[2] وكذلك علماء البلاغة نجدهم

---

(1) ينظر المرجع نفسه/ ص 215.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 236_ 238

قد اهتموا بهذا الجانب فمثلا المجاز نجده يختلف معنا باختلافه أفرادا وتركيبا فقد تحدث عنه ابن الأثير في كتابه:" المثل السائر" المجاز هو ما أريد به غير الموضوع له في أصل اللغة"[1] فمثلا لو قلنا"رأيت أسدا"وهو يعني الرجل الشجاع فهنا نقول أن المجاز يعد مظهرا من مظاهر الشعرية فمحمد عبد المطلب يرى بأن شعرية المجاز تتأتى من الإتساع.

من الإزاحة النحوية أنها قد تكون بتقديم ما حقه نحويا أن يؤخر، كتقديم معمول الفعل على عامله، ومن هذا القبيل، تقديم المفعول به على الفعل والفاعل،كما في قوله تعالى: ﭽ ں ڻ ڻ ڻ ۀ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ﭼ [2] وقوله تعالى أيضا: ﭽ ں ڻ ڻ ڻ ۀ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ﭼ [3]، ففي هذه الآية نجده "قدم المفعول به في الآيتين، كما يقول عبد القاهر، لأن المعنى المراد نفيه متعلق به. ولذلك قدم ما قدم، وكان له من الحسن والمزية والفخامة ما تعلم أنه لا يكون لو أخر، فقيل: قل أأتخذ غير الله وليا ؟ و أيرضى عاقل من نفسه أن يفعل ذلك ؟" [4]

وهنا يمكننا أن نتوقف عند حقيقة الخرق الذي يميز النظم الشعري الذي يتعلق بماهية الأشياء التي يستهدفها الناظم بنظمه، أي بخرقه وتأليفه، كما يتعلق بالكيفية التي تتم بها عملية الخرق، التأليف بين الأشياء... هل يستهدف الألفاظ من أجل المعاني ؟ أم يستهدف المعاني من أجل الألفاظ؟

إن التغير اللغوي هو أحد ميادين الدرس اللغوي الحديث الذي توجهت إليه عنايُة الباحثين ألمحدثين "فقد كان أهم ما شغل علماء اللغة موضوع تغير المعنى، وصور هذا التغير، وأسباب حدوثه، والعوامل التي تتدخل في حياة الألفاظ وموتها" [5] .ًفالحقيقة "العلمية التي لا مراء فيها اليوم هي أن كل الألسنة البشرية مادامت متداولة فإنها تتطور، ومفهوم التطور هنا لا يحمل شحنة معيارية لا إيجابا ولا سلبا، وإنما هو مأخوذ من معنى أنها تتغير، إذ يطرأ على بعض أجزائها تبدل نسبي في الأصوات والتراكيب من جهة ثم في الدلالة على وجه الخصوص،" ولكن هذا التغير هو من البطء بحيث

---

(1) أنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة والبيان، البديع والمعاني، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت ص637

(2) سورة الأنعام الآية 14

(3) سورة الأنعام الآية 40

(4) ينظر، عبد الواسع أحمد الحميري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان، ط1، 2005ص

(5) أحمد مختار عمر، علم الدلالة ص325

يخفى على الحس الفردي المباشر" [1] وهذا ما يمنح لغة الشعر هويتها المتميزة، فالإزاحة النحوية،هي خروج جمالي، عن المعيارية التماسا لجمالية أكثر إثارة في النسج التعبيري ويأتي هذا الأخير أحيانا شبه مرادف لكثير من المفاهيم اللسانية.

ففي قوله تعالى: چ ث ث ث ث چ [2] فقد خرج الكلام في هذه الآية عن القاعدة اللغوية، أو عن المألوف والذي هو في الأصل: نعبد إياك، نستعين إياك، أي الإبتداء بالفعل ثم الفاعل، أو المبدأ ثم الخبر " [3] وهذا ما يسميه العرب بالتقديم والتأخير.

و قد نظر النقاد إلى الإنزياح نظرة متقدمة، تخدم التصور النقدي القائم على أساس اعتبار اللغة الشعرية لغة خرق وانتهاك للسائد والمألوف، وبقدر ما تنزاح اللغة عن الشائع والمعروف تحقق قدرًا من الشعرية في رأي كوهين [4]، كما أن" رصد ظواهر الانحراف في النص يمكن أن تعين على قراءته قراءة استبطانية جوانية تبتعد عن القراءة السطحية والهامشية، وبهذا تكون ظاهرة الانحراف ذات أبعاد دلالية وإيحائية تثير الدهشة والمفاجأة، ولذلك يصبح حضوره في النص قادرًا على جعل لغته لغة متوهجة ومثيرة تستطيع أن تمارس سلطة ً على القارئ من خلال عنصر المفاجأة والغرابة " [5]

ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولا ثم يتم العثور عليها، وذلك في وعي القارئ" [6]. وفي ضوء هذا التصور حلل كوهن مجموعة من الصور البلاغية باعتبارها انزياحا عن سنن اللغة، وهي صور أسلوبية تنتمي إلى مستويات لسانية مختلفة صوتية ودلالية وتركيبية ونجد نفس التصور عند كبدي فاركا Kibedi Varga، مع اختلاف بسيط في طبيعة الأنواع الانزياحية فهو يرى أن كل صورة بلاغية وحدة لسانية تتضمن انزياحا، وأن الصور البلاغية عبارة عن نظام من الانزياحات اللسانية، وهنا يميز بين ثلاثة أنواع من الانزياحات:

- انزياحات تركيبية أي علاقة العلامة بالعلامة.
- انزياحات تداولية أي علاقة العلامة بالباث والمتلقي.
- انزياحات دلالية أي علاقة العلامة بالواقع [7].

---

(1) د. عبد السلام المسدي،حد اللغة بين المعيار والاستعمال،، مقال في الملتقى الدولي الثالث في اللسانيات، (سلسلة اللسانيات عدد 6، الجامعة التونسية، مركزالدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، 986ص79

(2) الفاتحة، الآية 5

(3) ينظر، عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة "قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية " ط 1، ص144

(4) ربابعة، موسى، الانحراف مصطلحًا نقديًا، دار جرير للنشر والتوزيع،الكويت ص 146

(5) المرجع نفسه ص152

(6) المرجع نفسه ص 164

(7) ينظر: ياكبسون، رومان- قضايا الشِّعريَّة، (م.س)، ص -33.

فهنا تكمن الوظيفة الشعرية التي تحدث عنها (ياكبسون) بإسقاط مبدأ التَّماثل الخاصّ للمحور الجدوليّ الاستبداليّ (Paradigmatic) على المحور النَّظميّ السّياقيّ (Sintagmatic). فالاختيار ناتج على أساس قاعدة من التَّماثل والمشابهة والمغايرة والتَّرادف والطِّباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة. (1)

وحين تتغلَّب الوظيفة الشِّعرية على بقية الوظائف في نصٍّ أدبيٍّ، فالنَّاقد يسترسل في لغة شعريَّة ترتد إلى نفسها، وتنشئ عالمها الخاصَّ بعيداً عن النَّصِّ المستهدف، فتغيب بذلك العلاقة الجدليَّة المحتملة بين القارئ والنَّصِّ. وبالتَّالي لا يحدِّثنا هذا النَّاقدُ عن العمل الأدبيِّ الَّذي يقرؤه في ذاته، وإنَّما يحدِّثنا عن العواطف والانفعالات الَّتي يخلِّفها هذا العمل على صفحة إحساسه، فقراءته تتَّصل بمعاناته الشَّخصيَّة ولا تتَّصل بمعاناة النَّصِّ. فالوظيفة الشِّعريَّة " تمثِّل صيغة لفظيَّة مكتوبة تشمل مضموناً دلاليَّاً يقوم المتلقِّي بتأويله بالاعتماد على فكِّ شيفراتها والتَّركيز عليها بشكلٍ أساسيٍّ، وجعلها على محور التَّحليل منطلقاً منها إلى مكوِّنات نظريَّة الاتِّصال الأخرى معطياً لإحداها أهمِّيَّة على الأخرى حسب الجنس الأدبي ذاته". (2)

وخلاصة القول أن خصوصية استعمال الشعر للغة والدعوة للانزياح 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"(3).

لذا نجد مدلولات الكلمات في الشعر ليست بالضرورة ذات المداليل المعجمية، فالكلمة في الشعر محكومة بمعطيات التركيب والسياق" الذي يمكن للخطاب الشعري و الفني عموما من تجاوز وظيفته الإخبارية إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية، حيث يمارس تأثيرا ضاغطا على المتلقي، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما "(3).

لقد نظر النّحاة في طبيعة النظام التركيبي والعناصر التي يتشكل منها" من حيث الأسس التي تحكمها والمعاني التي تتمثل بها، وبعد أن لاحظوا أن هناك أنماطاً تركيبية معينة تتحكم في نظام اللغة التركيبي جرّدوا منها هيكلاً نظريًّا، يُعدُّ قواعد نحوية يقاس عليها التوليد والتحليل، وتمثّل النظام المطرد في اللغة، بيد أن طبيعة اللغة الإنسانية التي لا تخضع للأحكام المطلقة وبأنماط أخرى تقلُّ اطّراداً، وتعكس شواهد

---

(1) ياكبسون رومان، قضايا الشعرية، (م، س)، ص 33

2يعقوب ناصر- اللُّغة الشِّعريَّة وتجلِّياتها في الرّواية العربية، (2000-1970م)، ط1، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 2004م، ص -48

3 الأسعد، محمد، 1980 - مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 40

(3) د.عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة، دار الطليعة نيروت ط1، 1983،ص:36

بمستويات مختلفة شعرية ونثرية"[1]، فالشعر العربي كان في نظر النحاة منبعاً يمدُّ النحو بالحياة والنمو والحركة، وعلى أساسه ملئت صفحات كتب النحو بالقواعد التي يصعب حصرها، ويصعب استيعابها، ومع ذلك فإن هذا الشعر أثر من آثار القرآن الكريم، وفضلٌ من أفضاله على النحو واللغة، ولولا القرآن الكريم ما جُمِعَ هذا الشعر وما عني به الرُّواة.

ومن هنا نجد النحو العربي قد شهد تطورا فائقا مع وضع سيبويه لمصنفه "الكتاب " ثم توالت المؤلفات في هذا الفن وكذلك الموسوعات فكانت مهتمة بالإعراب و البناء وهذا ما أشار إليه الجرجاني في كتابه " دلائل الإعجاز " بقوله: "وأما النحو فظننته ضربا من التكلف، وبابا من التعسف، وشيئا لا يستند إلى الأصل ولا يعتمد على عقل، وأن ما زاد منه على معرفة الرفع و النصب وما يتصل بذلك تجده في المباديء، فهو فصل لا يجدي نفعا ولا تحصل منه فائدة" [2]

فالشاعر ينفعل ويظهر إنفعاله في لغته الشعرية لأن في هذه اللغة "يقتصر الاهتمام على إبراز رؤوس الفكرة؛ فهي وحدها التي تطفو وتسود الجملة، أما الروابط المنطقية التي تربط الكلمات بعضها ببعض، وأجزاء الجملة بعضها ببعض فإمّا ألاّ يُدَلّ عليها إلا دلالة جزئية بالاستعانة بالتنغيم والإشارة إذا اقتضى الحال، وإمّا ألاّ يُدَلّ عليها مطلقاً ويترك للذهن عناء استنتاجها. هذه اللغة المتكلمة تقترب من اللغة التلقائية.

ويطلق هذا الاسم على اللغة التي تنفجر من النفس تلقائياً تحت تأثير انفعال شديد، ففي هذه الحالة يضع المتكلم الألفاظ الهامة في القمة، إذ لا يتيسر له الوقت ولا الفراغ اللذان يجعلانه يطابق فكرته على تلك القواعد الصارمة قواعد اللغة المتروية المنظمة، وعلى هذا النحو تتعارض اللغة الفجائية مع اللغة النحوية"[3].

وإذا أمعنا النظر في دراسة نحو الشعر فإننا نجد "دراسة هذا النحو _ تهذف بشكل عام إلى تقسي البنيات الشعرية، ومن ثم بناء نظام يؤطر تلك البنيات _ شكليا _ تبعا لهيأتها وجريا وراء التصور السابق، فتصبح ملاحقة البنيات الشعرية عملية ناجعة لاستكشاف التماثلات النحوية في الشعر، إذا ما كان الهدف نظام ثابت لنحو الشعر "[4]

و النحو هو الذي يسعى إلى الكشف عن المعنى الدلالي النحوي في الخطاب وعن الوظيفة الشعرية للنحو في النص، وهذا الفهم قد ابتعد عنه النحاة العرب قديما الا

---

(1) مجلة مجمع اللغة الأردني العدد 66.ص5

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص : 118

(3) اللغة، ج فندريس تعريب: عبد الحميد الدواخلي - محمد القصاص الناشر: مكتبة الأنكلو...ص182.

(4) ينظر، رومان جاكبسونقضايا شعرية (م س) صـ33.

ما ندر منهم وخير مثال على ذلك هو عبد القاهر الجرجاني الذي سعى إلى كشف أهمية النظم، وما النظم إلا توخي معاني النحو. فسلط الأضواء على بعض النصوص القرآنية والشعرية التي تمثل طبقة عليا من الفصاحة والبلاغة وحاول البحث عن سر جماليتها، وقرر أنه في النظم مدركا بذلك الوظيفة الشعرية والدلالية للنحو، وفي هذا الباب يقول الجرجاني"وأما النحو فظننته ضربا من التكلف وبابا من التعسف وشيئا لا يستند إلى أصل ولا يعتمد فيه على عقل.

وإن ما زاد منه على معرفة الرفع والنصب وما يتصل لذلك مما تجده في المبادئ فهو فضل لا يجدي نفعا ولا تحصل منه فائدة ... وأراء لو علموا مغبتها وما تقود إليه لتعوذوا بالله منها و لأنفوا لأنفسهم من الرضا بذلك..." [1]

إن عددا من المحدثين نجدهم قد تنبهوا للطفرة التي أحدثها الجرجاني في منهج البحث النحوي العربي، إذ يقول الباحث إبراهيم مصطفى: "ولقد آن لمذهب عبد القادر أن يحيا وأن يكون هو سبيل البحث النحوي فإن من العقول ما أفاق لحظة من التفكير والتحرر وان الحس اللغوي أخذ ينتعش ويتذوق الأساليب ويزنها بقدراتها على رسم المعاني والتأثير بها من بعد ما عاف الصناعات اللفظية وسئم زخارفها"[2] وعلى المنوال نفسه يرى الدكتور أحمد مطلوب أن منهج الجرجاني "تختلف الأساليب النحوية كما يختلف في فهمه و تفسيره لهذه الأساليب اختلافا كبيرا فقد أعطى هذه الموضوعات حياة فقدتها على يد الذين قللوا من قيمة النحو وزهدوا فيه أو نظروا إليه نظرة ضيقة تنحسر في الإعراب والبناء"[3]

وبناءا على ذلك تظهر خصوصية نظرة الجرجاني للنحو إذ انه تجاوز أواخر الكلم وعلامات الإعراب وبين أن الكلام نظم، وأن رعاية هذا النظم و اتباع قوانينه هي السبيل إلى الإبانة و الإفهام، إن عبد القاهر الجرجاني قد تنبه إلى ثنائية اللغة الشعرية واللغة المعيارية لكن لم يصرح بها بشكل مباشر إلا إنه أومأ إلى مستويات الكلام التي بدأها من الكلام العادي وصولا إلى الكلام المعجز، ولا يمكن التفرقة بين هذه المستويات من الكلام دون الوقوف على المستوى الأدبي. [4]

و تلعب هذه الثنائية دورا مهما في اللغة الشعرية وما يميزها عن اللغة المعيارية، ولما كان الشعر كلاما يتأسس على لغة تختلف عن اللغة المعيارية، فصار لكل مستوى من مستويات اللغة وظيفة تصب في شعرية النص. الذي كشفه الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) إذ أنه رأى في النحو ذاك الأساس الذي يفرق بين الأساليب

---

(1) عبد القاهر الجرجاني/ دلائل الإعجاز /6-7

(2) د. ابراهيم مصطفى/ احياء النحو /16-20

(3) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده /58

(4) عبد القادر الجرجاني عند مفهوم النظم /نصر حامد أبو زيد، مجلة فصول، مجلد (5)، عدد (1)، سنة 1984م. ص15

المختلفة من الكلام فتبدو من منظور النحو المعياري أساليب متساوية كالتقديم والتأخير والإخبار بالوصف أو الإخبار بالفعل. [1]

و هذا ما إشتغل عليه جاكبسون في العصر الحديث حيث راح يدقق في النصوص الشعرية مسلطا الضوء على الكيانات النحوية وما لها من أثر واضح في بلاغة هذه الأبيات وشعريتها. امتد نظر جاكبسون أبعد من نظر الجرجاني إذ قصره الجرجاني على البيت الشعري الواحد أو المقطع إلا أن جاكبسون مد نظره إلى النص برمته فلم يقصر نظره على البيت الواحد بل امتد إلى القصيدة بأسرها متتبعا ما أسماه (بالزخارف النحوية في الشعر) ومنها التكرار ويريد تكرار الصور النحوية، الذي كثيرا ما يكثر في القصائد الملحمية الطويلة.

نخلص مما سبق إلى أن الرجلين قد اتفقا على ما بينهما من لون زمني شاسع أن أي تغير يلحق بالجملة من شأنه أن يغير المعنى ويحيله عن جهته، وأن النحو هو الركيزة التي تستند إليها الدلالة "إلاّ أن جاكبسون افترق عن الجرجاني بأنه تتبع التماثلات النحوية وجعل منها أداة لافتة للنظر إذ يرى أن كل عودة إلى المفهوم النحوي نفسه جديرة بشد الانتباه إليها بأنها أداة شعرية فعالة." [2] وتنبه أيضا إلى سلوك الشاعر سلوكا نحويا مخالفا،" أي يبتعد عن التماثلات والتناظرات النحوية، وقد أسماه (الفوضى الجميلة) وهو ما عرفه بالنحوية والنحوية المضادة، ويريد بها المجاورة بين تراكيب متضادة في نسيجها النحوي لكن ليست مجردة من البنية النحوية." [3]

أو قد أظهرت المقارنة بين الرجلين أنهما اتفقا في بعض الوجوه واختلفا في وجوه أخرى، وليس الغاية من هذا الكلام الموازنة بين عالمين عاشا في زمانين وبيئتين وثقافتين مختلفتين وإنما ما أثاره كل منهما من نشاط فكري يكاد يقرب بينهما فكلاهما نهض بالنحو وحرره من جموده وصيره أداة فنية جميلة تعين على فهم النص وكشف خفاياه وأسراره. وهنا يظهر مدى إيمان الجرجاني بما للنحو من تأثير بالغ على المعنى إذ انه آمن بأن التباين في الصياغة ينمو من تباين في الإحساس فأنكر الترادف بين الجمل، أو أداء المعنى الواحد بعبارات مختلفة [4].

ونستنتج مما سبق أن الجرجاني قد آمن بوظيفة النحو البلاغية وبعدها الجمالي الذي يضمن شعرية النص الأدبي، ففرق بين الأساليب اللغوية لكنه لم يعتمد على الحركات والإعراب وإنما بالاحتكام إلى دلالة النحو ومعناه. ومما سبق نستنتج أن الجرجاني قد أخرج البحث النحوي من جموده وحرره من قيود الصواب والخطأ

---

(1) عبد القاهر الجرجاني/ ينظر دلائل الإعجاز /ص173
(2) رومان جاكوبسون/ قضايا الشعرية /ص69
(3) نفس المصدر/ص71
(4) ينظر د.نعمة رحيم العزاوي/ النقد اللغوي عند العرب /146

وأضاف له سمة جديدة تحفظ له الديمومة والتجدد. وهي علاقة النحو بالدلالة.كما حاول الكشف عن الدلالة النحوية في بعض النصوص القرآنية والنصوص الشعرية إلا أنه لم يكثف هذه الجهود فكانت إشاراته عند تحليل بعض الأبيات الشعرية إشارات مجملة غير مفصلة ومع هذا فقد حاول تطبيق أفكاره في الوظيفة الفنية والبلاغية للنحو. ومن ثم نقول أن عبد القاهر الجرجاني يمثل نقطة الذروة في الحديث عن "نظري النظم "، فلم تأت آراؤه من العدم، بل كانت تتويجا لاجتهادات البلاغيين والنحاة من قبله، بعضهم دخل في دائرة النظم دون أن يذكر المصطلح وبعضهم الآخر ناقش المفهوم واستخدام المصطلح." (1)

إن المتقدمين لم يتحدثوا عن بنية اللغة وبنية النحو وبنية الشعر إلا في ضوء دلالات موجهة أو في ضوء حدود بعيدة عن الفن... " فاللغويون ظلوا ينظرون إلى التركيب النحوي للشعر في شيء غير قليل من الإشفاق والريب والحذر. وكأن الخلق النحوي عندهم كان كالمروق من سلطان النظام وكأن فاعلية البناء النحوي خطر على الولاء لنقاء الشعر ونظامه وتقليده، ولذلك ظلت المشكلة الأساسية عندهم هي البحث عما يعتبرونه صحة البناء النحوي. " (2)

ومثل هذا الفهم لعناصر النص، يسعف _" الإقتراب من فكرة النظم أو التأليف التي تكاد تحدد بكونها جمعا لعناصر مكتملة _ الحسن أومتفاوتة الدرجة بين القبح والحسن. ومع ذلك قد يدق هذا التصور الثنائي ويتلاحم ليتجاوز رصد بلاغة النص في معنى مسبق يلبس محسنات صورية بغية إحداث تأثير في التلقي، يتجاوز ذلك إلى كشف ثراء الدلالة المتأتية من طاقة اللغة وقدرتها على الإيحاء الذي يتحقق في انفساح المعنى وامتداده خارج حدود اللفظ الصانع له " (3)

المجاز:

لقد عرّف العلماء المجاز " بأنه كلمة مستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم إيرادته." (4)

كما نجد ابن الأثير يعطيه تعريفا خاصا في كتابه "المثل السائر " وأما المجاز فهو ما أريد به غير الموضوع له في أصل اللغة " (5) وإضافة إلى تعريف البلاغيين

---

(1) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة،/ ص 228.

(2) ينظر، تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار والنشر والتوزيع سورية ص148.

(3) الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير البلاغي عند العرب، ص183.

(4) أنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة والبيان، البديع والمعاني، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ص637.

(5) المرجع نفسه، ص 638.

هناك النحويين هم بدورهم تناولوا المجاز فقد عرفه عبد القاهر الجرجاني " المجاز كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها بين الأول والثاني "[1] ومن جهة أخرى نجد ابن جني هو بدوره يعرف المجاز بأنه " هو الذي ما أقر في الإستعمال عن أصل وضعه في اللغة "[2] ويعد المجاز مظهرا من مظاهر الشعرية بحيث يرى الدكتور محمد عبد المطلب بأن شعرية المجاز تتأتى من (الإتساع) بحيث يحدث خلل في العلاقة بين الدال والمدلول، أي أنه لا يكون هناك تطابق بين الدال والمدلول فينحرف الدال عن مدلوله فلو نظرنا إلى التعامل مع الدال الأسد شعريا _ مثلا_ لوجدناه تجريد يأتي على النحو التالي:

تطابق	إنحياز جزئي	إنحياز كلي
الدال	أسد	أسد أسد
المدلول	أسد	رجل رجل

ففي النمط الأول الإنزياح بين الدال والمدلول فهو ينتمي إلى المجال الإخباري، أما النمط الثاني فهو انزياح جزئي لأننا نجد انطباق جزء من الدال على جزء من المدلول، ألا وهو الشجاعة التي تجدها في الأسد الرجل،وفي النمط الثالث هناك انزياح كلي وهو أوغل في الشعرية وذلك لأن المساحة الدلالية كلملة منحازة إلى الفضاء، فعبد القاهر الجرجاني يرى التعبير المجزاي مدخله إلى البنية المجازية وهو عملية اتساع أي اهتزاز التطابق بين الدال والمدلول ليس إلا." [3] ومن هنا، فإن المجاز يتمحور حول اللغة الإبداعية ذات الدلالات المتعددة التي تدخل ضمن التأويل والتفسير، وتعدد الاحتمالات، وهذا ما وصفه ارسطو بالنقل أي تغير الدلالة حسب التركيب والاستخدام في اللغة الإبداعية، ذلك النقل الذي يعتمد على الاستعارة وضروب المجاز المختلفة. يقول: "والمجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر: والنقل يتم إما من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع، أو بحسب التمثيل"[4]

ولو أمعنا النظر لوجدنا أن المجاز محصور بفعل التغيير، وهذا التغيير مرتبط بالقول الشعري، لأن الشعر عمل إبداعي فيه تجاوز للمألوف وخروج عن القواعد المتعارف عليها صوتيا أو دلالياً أو تركيبياً. وقد وضح ابن رشد هذا الفهم من خلال

---

(1) سراج الدين محمود بن أبي الأرموي، التحصيل من المحصول، ج1، دراسة وتحقيق، د. عبد الحميد زنيد، مؤسسة الرسالة، بيروت، شارع سوريا بناية صمدي وصالحة، ط1 1988م، ص222.

(2) المرجع نفسه، ص 225 .

(3) ينظر، محمد بن عبد المطلب، أدبيات قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 122، 123.

(4) المصدر نفسه ص123.

مثال شعري طالما اختلف النقاد العرب القدماء في تفسيره وتقييمه فنياً. يقول ابن رشد: "والقول إنما يكون مختلفاً، أي مغيراً عن القول الحقيقي من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة في الموازنة والمقدار، وبالأسماء الغريبة، وبغير ذلك من أنواع التغيير. وقد يستدل على أن القول الشعري هو المغير أنه إذا غير القول الحقيقي سمي شعراً أو قولاً شعرياً، ووجد له فعل الشعر، مثال ذلك قول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

إنّما صار شعراً من قبل أنه استعمل قوله: أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا، وسألت بأعناق المطي الأباطح، بدل قوله: تحدثنا ومشينا" (1)

ومن جهة أخرى نجد عبد القاهر" يتحدث عن طبيعة المزية التي يجب أن تنسب للتعبير المجازي: الإستعاري، أو الكنائي، أو التمثيلي، فهي في ٍايه، مزية يجب أن تنسب إلى المعنى المثبت فيها، فالمزية تكون بالإستعارة، إنما تحدث في إثبات المعنى لا في المعنى المثبت، في تقتضي قوة الشبه، طريقة إثبات هذه الأجناس للمعنى." (2) ولنأخذ على سبيل المثال قوله تعالى: چ ئا ئا ئه ئه ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ چ (3) آل عمران الآية 107 " فالمجاز في كلمة "رحمة "، والرحمة لايحلّ فيها الذين ابيضت وجوههم؛ لأنّها معنى من المعاني، وإنّما هم يحلّون في مكان الرحمة الذي يراد به في الآية الجنّة"(4)

وهكذا تجد" علاقة المجاز اللغوي المرسل متعددة، ووجوه ارتباطاته متشابكة، واكتفينا بهذا القدر الجامع في الإيراد، عما توسع به البلاغيون من الأصناف السبب في هذا أن البلاغيين قد أغاروا في جملة من الأصناف على علم المعاني كما نذهب إليه جزء لا يتجزأ من علم النحو العربي، أهمل النحاة جانبه، فأكد البلاغيون التقليديون صلته بالبلاغة،(5) على أن في المعاني لمسات بلاغية وشذرات بيانية، ولكن رأينا أنه بالنحو ألصق. فإذا رأينا جملة من البلاغيين قد بحثوا المجاز اللغوي المرسل، وعددوا أصنافه، أشتاتا من مفردات علم المعاني.

---

(1) أرسطو طاليس: فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت 1973، ص85.
(2) عبد الواسع أحمد الحميري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، ص96.
(3) سورة آل عمران، الآية 107.
(4) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص163.
(5) محمد حسين علي الصّغير، علم المعاني بين الأصل النحوي والموروث البلاغي.دار المؤرخ العربي، بيروت لبنان ص40.

اللغة والصورة الشعرية:

إن الصورة تدخل ضمن التراكيب المعقدة للعمل الأدبي الشعري المتكون من عناصر مختلفة و هي: " الصورة، المجاز، الأسطورة و الخيال "

و لا يمكن أن نفصل بينها إلا في حالة الدراسة المنهجية لأحد هذه العناصر المنفردة و ذلك إلى جانب الفكرة، بإعتبارها " الوسيلة التي يوصل لها الأديب إحساسه إلى المتلقى و إلى البشرية جمعاء" [1]و الصورة الشعرية تركيب لغوي تصور معنى عقليا، و عاطفيا متخيلا لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة.

فالصورة عند الجاحظ هي اللفظ و المعنى إذ يقول: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي و في صحة: الطبع و جود السك، فإنما الشعر صناعة و ضرب منة النسيج و حبس من التصوير. " [2] فنفهم من هذا القول أن الجاحظ قد شبه المعاني بالمادة الخام - أي الأولية- وشبه الشعر بالصناعة فالمعاني هي المادة الأولية للشعر و على الشاعر أن ينتقي الألفاظ،التي تؤدي المعنى أما ابن طبا طبا العلوي (ت 322) أعطى للصورة معنين أولهما: وجه الشبه في الهيئة و الشكل حيث قسم ابن طبا طبا التشبيه إلى ضروب منها التشبيه بالشيء في صورته و هيئته و قد مثل له بقول أمرؤ القيس:

كـــأن قلـوب الطيـر رطبـا ويابسـا لـدى وكرهـا العنّـاب و الحشـف البـالي.

ومعنى هذا البيت أن بقايا أجسام الطيور بعد إفتراسها تشبه ثمر العناب و الحشف القديم البالي و أن الشبه يقع في الصورة والهيئة أما المعنى الثاني للصورة: الشكل حيث يقول: "فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتبلة لمحة السامع له و الناظر بعقله إليه... يسوي أعضاؤه وزناً و يعدل أجزاءه تأليفا و يحسن صورته إصابة [3]

ومن خلال ما ذكرنا سابقا نستطيع أن نقول إن العمل الشعري لا يقصد به مجرد التعبير بل يتعداه إلى رسم صورة لفظية موحية مثيرة للإنفعال في وجدان الآخرين، والفرق بين الشعر والنثر ليس فقط في الوزن والقافية بل في طريقة إستعمال اللغة، فالكلام النثري إخباري مرسل، والكلام الشعري إيحائي تخيلي يقوم على الصورة التي تكشف عن الجوانب الخفية في التجربة الفنية.

---

(1) مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت لبنان، د ط، د ت : ص70.

(2) ينظر إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي،ص 8.

(3) ينظر إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي.

فمناط الفضيلة في الكلام راجع إلى الصورة التي يرسمها النظم، والنظم عند عبد القاهر يرادف الصياغة [1] فإذا قلنا النظم إنما نعني به الصياغة التي حدثنا عنها عبد القاهر الجرجاني في قوله: " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة و سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار " [2]

فالصورة – إذاً – هي التي تنقل أحاسيس الشاعر و عواطفه بأمانة بحيث تتخذ هذه الأحاسيس والعواطف شكلاً فنيًّا بإمكانه أن يؤثر فينا، ويجعلنا نشارك الشاعر فيما يدور في خلجات نفسه، وإن كانت لا تطمح لنقل ذلك، وإنما تكتفي برسم الملامح العامة لتجربة الشاعر النفسية، والإيحاء بها فالشاعر"يقصد إلى تثبيت تجربة خاصة بوسائل التصوير والإيحاء، والصياغة في الشعر مقصودة لذاتها لا يتم الإيحاء إلا بها"[3]

وإذا رجعنا إلى علاقة الصورة بالفكر وجدنا أن الشاعر،لا ينقل لنا الدلالات و المعاني بصورة مرتبة كما هي في الواقع , ولكنه يميل إلى اكتشاف كنه الأشياء بالشعور و الحدس لا بالعقل و الفكر. " لأن الفكر لا يجوز أن يدخل العالم الشعري إلا متقنعا غير سافر متلفعا بالمشاعر و التصورات و الظلال ذائبا في وهج الحس و الانفعال ... ليس له أن يلج هذا العالم ساكنا باردا مجردا " [4]

كما نجد الصورة الشعرية هي عبارة عن تركيب لغوي يمكن للشاعر تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل ليكون المعنى متجليا أمام المتلقي، حتى يتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزينية، التي تعتمد التجسيد والتشخيص والتجريد والمشابهة. ولهذا نجد الصورة الشعرية تتشكل من عدة مستويات هي:

1. **الصورة المفردة:** تعتمد هذه الصورة على التصوير الحسي الموجود بين المتشابهين في الظاهر دون النفاذ إلى المعاني النفسية.
2. **الصورة المركبة:** وتكون عبر تصوير يجمع بين ما هو حسي وما هو نفسي عاطفي تتداخل فيها العناصر.

---

(1) عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي (الدار المصريةاللبنانية، ط 1 1992 القاهرة ص41.

(2) عبد القاهرالجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 254.

(3) ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : دراسات في أصولها وتطورها، د.علي البطل، دار الأندلس، ط1، 1980 م، ص24 وكذلك : الصورة والبناء الشعري، د.محمد حسن عبد الله، دار المعارف، ب.ط، ب.ت، ص27..

(4) سيد قطب : النقد الأدبي , أصوله و مناهجه – دار الشروق – بيروت - ط5 1983 ص 58.

3. **الصورة الكلية:** وتعتمد على تكثيف كل عناصر الصورة، عبر التنسيق بينها في سياق تعبيري واحد، والجمع بين ما هو تجسيدي وما هو نفسي، في تشكيل يعكس تجربة الشاعر.

ومن هذه التشكيلات تنتج لنا الصورة الفنية ,lmaqery يرى د/ جابر عصفور، "أنه يوحي إلى الصور التي تولدها اللغة في الذهن ,بحيث تشير الكلمات أو العبارات: إما إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل, أو إلى انطباعات حسيّة فحسب" (1)

من هنا تبدو أهمية الصورة بوصفها عنصرا جوهريا للشعر، أو كما يصفها (فوجل) بأنها"العنصر الحسّي للشعر" (2)، إذ من خلالها يتم التعرف على جوهر الأشياء والمواضيع الحسيّة، التي تتشابه فيما بينها في طبيعة تكوينها (أما مبعث الصور ,فهو بلا شك الخيال ,وقد أكد هذه الحقيقة السرياليون فيما ذهبوا إليه(3) فهذا (اندريه بريتون) يرى أن"أقوى الصور هي الصور التحكمية التي يصعب على المرء أن يترجمها إلى لغة عملية " (4) و مثالا نوضح فيه أهمية الصورة الشعرية في الشعر العربي القديم، قول أبو تمام:

فضـــربت الشـــتاء فـــي أخدعيـــه ضـــربة غادرتـــه عـــودا ركوبـــا(5)

لقد تحققت الصورة الشعرية في المركب الفعلي (فضربت الشتاء) حيث ينشأ مبدأ اللاتناسق بين الفعل (ضرب) والمفعول به (الشتاء). فالفعل (ضرب) يستدعي أن يكون المفعول به كائنا حسيا على الأقل، وهي سمة لا تدخل ضمن السمات المميزة (للشتاء)، وهذه المنافرة الدلالية بين الفعل والمفعول أو بين المسند والمسند إليه، هي التي تساهم في خلق الفاعلية الشعرية لهذه الصورة الاستعارية. حيث يتبدى الشتاء في قساوة برده ووعوثة ثلوجه فرسا جامحا، صعب الانقياد، ولكن الممدوح قضى على جموحه وشراسته بضربة نافذة على أخدعيه، لم تترك له مجالا للانفلات. ولما جاز أن يضرب الفرس في أخدعيه للقضاء على جموحه وشراسته، وجعله ذلولا، سهل الانقياد، جاز مقارنة الشتاء بالفرس الجامح.

ولم يكتف الشاعر بذلك، فجعل له أخدعين كما لو أنه فرس جامح في الحقيقة. والواقع ان هذه الصورة الشعرية لا تكتسب قيمتها الفنية إلا من خلال الموقف الشعري المتكامل الذي ينبغي أن تحلل في إطاره، وهكذا يمكن إعادة صياغة هذه الصورة الاستعارية عبر الخطاطة الآتية:

المشبهالمشبه به

---

(1) مجلة الأديب المعاصر/ العدد /16- 1976/ السنة الرابعة، ص33.
(2) محمّد غنيمي هلال/ النقد الأدبي الحديث، ص423.
(3) مجلة الأديب المعاصر/ العدد /16- 1976/ السنة الرابعة، ص33.
(4) محمّد غنيمي هلال/ النقد الأدبي الحديث، ص 425.
(5) ديوانه، ج1، ص166

الشتاء الفرس المحذوف
الحرب(الفرس) (سياق القصيدة)

و يمكن القول أن من الصعب تصور نسق من الصور أو الأشياء تستطيع مدلولاتها أن توجد خارج اللغة " فلا وجود للمعنى إلا باللغة. وعالم الدلالة ما هو إلا عالم اللغة."[1]

ولهذا يمكن القول أن الصورة الشعرية هي وليدة عدة عوامل تتداخل في تكوينها ومن هنا تقف النفس الشاعرة في مقدمة هذه العوامل بما تمتلكه من موهبة قادرة على تطويع مفردات اللغة ودمجها في نسق معين لتشكل منها صورة فنية، ومادام الشاعر يستخدم اللغة في بناء صورته فإن امتلاكه لناصية هذه اللغة وقدرته على تطويع مفرداتها يعتبر من أهم العوامل المؤثرة في بناء الصوره الفنية.فالقيمة الفنية للصورة الفنية ألأدبية بصفتها بنية واصفة تكمن في:(مدى فاعلية هذه الكلمات المجازية والمعنوية في تحقيق فنية الصياغة وإثارة الظلال التي تبعثها.والإيحاءات التي تشع من تلاقي هذه الدلالات)[2].

ولاحظ بعض النقاد أن الصورة الشعرية هي بنية علائقية تعبر عن مضمون روحي (فكرة، عاطفة، شعور) لا يمكن التعبير عنه الى بهذه الطريقة، لأن الشاعر"إذا صور شيئا لم يستطع أن ينقله اليك نقلا وإنما يعطيك أثره فيه ووقعه على نفسه وما بعث فيه من أحاسيس ومشاعر وذكريات دفينة، ومهما أوتي من بيان وبلاغة لن يستطيع أن يحسم لك ذلك في صورة معينة، وإنما هي أوصاف تتعاقب في الزمن فتجتمع لك منها صورة تؤلفها لنفسك من شتات الالفاظ" [3]

وبهذا يمكننا القول: "إنّ عناصر الصورة الفنية هي الدلالات المعنوية للألفاظ والعبارات، إضافة إلى المؤثرات التي يكمل بها الأداء الفني من موسيقى وظلال، ثم العبارة التي عرضت فيها التجربة الشعرية" [4] فالصورة الفنية ترتبط بالخيال ارتباطا وثيقا بواسطة فاعلية هذا الخيال ونشاطه "تنفذ الصورة إلى مُخَيِّلَة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء، وانفعاله بِها، وتفاعله معها " [5]

---

(1) - R. Barthes, Présentation de communications 4, p. 1- 2

(2) د. أحمد علي دهمان. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا. ج2 دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. ط1. /1986.ص:

(3) محمد غنيمي هلال، في النقد الأدبي الحديث:ص92 .

(4) - أبو هلال العكسري، كتاب الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1371هـ - 1952م.

(5) الأخضر عيكوس : الخيال الشعري و علاقته بالصورة الشعرية –مجلة الآداب–عدد 1-عام 1994- ص77.

لقد توسَّع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد "أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تَعوَّدنا على دراسته ضمن علم البيان و البديع و المعاني و العَروض و القافية و السَّرد و غيرها من وسائل التعبير الفنِّي"[1]

ولنجاح الصورة الشعرية في أداء مهمتها يتوقف على مدى الإرتباط والإنسجام بين مستويين:

- **مستوى دلالي**: بوصف الصورة تركيبية لغوية فنية تنقل معنى.
- **مستوى نفسي**: بوصف الصورة نقل أحاسيس ومشاعره.

وانطلاقا من هذين المستويين يقول كمال أبو ديب ((إن حيوية الصورة، وقدرتها على الكشف والإثراء، وتفجير بعد تلو بعد من الإيحاءات في الذات المتلقية، ترتبطان بالإنسجام اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة، وتحّول دلالتها إلى عنصر سلبي، إذا بلغ الإفتراق بين هذين المستويين درجة معينة من الجدة " [2]

ومن هنا نقر بأن جمالية الصورة الشعرية لا يمكن أن تقتصر على الصورة الأسلوبية القائمة على المنافرة الدلالية كالاستعارة والرمز وغيرهما بل إنها تتسع لتشمل كثيرا من صور التشبيه القائمة على التباعد والتضاد.

فالصورة الشعرية تولد من التقريب بين واقعتين متباعدتين، بصرف النظر عن طبيعتها ودرجة فنيتها. و بطبيعة الحال إن فنية الصورة تختلف من نص فني إلى آخر ومن شاعر إلى شاعر آخر "فكلما كانت العلاقة بين الطرفين بعيدة وصادقة كلما كانت الصورة قوية، وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة للشعر"[3]

فالعصر الحديث يؤمن إيمانا قاطعا بأهمية الصورة في الصياغة الشعرية، لأنها تعتبر عماد الشعر وجوهره فمحمد غنيمي هلال اعتبر أن "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة"[2] فهنا نؤكد أن الصورة جوهر الإبداع الشعري"لأن الشاعر يفكر بالصورة، والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية"[4] ومن هنا نؤكد على أهمية الصورة في البناء الشعري ودورها كأداة فاعلة في نقل التجربة والتأثير في المتلقي، وهذا في ضوء ما نص عليه النقد العربي قديمه وحديثه

---

(1) الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي- المركز الثقافي العربي-بيروت- ط1- 1990- ص10

(2) - كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين بيروت، ط12 / 489ص21

(3) - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص422

(4) - عبد الله محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1981 ص43.

ومن هذه الجوانب يمكن أن نستخلص هذه الأهمية من خلال فهمنا للصورة على أنها تقدم حسي للمعنى كما إكتفى النقد العربي القديم إليها من حيث شكلها الخارجي وعلاقتها بالمتلقي.

فإن النقد الحديث قد أثرى هذا التصور بما أضافه من ملاحظات هامة تصب غالبا في دائرة الربط بين الصورة والعاطفة ومراعاة الموقف النفسي. ومن هنا فالصورة الشعرية هي خلاصة تجربة ذهنية يخلقها إحساس الشاعر لتلك التجربة وقدرة خيالة على تحويلها من كونها ذهنية غير مجردة إلى رسمها صورة بارزة للعيان يتذوقها متلقوها، فينشدَون انشداداً واعياً أو غير واع إلى فكرتها ومضمونها.لأنها "تمثيلا وقياسلا نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[1]، فضلا عن كونها وسيلة لنقل فكرة الأديب وعاطفته وهي تستوعب أبعاد الخيال المدرك واللامدرك في آن[2]

الضرورات الشعرية:

لقد دخلت الضرورة في ميادين البحث اللغويّ، والنقديّ على نطاق واسع "فغزت ميدان اللغة، لأنها تضطر الشاعر إلى تغيير بناء اللفظ؛ زيادةً أو حذفاً أو خروجاً عن القياس، فتناول اللغويون ذلك بالبحث من خلال معاجم اللغة وأشاروا إلى هذه الضرائر، ومن ثم دخلت الميدان لكونها تدفع الشاعر إلى مخالفة القياس في بناء الجملة وفي عمل الأدوات وكذا التغيير في تركيب الجملة"[3]

فالضرورة الشعرية تعتبر من الموضوعات التي شغلت أذهان الكثير من القدماء، والمحدثين، وذلك للعلاقة المتينة بين اللغة والشعر، إذ إن الشعر من المصادر الرئيسة التي استمد منها العلماء قواعد اللغة وأصولها. ولكنهم وجدوا فيه بعض الألفاظ والتراكيب التي تشذ عن هذه الأصول التي استنبطوها منه ومن كلام العرب المحتج بكلامهم فدفعهم ذلك إلى التأمل والتماس العلل .

و"الشعر كلام موزون بأفاعيلَ محصورة في عدد معيّن من الحروف، والحركات، والسكنات"[4]، يستلزم بناؤه على هذه الصورة المقيَّدة بالوزن، والقافية أن يلجأ قائله - أحياناً - إلى "الخروج عن القواعد الكلّيّة وارتكاب ما ليس منها؛ إمّا بزيادة اللفظ أو نقصانه أو تغيير في تركيب الجملة من تقديم وتأخير أو فصل بين متلازمين، وغير ذلك مما لا يُستجاز في الكلام مثله"[5] لأن الشاعر غير مختار في جميع أحواله

---

(1) عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز 330.
(2) ينظر: الشعر والتجربة،ارشيبالد مكليش-68، ومقدمة لدراسة الصورة 42-43.
(3) ينظر، في الضرورة الشعرية للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ط1، القاهرة، 1992 م ص7.
(4) ينظر: شرح ألفية ابن معطي 1980/2م.
(5) ينظر: ما يحتمل الشعر من الضرورة 34، ضرائر الشعر لابن عصفور، دار الأندلس للطباعة والنشر; سنة النشر: 1980م ص13.

فيفعل ذلك تلافياً لقصور اللفظ الذي يناسب المعنى الذي يريد مع الحفاظ على الوزن وسلامة القافية.

ومن خلال بعض النصوص لقد حدّد العلماء رأي سيبويه في "الضرورة" وهو أنه يجوز للشاعر ما لا يجوز له في الكلام بشرط أن يضطر إلى ذلك، ولا يجد منه بداً، وأن يكون في ذلك ردُّ فرع إلى أصل، أو تشبيه غير جائز بجائز[1]

(1) ينظر: شرح الجمل 2/ص549، الارتشاف 3/ص268، الضرورة الشعرية في النحو العربي ص134.

قال سيبويه - عند قول أبي النجم العجلي:

قـــد أصبحـــتْ أمُّ الخيـــارِ تدَّعـــي علـــيَّ ذنبـــاً كلّـــه لـــم أصـــنعِ[1]

"هذا ضعيف، وهو بمنزلته في غير الشعر؛ لأن النصب لا يكسر البيت ولا يخل به ترك إظهار الهاء"[2] والضرورة لا تعني عند النحويين أنه لا يمكن في الموضع غير ما ذكر؛ لأنه ما من ضرورة إلا ويمكن أن يعوض من لفظها غيره، دليل ذلك الراء في كلام العرب، فإنها من الشياع في الاستعمال بمكان لا يُجهل، ولا يكاد ينطق أحد بجملتين تعريان عنها. وقد هجرها واصل بن عطاء (ت131هـ) [3] لمكان لثغته فيها، بل كان يناظر الخصوم ويخطب على المنبر فلا يُسمع في نطقه راءٌ، حتى صار مثلاً.

وإن الضرورة الشعرية لهي أسهلُ من هذا بكثير، وإذا كان الأمر هكذا أدى إلى انتفاء الضرورة في الشعر وذلك خلاف الإجماع، وإنما معنى الضرورة أن الشاعر قد لا يخطر بباله إلا لفظة ما اقتضت ضرورة النطق بها في ذلك الموضع زيادة أو نقص أو غير ذلك، في الوقت الذي قد يتنبه غيره إلى أن يحتال في شيءٍ يزيل تلك الضرورة.

---

(1) من "الرجز". وقال بعض المحققين: بهذه الرواية - أي رفع "كل" يتم المعنى الصحيح ؛ لأنه أراد التبرؤ من الذنب كله، ولو نصب لكان ظاهر قوله: إنه صنع بعضه. وأمُّ الخيار :زوجته. الديوان 132، الكتاب 69/1، الخصائص 1/ص292

(2) سيبويه الكتاب تحقيق د/ إميل بديع يعقوب دار الكتب العلمية بيروت /لبنان ط 1/ص44

(3) أبو حذيفة واصل بن عطاء الغزّال. رأس المعتزلة. ولد بالمدينة سنة 80هـ، ونشأ بالبصرة.

خـــاتمـة

من خلال الدراسة المتقدمة، الثلاثة في بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي من المعيار إلى التجاوز، وما كشفه النقاد القدامى خاصة ما جاد به، عبد القاهر الجرجاني من جهود لغوية وبلاغية ونقدية، وما أفرزته الدراسات والبحوث الحديثة من اسهامات في بروز نظريات حديثة متعددة ظهرت لدينا جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

1. لما وجد النقاد النحاة منشغلين بالقواعد النحوية فتحوا بابا جديدا لدراسة اللغة منكرين على النحاة اهتمامهم بأحوال الإعراب والبناء دون جوانب النحو الأخرى فاتهموهم بالتكلف فانصبت جهودهم في باب النحو مثلا على أمرين هما :
   - نقد صحة النص على المستوى الأصولي.
   - نقد أسلوب النص على مستوى الإستعمال العدولي.
2. انتفاع النقاد العرب من الروافد اللغوية والبلاغية التي سبقتهم، ولكن لم يكونوا محاكين ولا مقلدين لها بل تناولوها بطرقهم الخاصة التي ميزتهم عن السابقين معتمدين على القرآن الكريم وعلم الكلام والشعر، ولم يقفوا عند هذا الحد بل تعدوه إلى ربط الإمكانات النحوية والبلاغية بحركة اللغة وتطورها.
3. لقد تحرر النحو بفضل جهود النقاد وخاصة عبد القاهر الجرجاني من جموده، ومن قيود السابقين،فشهد تطورا وتجديدا، ضمنت له الديمومة والنجاعة، فعولج بطرق جديدة من خلال ربطه بالبلاغة، ولهذا انكبوا عليه للإستفادة منه، لأن فهم للنحو هو الذي يضمن الكشف عن المعنى الدلالي النحوي في الخطاب وعن الوظيفة الشعرية للنحو في النص، إلا أن هذا الفهم قد ابتعد عنه النحاة العرب قديما إلا ما ندر منهم وخير دليل على ذلك هو عبد القاهر الجرجاني كما سبق الذكر، فسلط الضوء على بعض النصوص القرآنية والشعرية التي تمثل طبقة عليا من الفصاحة والبلاغة وحاول البحث عن سر جماليتها في النظم مدركا بذلك الوظيفة الشعرية والدلالية للنحو. ومن هنا نقول أن عبد القاهر الجرجاني قد آمن بوظيفة النحو البلاغية وبعدها الجمالي الذي يضمن شعرية النص الأدبي، ففرق بين الأساليب اللغوية لكنه لم يعتمد على الحركات والإعراب وإنما بالإحتكام إلى دلالة النحو ومعانيه.
4. لقد تعاطى النقاد القدامى مع النصوص الشعرية فحللوا معمارها اللغوي تحليلا دقيقا، ومن ثم نقدوها بلاغيا ولغويا، معتمدين على االنص القرآني بشكل رئيسي، وعلى الرواية وعلوم النحو والبلاغة، كما ساعدتهم في ذلك ثقافتهم الواسعة، وخبرتهم بالبلاغة والنحو، كما تجلى ذلك في كثير من الأساليب الأدبية التي أصلوا لها.

5. إن آراء النقاد القدامى كثيرا ما تقترب من أراء بعض أعلام النظريات اللسانية الحديثة، فنتج عن ذلك نقاط التقاء منها:

- التفريق بين المستوى المعجمي والمستوى النحوي للغة.
- ترجيح الصورة النحوية وشعريتها على ضروب المجاز.

وفي الأخير يمكن القول أننا بحاجة دائما رغم كل هذه الدراسات لتراثنا القديم الإهتمام أكثر للكشف عنه والتنقيب فيه، لكي لا نقف في يوم ما مبهورين عند قرائته من خلال دراسات نعثر عليها قام بها الغرب، والتي ما انفكت تقوم دور تراثنا وفكرنا في المساهمة في بناء صرح العلم والمعرفة.

وما التوفيق إلا من عند الله.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش)

أولا: المصادر:

1. ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر المحقق: الحوفي طبانة، دار نهضة مصر القاهرة تاريخ النشر 2008م.
2. الأصبهاني حمزة، التنبيه على حدوث التصحيف، تح.محمد آل ياسين ط بغداد 1967م.
3. الباخرزي، أبو الحسن علي بن الحسن، دمية القصر وعصرة أهل العصر الناشر: دار الجيل، بيروت.، ب تا.
4. الباقلاني أبو بكر، "إعجاز القرآن "، تحقيق سيد أحمد صقر، ط2، دار المعارف: مصر 1971م.
5. الجاحظ (أبوعثمان عمرو بن بحر) البيان والتبيين،تحقيق عبد السلام هارون ط5،مكتبة الخنجي بمصر 1395هـ _ 1975م.
6. كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان ج3 1969م.
7. رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون،دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان ط3، ب ت.
8. الدراسات اللغوية،تحقيق عطية سليمان أحمد،مكتبة الزهراء، الشرق (د،ط)،(د،ت).
9. الجرجاني أبو الحسن، الوساطه بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البيجاوي المكتبة العصرية، ب تا.
10. الجرجاني عبد القاهرأبو بكر دلائل الإعجاز، شرحه وعلق عليه ووضح فهارسه د/ محمد التنجي ط الأولى دار الكتاب العربي، بيروت لبنان 1425 هـ 2005م.
11. دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني لبنان 1992م.
12. أسرار البلاغة، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، السعودية ط1، 1991 م
13. ابن جني أبو الفتح عثمان، "الخصائص " تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر الطبعة الثانية.ب تا.
14. الجمحي محمد بن سلام،طبقات فحول الشعراء،، تحقيق:محمود محمد شاكر،دار التراث العرب ب تا.
15. ابن خلدون عبد الرحمن أبو زيد ولي الدين، ديوان المبدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2004م.
16. الخوارزمي أبو عبد الله محمد بن موسى،شرح المفصل في صنعة الإعراب،دار الغرب الإسلامي ج1، بيروت- لبنان 2008م.

17. ابن رشيق القيرواني،العمدة، مكتبة علوم اللغة العربية المصورة. ب تا.
18. الرماني، أبو الحسن علي ابن عيسى " النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في "إعجاز القرآن"، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف مصر 1387ه، 1968م.
19. ابن سراج أبوبكر محمد بن سهل، رسالة الاشتقاق تح. مصطفى الحدري ط1، دار الهدى للطباعة بيروت 1973م.
20. السكاكي أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي، مفتاح العلوم تحقيق دكتور عبد الحميد هنداوي، طبعة دار الكتب العلمية، ب تا.
21. ابن سينا أبو علي الحسن بن عبد الله، جوامع علم الموسيقى، مجلد 6 تحقيق زكريا يوسف ط1، دار النشر القاهرة 1956م.
22. السيوطي جلال الدين، الإقتراح في علم أصول النحو، تحقيق محمد حسن الشافعي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1998 م.
23. ابن طباطبا محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر تحقيق محمد زغلول سلام، الإسكندرية منشأ المعارف، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ب تا.
24. العكسري أبو هلال،كتاب الصناعتين،، تحقيق علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل ابراهيم - منشورات دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1371هـ - 1952م.
25. ابن قتيبة،أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، الشعر والشعراء ط1 تحقيق وشرح أحمد شاكر دار الثقافة، بيروت موسوعة الشعراء العرب، دار الفكر العربي، بيروت ط1 ب ت.
26. القرطاجني أبو الحسن حازم،منهاج البلغاء وسر اج الأدباء دار الغرب الاسلامي بيروت 1996م.
27. القرشي أبو زيد،جمهرة أشعار العرب،، تحقيق د. محمد علي دار نهضة مصر، /2008م.
28. ابن منظور جمال الدين بن مكرم، لسان العرب،تقديم عبد الله العلايلي دار الجبل بيروت، دار لسان العرب 1408هـ 1988م.

ثانيا: المراجع:

29. إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1985 م.
30.إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطوا بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلوا المصرية 1952م
31. إبراهيم مصطفى/ إحياء النحو، دار النشر القاهرة، ط 2، 1413ه -1992 م.
32 .أبو ديب كمال، جدلية الخفاء والتجلي،دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين بيروت، ط12، تاريخ النشر: 1995م.

33 أبو شادي، عبد السلام مصطفى، الحذف البلاغي في القرآن الكريم، دط، مكتبة القرآن للطبع والنشر، دت.
34 . أحمد عطية سليمان، الجاحظ والدراسات اللغوية، مكتبة الزهراء الشرق القاهرة د، ط ب تا.
35 . ابن ادريس عمر خليفة،البنية الإيقاعية في شعر البحتري ط1 منشورات جامعة قاريونس بنغازي 2003م.
36 .أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار، العودة، بيروت، 1979م.
37 . إسماعيل عز الدين: التفسير النفسي للأدب دار العودة،دار الثقافة،بيروت،دط، 1963م.
38. بدوي أحمد، ينظر عبد القادر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية (المؤسسة المصرية1991م.
39. بدوي عبد الرحمن، فن الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع مصر ب تا
40. بحيري حسن سعيد، علم لغة النص، المفاهيم والإتجاهات مكتبة لبنان تاريخ النشر 1997م.
41. بسيوني عبد الفتاح فيود، دراسات بلاغية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة،1905م.
42. بشر كمال دراسات في علم اللغة القسم الثاني، دار المعارف ط 2، 1971م.
43. البطل علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسات في أصولها وتطورها، دار الأندلس، الطبعة الأولى، 1980 م.
44. بلعيد صالح، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1994م.
45. بنيس محمد،الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، ط1، الدار البيضاء طوبقال للنشر 1990م.
46. تحريشي،محمد النقد والإعجاز، إتحاد كتاب العرب، ط، دمشق 2004 2004م.
47. جمعة حسين، في جمالية الكلمة، دراسة جمالية بلاغية نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2002م.
48. جمعي الأخضر،اللفظ والمعنى في التفكير البلاغي عند العرب، الجزائر 1988م.
49. حجازي محمود فهمي،المبحث اللغوي،دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة، ط 2، 1978م.
50. حسن عبد الله محمد الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1981 م.
51. الحلواني محمد خير،المغني الجديد في علم الصرف،دار الشرق العربي بيروت ط1ب تا.
52. حماسة محمد،.النحو والدلالة، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع, 2007م.

53. حمودة طاهر سليمان،ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، شركة النشر و التوزيع، بيروت لبنان-د.ط،د.ت.
54. حمودة عبد العزيز، المرايا المقعرة، الجزائر مجلة الفكر العربي المعاصر، ع48، 49، 1988 م.
55.حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي، ديوان الوطني للمطبوعات الجامعية الجزائر ط1، 1993م.
56. خفاجي.عبد المنعم، الأسلوبية والبيان العربي (الدار المصرية اللبنانية)، ط 1 القاهرة.1992م.
57 خليل إبراهيم، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر _ بيروت د ت.
58 الداية فايز، علم الدلالة، النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1936م.
59 دبة الطيب، مباديء اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية، دار القصبة للنشر الجزائر ط1، 2001م.
60 درويش أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب القاهرة، 1998. مصر.ط3. 1414 هـ.
61 دهمان أحمد علي. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا. ج2 دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. دمشق ط1. 1986م.
62 راضي عبد الحكيم، نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1 2003 م.
63 ربابعة، موسى، الانحراف مصطلحًا نقديًا، دار جرير للنشر والتوزيع،الكويت 1995م.
64 الرديني محمد علي عبد الكريم، فصول في علم اللغة العام، ط1، عالم الكتب لبنان 1423 ه_ 2002م.
65 رومية وهب شعرنا القديم والنقد الجديد، ط1، الكويت، 1996م وينظر الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر للدكتور خليل الموسى، ط1، دمشق 1991م.
66 سلوم ثامر / نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1 منشورات دار الحوار اللآذقية سوريا 1983م.
67 شاهين عبد الصبور في علم اللغة العام مؤسسة الرسالة ـ بيروت ـ ط (5) 1408هـ.
68 الصاوي أحمد السيد، النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.. تاريخ النشر: 1979م.

69 عباس إحسان تاريخ النقد الأدبي عند العرب ط4، دار الثقافة _بيروت –لبنان.
70 عباس محمد، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القادر الجرجاني (دراسة مقارنة) دار الفكر، دمشق، سوريا، 1999م.
71 عبد الحليم، عبد المنعم،" البدائل الأسلوبية :دراسة في تركيب نحوية في النص القرآني"بدون تاريخ.
72 عبد الله محمد حسن الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، ب.ط، ب.ت 2003م.
73 عبد الواسع أحمد الحميري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ط 1، 2005 م.
74 عتيق عبد العزيز، في البلاغة العربية دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت. تاريخ النشر: 2001م.
75 العزاوي نعمة رحيم النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، دار الحرية للطباعة، بغداد،1398ه،1979 م.
76 عزوز أحمد، المدارس اللسانية أعلامها مبادئها ومناهج تحليلها للأداء التواصلي.
77 عصفور جابر، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي البلاغي عند العرب ط2، دار التنوير بيروت 1983م.
78 عمر مختار أحمد،علم الدلالة، المسار والتطور التاريخي، ب ت.
79 عياد شكري، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة القاهرة تاريخ النشر: 1968م.
80 العياشي محمد، نظرية إيقاع الشعر العربي، الطبعة العصرية تونس 1978م.
81 عيد رجاء التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي منشأة المعارف الإسكندرية.بدون تاريخ.
82 غنيمي محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1 دار العودة _ بيروت _ 1973 م.
83 فارس عيسى، المعنى اللغوي وعناصر تحديده في ضوء الدرس اللغوي الحديث.
84 فضل، صلاح نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة 1978م.
85 قاسم عدنان حسين، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار العربية للنشر والتوزيع مدينة نصر ج _م _ع 2001م.
86 القاسمي علي، ترتيب مداخل المعجم العربي، في اللسانيات العربي 1982م.
87 قطب السيد: النقد الأدبي، أصوله و مناهجه – دار الشروق – بيروت - ط5 1983م.

88 لاشين عبد الفتاح: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر دار المريخ للنشر. الرياض. المملكة العربية السعودية، 1980م.
89 المعاني في ضوء القرآن الكريم، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع في مصر، ب ت.
90 مبارك حنون، مدخل اللسانيات سوسير، الدار البضاء ط1، 1987م.
91 مراد وليد محمد، نظرية النظم وقيمتها في الدراسات اللغوية، ط1 دار الفكر، دمشق 1983م.
92 مرتاض عبد الجليل، في رحاب اللغة العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2004م.
93 مرتاض عبد المالك، شعرية القصيدة "قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية " ط 1،د ت.
94 مطلوب أحمد أساليب بلاغية– نشر وكالة المطبوعات – الكويت – ط1- 1980م.
95 عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده. ط 1. وكاله المطبوعات بيروت: دار العلم للملايين, 1973م.
96 المعتوق أحمد محمد، اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البضاء، 1، 2006م
97 مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري المركز الثقافي العربي تاريخ النشر: 1995م
98 مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة مصر للطبع والنشر (القاهرة)، دط، دت.
99 المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كتاب كليلة و دمنة , ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982م
100 مومن أحمد، اللسانيات النشأة والتطور،ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.دط.2002م.
101 ميخائيل وزدي أسعد، يوسف، فلسفة الموسيقى الشعرية ط1، مطبعة ابن زيدون، دمشق 1948م
102 كرم سمير الموسوعة الفلسفية: دار الفكر بيروت ط 1، دار الطليعة. بيروت. الطبعة الخامسة. 1983م.
103 الكواز محمد كريم، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، ط.1، بيروت،2007م.
104 النجمي ايهاب، بواكير الدرس الأسلوبي في دواعي التأليف المعجمي ب تا.
105 الورقي السعيد، لغة الشعر الحديث،دار النهضة العربية للطباعة،والنشر بيروت ط 1984 م.

106 وليد محمد مراد نظرية النظم وقيمتها في الدراسات اللغوية ط1، دار الفكر دمشق 1983 م.
107 الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي- المركز الثقافي العربي-بيروت- ط1- 1990م.
108 يعقوب ناصر- اللُّغة الشِّعريَّة وتجلِّياتها في الرِّواية العربية، (1970-2000م)، ط1، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 2004م.
109 اليوسفي محمد لطفي. في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، ط 1985 م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

110 أرسطو طاليس: فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت 1973م
111 أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي،دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين للطباعة دار الأندلس، الطبعة الثالثة، بيروت. 1983م
112 تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوث ورجاء بن سلامة ط2، دار توبقال للنشر الدار البضاء المغرب ط1990،2 م.
113 جون كوهين،بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الوالي و محمد العمري دار توبقال للنشر.. المغرب 1986م.
114 رومان ياكبسون، - قضايا الشِّعريَّة، ترجمة: محمَّد الولي ومازن حنون، ط1، دار توبقال، الدَّار البيضاء، المغرب، 1988م.
115 فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة،ترجمة يوسف غازي عبد المجيد نصر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر د.ط، ب تا.
116 وليام فان أوكونوان، النقد الأدبي ترجمة صلاح أحمد إبراهيم، دار صدر بيروت لبنان 1960م.

رابعا: المراجع الأجنبية:

117 -R. Barthes, Présentation de communications 4, 1964by Art. – Paris

118 - EL-Akhdar, lexique, vers une grammaire dérivationnelle. Ed, Okad, Rabat,1988.

119 - J.Duboiset autres, Dictionnaire de la Linguistique, librairie Larousse, Imprimerie Paris, Levrault, Nancy, France, Edition 1982

خامسا: الدوريات و الرسائل الجامعية:

120 إ براهيم نوال :طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، مجلة فصول، م6 ، ع1 ، القاهرة 1985 م.

121 أحمد محمد ويس، الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح. مجلة التراث العربي اتحاد الكتاب العرب –دمشق 1997م.

122 تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب ط1 عالم الكتب. سنة النشر, 2006م. مكان النشر, القاهرة.

123 سعيد بنكراد، وحدة تحليل الخطاب،مجلة علامات، العدد 21 السنة: 2004م

124 شكري عياد، قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه، بحث ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي النادي الأدبي بجدة 1990م

125 عمر محمد الطالب، مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة فصول، مجلد 5 عدد 1 سنة 1984م

126 عياشي منذر، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، دت.

127 عيكوش الأخضر، الخيال الشعري و علاقته بالصورة الشعرية،مجلة الآداب عدد 1-عام 1994م.

128 كمال سعد أبو المعاطي دلالة الحال ودورها في الدراسات النحوية،، رسالة ماجستير بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة، سنة 1990 م.

129 لمى عبد القادر، الوظيفة الشعرية للنحو بين الجرجاني وياكبسون، مجلة أفق الثقافية، عدد مايو 2005 م.

130 اللغة والتواصل التربوي والثقافي: مقاربة نفسية وتواصلية، مجموعة من الباحثين، منشورات مجلة علوم التربية، العدد 13، الطبعة الأولى 2008م.

131 محمد بوعمامة، اللغة والفكر، مجلة الفكر والتراث العربي العدد 107 تموز 2007م.