مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (25) العدد (18)2003
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (25) No (18) 2003

# اللغـة الشعرية

الدكتور بشير مطيع ناصر*
غيثاء حبيب داود**

(قبل للنشر في 2003/1/8)

## □ الملخّص □

يسعى البحث في اللغة الشعرية إلى تبيان خصيصات هذا الاصطلاح المعاصر، بعد أن يبين أبعاده التاريخية. ويركز البحث في المقام الأول على الخلفية اللغوية والاصطلاحية، لما يثيره هذا الاصطلاح من مواقف متباينة في الخطاب النقدي المعاصر. وقد خلصنا إلى أن للشعرية بذوراً في الموقف النقدي العربي القديم، بيد أنه يحتاج إلى تطوير وتعميق، كي يحقق ألق الحضور والمواظبة.

* الأستاذ المساعد في كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية / سورية
** طالبة دراسات عليا في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية / سورية

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (25) العدد (18)2003
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (25) No (18) 2003

# The Poetic Language

**Dr. Basheer Naser***
**Gaithaa Habib Daod****

**(Accepted 8/1/2003)**

## □ ABSTRACT □

Studying poetically language aims to show the characteristics of this modern term revealing its historical dimensions. This research focuses –in the first place- on the linguistic and terminological background, because this term has resulted in different attitudes in the modern critical discourse. And we have concluded that poetically has many seeds in the past Arabic criticism, but it needs to be developed and deepened to achieve the glamour of presence and progress.

***Associate Professor In The Faculty Of Arts And Humanities – University Of Tishreen – Lattakia-Syria**
****Postgraduate Student Of High Studies At Arabic Language Department - The Faculty Of Arts And Humanities – University Of Tishreen – Lattakia/Syria**

## مقدمة:

تعدُّ اللغة مادة الأدب، فهي تميزه عن بقيّة الفنون بما تحفل به من طاقات ومواصفات.

وعليه ، فإنَّ حديثنا يتركز على مكوّنات هذه المادة وأبعادها وتجليّاتها. إذ إنَّ الخطاب النقدي تناول اللغة الأدبية من زوايا مختلفة.

وينبغي أن نشير، بداية، إلى أنَّ اللغة الأدبية تختلف عن اللغة العلمية بما تتمتع به الثانية من وضوح وتقريرية ، لذلك كان للغة الأدبية أهميتها في تحليل النصوص الأدبية ودراستها ، وقد انقسمت إلى لغة نثر ولغة شعر ضمن إطارها العام .

وبما أن الأدب يتجدد ويتطوّر تبعاً لتطور الحياة وتجددها ، فقد حدثت تغييرات كثيرة في هذا المجال.

فإذا أخذنا الرواية في ضوء هذا التغيير ، نجد أن الكاتب بعد أن كان يعتمد الإطالة والوصف والشرح في السرد ، يحاول أن يكثّف معانيه ، ويجعل من لغته لغة مشابهة للغة الشعر على الرغم من المجال المفتوح أمام الناثر من خيارات الإسهاب ، والوقوف عند بعض الأحداث بشرح وسرد قد يطول صفحات عديدة من الرواية ، دون خوف من ملل المتلقي .

لقد حاولت الرواية أن تخرج من إطار الأساليب التقليدية ، فتعدّدت مضامينها وأساليبها وتطوّرت إلى أن حظيت بمكانة مرموقة ، فاقت في عصرنا مكانة الشعر ، بمعنى ما ، إلى درجة أصبح من الممكن القول: إن (( **الرواية ديوان العرب** )) [1]. مشكلّة ، بما حظيت به ، مفارقةً مع مكانة الشعر على مرّ العصور ، وذلك لأنها تستطيع أن تصوغ كل أشياء المكان ومفاعلاته ، وهذا ما يتعذّر على الشعر في جوهره أن يقوم بمهمة كهذه المهمة ؛ إلا أن ذلك لا يعني بالتأكيد التقليل من شأن الشعر ، فله عالمه ، ونبضه الخاص ، ومقوّماته المتميزة دون شكٍّ في ذلك ، وسيأتي البحث على تفاصيل هذا الموضوع ، والخوض في ماهيته.

وقبل هذا يقتضي السياق أن نبيّن أنّ دخول الشعرية في ثنايا النثر المعاصر يعدّ من الأساليب الحديثة في الرواية ، وقد تباين حضورها في روح النثر ، فبينما اقتصرت تجليات الشعرية في بعض الروايات على العنوان مثل رواية (**القلب نورس وحيد**) [2] ، مع نفحات قليلة في مضمونها ، تجاوزت ذلك في روايات أخرى حتى طغت على لغة النثر ذاته ، بوصفها جوهراً للنص كما هو الحال في رواية (**ذاكرة الجسد**) [3].

## اللغة الشعرية: لغوياً – معجمياً :

فيما يخصّ البحث ، وفي حال العودة إلى المعاجم اللغوية لبيان معنى (**اللغة الشعرية**)، نلاحظ أنّها لا تقدّم تحليلاً واضحاً ؛ لكنها تكتفي فقط بشرحٍ للمعنى ، وهذا الشرح لا يسهم في تحديد المصطلحات. والتركيب هنا مكوّن من مفردتين هما: (اللغة) و(الشعرية) ، وبغرض الإحاطة نطّلع على ما جاء في (لسان العرب) فيطالعنا معنى مفردة (اللغة): (( **اللَّسْنُ ، وحدّها أنّها أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم** ))[4].

---

[1] – عضيمة: محمد ( الشعر الحديث واغتيال الحاضر ) دار الموقف للنشر والتوزيع – اللاذقية ، ط1 – 1995 ، ص: 23

[2] – غادة السمان.

[3] – أحلام مستغانمي.

[4] – ابن منظور : ( لسان العرب ) ، دار لسان العرب ، بيروت ، د.ط، د.ت ، ج3 ص : 378

و (الشعرية) من (الشعر) وهو: (( **منظوم القول ، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية** ))[5]. وإذا تابعنا في مادة (شعر) نجد ، طبقاً لما قاله الأزهري ، أنَّ: (( **الشِّعْر: القريضُ المحدود بعلامات يَشْعُرُ ما لا يَشْعُرُ غيره أي يعلم** ))[6] .

وفي محاولة للربط بين دلالتي اللفظتين: شعر – لغة ، نتوصل إلى أن اللغة تكون شعرية – بالمعنى المباشر – إذا اعتمدت الوزن أساساً تستند إليه ، والقافية قاعدة ترتكز عليها.

وهذا الكلام لا يفيدنا في شيء ، اليوم ، لأن الشعرية اصطلاح لغوي يتضمن الإشارة إلى علاقات لغوية تولّد حالة من الإدراك الجمالي اللغوي المفاجئ والمختلف عن المنطقي والمألوف .

## رؤية تاريخية: قديماً – حديثاً:

إن المعنى المتضمن في المعاجم اللغوية العربية يقود البحث إلى تعريف (( قدامة )) للشعر إذ يقول: ((**الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى.** ))[7]. الأمر الذي اعتمد ميزاناً يقتدي به بعض اللاحقين .

لكنَّ هذا القول مازجه الشك ، والتساؤل ، والبحث ، ذلك أن الدرس النقدي القديم لم يركن إلى ذلك بمطلق الطمأنينة والقناعة والشمولية .

فجاء (حازم) و( عبد القاهر) ، وغيرهما ليمايزوا بين نصٍّ ونصٍّ آخر كلاهما موزون مقفى ، فما الذي يجعل نصاً يختلف عن سواه ؟!.

إنّه السؤال الذي يحدونا غير مرة للبحث عن جوهر (الشعرية) ، وقيمتها في إعطاء قيمة خارجية عن الوزن والقافية .

فعلى غرار التوضيح، يقول الشاعر العباسي المولّد أبو نواس:

**((إذا التقى في النوم طيفانا عاد لنا الوصل كما كانا**
**يا قرّة العينين، ما بالنا نشقى ويلتذّ خيالانا))**[8]

ففي محاولة إعادة هذه القراءة ضمن شبكة العلاقات اللغوية العديدة، فإن أمراً لا يخضع للحيازة يأخذك إلى سحرٍ جاذبٍ لا يتوقف على الوزن أو القافية، وإنما يتجلى على مستوى التوتر التصويري الذي يجمع بين المواقف غير المتجانسة عبر إقامة متقابلات ضدية: (نشقى ونلتذّ)، (الافتراق والوصل)، والمقابلة بين واقعٍ يحمل الشقاء وخيالٍ في الجهة المقابلة.

وهذا يحمل المتلقي على إقامة علاقات جديدة في اللغة الشعرية تخلخل نمطية التلقي المألوفة.

ومن الزمن الحديث نأخذ أنموذجاً شعرياً آخر، لندلل على حقيقةٍ تبقى مع الزمن بين قديمٍ وحديث، وهو تمايز نصٍّ شعريٍّ عن نصٍّ نظميٍّ، ففي قصيدة ((بين عينيك وبيني)) لأدونيس يقول:

**((حينما أغرق في عينيك عيني**
**ألمح الفجر العميقا**

---

[5] – المصدر السابق ج2 ، ص : 323.

[6] – المصدر السابق ج2 ، ص : 323.

[7] – انظر : قدامة بن جعفر : ( نقد الشعر ) ، تحقيق كمال مصطفى ، الناشر : مكتبة الخانجي بمصر ، ومكتبة المثنى ببغداد ، 1963 ، د.ط2 ص ، 22.

[8] – : أبو نواس: (ديوان أبي نواس)، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت، د.ت، ص244

**وأرى الأمس العتيقا**
**وأرى ما لست أدري**
**وأحس الكون يجري**
**بين عينيك وبيني))**[9]

فهذا الانتقال من العلاقات المعيشية اليومية (وهي هنا التحديق) يرتقي بها الشاعر في فضاء النص الفني وقد نفخ فيها من روحه الشعرية الجامحة لتغدو فوق العادي المتحقق فيكون النص بلغته الشعرية هذه خارقاً للمألوف، بما يحتفل به من دلالات رمزية وغاياتٍ تقبع في معنى المعنى، والتي لا يمكن القبض عليها إلا بمجاهدة النفس مرّة تلو مرّة.

مما تقدّم تتبثق أهميّة الخوض في إيضاح مفهوم (اللغة الشعرية) وتجلياتها قديماً وحديثاً.

لقد اهتم النقد الأدبي ، قديماً ، بقضية اللفظ والمعنى ، لأن اعتماد الأدب يتركز على اللغة ، واللغة تُدرّس من ناحيتين: الدال والمدلول ، أو اللفظ والمعنى .

لقد شغلت قضية (اللفظ والمعنى) النقّاد القدماء كثيراً ؛ فحاول كلٌّ منهم أن يكوّن تصوراً مغايراً لتصوّرات الآخرين ، وفيما يلي يعرض البحث لأهم آرائهم النقدية في هذا المجال ؛ لأنها تشكل بذوراً لفهم الشعرية في الدرس النقدي القديم. يقول الجاحظ معرّفاً الشعر: (( **فإنما الشعر صناعةٌ وضربٌ من الصبغ وجنسٌ من التصوير** ))[10]. مؤكداً ضرورة الاهتمام بالألفاظ ، والاعتماد على التكلّف في الشعر ؛ أما المعاني فإنّه يورد عنها: (( **والمعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي .....**))[11]. مظهراً بذلك إبداع الشاعر ؛ فعمله لا يقتصر – حسب الجاحظ – على ترتيب بعض الألفاظ وفق نسق معين ، دون العناية بالمعاني ، فالمعاني متوافرة للجميع ؛ وأما الألفاظ في سياقها ؛ فهي التي تحدد قيمة الإبداع.

وهنا. نتوقف عند قوله عن الشعر: (( جنس من التصوير )) ؛ فنجد أنّه يختصر في هذه العبارة كثيراً من خصائص الشعر ، مُظهراً فهمه لطبيعة الشعر ، وخصوصيته .

وما نودّ الإشارة إليه في سياق التدليل إلى الدلالة الاصطلاحية وجماليتها يكمن في أن الحركة بين الأشياء هي جوهر الجمال ، والحركة أو العلاقة الحركية بين الكلمات هي سرّ الجمال اللغوي ، فاعتماد التصوير في لغة الشعر يعطي للإبداع حركة ، وتنشيطاً للذهن في استكناه جوهر ما يُقرأ أو ما يُسمع ، ذلك لأنَّ الصور التعبيرية تعتمد على علاقات خاصة وتكوّن دلالات خارجة عن المألوف أحياناً. وكلّ ذلك يجعل للمتلقي دوراً مهماً في عملية الإبداع لايقتصر على التلقي فقط ؛ بل يتجاوز ذلك بتحليلات النص وتفسيراته ، إلى خلق جديد له

وممن تابع الجاحظ ، في الدرس النقدي القديم ، وسلك طريقه في تقديم اللفظ على المعنى ، أبو هلال العسكري ؛ لكننا نلمس بعض التناقض في آرائه ؛ فهو يقول عن الألفاظ: (( **إن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام.** ))[12] ويتابع قائلاً: (( **وإنّما يدلُّ حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه وحسن مقاطعه وبديع مباديه وغريب مبانيه على فضل قائله وفهم منشئه وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ**

---

[9]– : أدونيس: (الآثار الكاملة)، ج1، دار الأدب، بيروت – 1971، ص126

[10] – الجاحظ : ( الحيوان ) ، ج3 ، تحقيق أ. عبد السلام هارون ، القاهرة ، 1938–1945 ، ص 131–132.

[11] – المصدر السابق : ص 131–132.

[12] – العسكري ، أبو هلال : ( الصناعتين ) : الطبعة الثانية (( التزام )) محمد علي صبيح ، ص 55.

**دون المعاني. ))**[13] وهكذا يتأرجح أبو هلال العسكري بين المعنى واللفظ في ذكر الأفضليّة ، فبعد أن بيّن أهميّة المعنى ، تابع مركّزاً على أفضلية الألفاظ على المعاني ، وأنها الأساس في عملية الإبداع .

وقد يكون التأرجح سمة تكتنف الآراء القديمة ، وذلك نتيجة لغياب الموقف العلمي ، بما يحفل به من موضوعية في تحليل الأمور ، ودراسة تشعباتها بغية الوصول إلى آراء متكاملة ، مترابطة لا تتخللها الثغرات ، أو يشوبها الضعف .

ومِنَ القدماء مَنْ خالف الآراء السابقة ، وبين أنّ الأدوار تتبادل بين اللفظ والمعنى ، فالدور الأساس لا يكون لأحدهما دون الآخر ؛ فهما يشتركان في بناء العمل الأدبي ، من بينهم (ابن قتيبة) إذ يجد أن الشعر أربعة أضرب: [14]

**(( أ – لفظ جيد ومعنى جيد .**

**ب – لفظ جيد ومعنى رديء .**

**ج – لفظ رديء ومعنى جيد .**

**د – لفظ رديء ومعنى رديء. )) .**

فلكلٍّ من اللفظ والمعنى مكانته ، إذا امتازا بالجودة حققا الغاية المرجوّة ، أما إذا سقط أحدهما؛ فإنَّ العمل الأدبي سيكون ناقصاً بالتأكيد .

وفي نهاية هذا العرض نصل إلى أن تعريف (قدامة بن جعفر) للشعر على أنَّه: **(( قول موزون مقفى يدل على معنى. ))** [15] لا يفي بما نصبو إليه .

مع العلم أن تعريف (قدامة) اتُّخذ أساساً ثابتاً ، وقانوناً محدداً للشعر ، إذ عُدَّ كلّ نظم يحقق هذا التعريف شعراً وكل نظم لا يحققه ليس بالشعر ، وبقي الأمر كذلك عند بعض الأدباء والنقاد ، أمّا القسم الآخر منهم فقد عدّوه قيداً صارماً للشعر وغير كافٍ ، فمن الجائز أن يحقّق نظمٌ ما قانون (قدامة بن جعفر) ، لكنّه لا يعد بحال من الأحوال شعراً .

بيد أنَّ الملاحظات التي قد توجّه إلى بعض النقّاد القدماء. أو التقاط الهفوات التي وقعوا فيها، لا يقلل من أهمية الدرس النقدي العربي القديم ، إذ احتوى على كثير من الاستنتاجات والقوانين المهمة والمتميّزة ، تدل في مجملها على حسن التّلقي ، ومحاولات الكشف عن بواطن العملية الإبداعية ، والتوصل إلى أشياء لافتة ، وسابقة لعصرهم. من بينها مثلاً تعريف (قدامة) للإشارة: **(هي اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة باللمحة الدّالّة)**[16] وهو مايطلق عليه اليوم الرمز أو الترميز .

وفي سياق العرض السابق ، نتبيّن أنّ المنظّرين المعاصرين قد استمدوا أسساً للنقد الحديث ، وحاولوا أن يخوضوا في غمار التجربة الشعرية ، فتوصلوا إلى بعض النتائج المهمة ، وأوضحوا على غرار القدماء أهم خاصيتين للشعر ، وهما الصورة (التخييل) ، والرمز (الإشارة) بوصفهما جوهراً للشعرية ، وقاعدة تصلح للانطلاق نحو تحديد مفهوم عام للشعرية، لغة في الرواية خصوصاً ، وفي النثر الأدبي عموماً .

---

[13] – المصدر السابق ، ص 55 – 56 .

[14] – انظر: ابن قتيبة: ( الشعر والشعراء )، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت – لبنان ، ط4 – 1980م ،ص 12–13–14–15.

[15] – قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص 22.

[16] – انظر : المصدر السابق ، ص 174.

وبتعبير ثانٍ ، توسّع الدرس النقدي الحديث في تفصيل ما توصل إليه النقاد القدماء وتوضيحه ، والبحث الدائم والدائب عن أشياء جديدة ومبتكرة في الأدب ؛ فمنهم من تابع طريق القدماء في اتخاذ تعريف (قدامة بن جعفر) أساساً في الشعر ، ومنهم من خالف ذلك ، وأكّد أنّ الشعر يقوم على اللغة بالدرجة الأولى ، ولا سبيل للوصول إليه إلا باللغة ، بينما الوزن والقافية لا يُعوّل عليهما: (( **الزعم بأن ظاهرة الوزن / القافية نوعية لا تقوم اللغة الشعرية العربية إلا بها ، ولا تقوم إلا بدءاً منها واستناداً إليها ، إنّما هو زعمٌ واهٍ جداً ، وباطل**))[17]

أما بالنسبة إلى قضية اللفظ والمعنى ، فقد اعْتُرِضَ على أسلوب النظر إلى هذه القضية ، إذ لا يمكن النظر إلى اللغة بهذه الطريقة ؛ فهي ليست أجزاءً متناقضةً ومنفصلةً ، بل كلٌّ متكاملٌ: (( **ليست اللغة وسيلة لنقل شيء منفصل عنها قائم في الطبيعة أو العالم الخارجي ، ليست ((خادمة للمعاني)) كما يعبر بعض نقادنا القدامى ذلك أن (( المعاني ليست مطروحة في السوق)) كما عبّر الجاحظ ، ليست في الأشياء والوقائع قَبلياً ثمَّ تأتي الألفاظ لكي تكون لها {آنيةً} أو {كسوةً} أو خدماً** ))[18] .

فاللغة لا تأتي من تصوّرٍ مُسبق (معنى) ، ثم يأتي شكل التعبير عن التصور (لفظ) ، إنّها كيانٌ قائمٌ بذاته أجزاؤه متلاحمة ومترابطة لا تنفصل عن بعضها بعضاً .

هنا نجد أنفسنا أمام تساؤل: هل اللغة في الأدب عامة ، أو في الشعر خاصة تختلف عن اللغة العادية ؟

بالتأكيد: إن اللغة في الأدب – وفي الشعر بالتحديد – تختلف عن اللغة العادية ، إلى درجة نستطيع فيها القول: إن اللغة الشعرية تعاكس اللغة العادية وتخالفها ، فبماذا تخالف اللغة الشعرية غيرها من اللغات ؟

أو: ما هي السمات التي تميّز اللغة الشعرية ؟.

## الشعرية عند أهم المفكرين:

لقد تعدد مفهوم الشعرية ، واختلف باختلاف الأدباء والنقاد ؛ فكوّنت آراؤهم في بعض الأحيان نسقاً متتابعاً ، وفي أحيان أخرى تناقضت الآراء وتعارضت فتعددت الاتجاهات ، واختلفت المجالات. فمنهم من ذهب إلى أنّ الشعرية ، تغيير في الصيغ المألوفة ، كسر للجمود ، خلخلة للسكون: (( **تكون الشعرية جوهرياً لا خصيصة تجانس وانسجام وتشابه وتقارب ، بل تقيض ذلك كله اللاتجانس واللاانسجام واللاتشابه واللاتقارب ؛ لأن الأطراف السابقة تعني الحركة ضمن العادي المتجانس ، المألوف (النثري ). أما الأطراف الأخرى فتعني نقيض ذلك: أي الشعرية.** ))[19].

فالشعرية لا يمكن أن تتبع من التعبير بأسلوب عادي مألوف ، يستخدم التجانس والتشابه ، بل على العكس من ذلك تماماً ، فأسلوبها يناقض التجانس والتشابه ، إنها تخلق دلالات جديدة للألفاظ ، تحطّم الأطر التقليدية للتعبير ، من هنا ، نلمس الخصوصية التي تتمتع بها اللغة الشعرية ، وعدم قدرة لغة أخرى على الحلول محل اللغة الشعرية ؛ لأنّها لغة لا يُعبَّر عنها إلا بها .

إن الدوال تجدّد مدلولاتها ، وتحرف مسار المعنى المنتظر أو المعنى الذي قد يتبادر للذهن للوهلة الأولى ، إنها خلخلة ، أو خلق جديد ، أو كسر للمألوف والاعتيادي ، فاللفظة في الشعرية لا تعبّر تعبيراً مباشراً عن معناها القاموسي المجرّد أو الجاف ، إنّها تتغيّر وتتحوّل عن مسارها السابق لتأخذ أبعاداً أخرى: (( **إنّ استخدام الكلمات**

---

[17] – أدونيس : ( سياسة الشعر ) دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1992 ، ص: 10.

[18] – المرجع السابق : ص 85.

[19] – أبو ديب ، كمال ( في الشعرية ) ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1987، ص 28.

**بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة ))**[20] فبعد أن كانت اللفظة تعطي معنىً مباشراً في التراكيب العادية ، أضحت تحمل معاني مختلفة ومتعددة في التراكيب الشعرية ، وبعد أن كانت تفسّر باتجاه واحد ، أصبحت تفسيراتها متنوعة الاتجاهات ، تحمل دلالات مضمرة تحتاج إلى استنباط وبحث للوصول إليها .

فـ: (( **كل لفظة هي حزمة من المعاني التي ، بدلاً من أن تتوافد لتنصبّ معاً في النقطة الرسمية ذاتها ، تشعّ باتجاهات متنوعة ومتعاكسة.** )) [21]

فإذا كانت كل لفظة (حزمة من المعاني) ، فالسؤال عنها في سياقها يظلّ أكثر حيوية وإثارة، إضافة إلى جملة من الألفاظ في جملة واحدة: (الإنسان لا يفكر إلا بجمل) ، فكيف تكون العبارة في اللغة الشعرية إذاً؟.

من منطلق تميّز الألفاظ والدلالات يتولّد أسلوب جديد وخاص للعبارة. فالعبارة الشعريّة مغايرة لبقية العبارات: (( **العبارة في هذه اللغة أكثر حيويّةً وشمولاً من العبارة في اللغة العاديّة ، ذلك أنها تشير بالإضافة إلى الشيء أو المسمى الأصلي ، إلى بعده اللامرئي ، وإلى حركة الانفعال والتخيّل عند من يسميّه.** ))[22].

إنّ (البعد اللامرئي) في اللغة الشعرية يحفّز المتلقي ، ويشركه في عملية الإبداع ، فيدعوه إلى الخوض في خضمّ عالمٍ مجهولٍ يتولّد من عباراتها المتميّزة ، يتكوّن مما يمكن تسميته ما وراء السطور ، عالم تتعدّد فيه الدلالات ، وتتغيّر بتغيير المتلقين ، ويُفسح المجال واسعاً أمام المتلقّي لاكتشافات جديدة في النّص بعد كلِّ قراءة جديدة له. فيصبح للمتلقّي ، والحالة هذه ، دور إيجابي في عملية الإبداع ، ولا يكون متلقّياً وحسب.

إنّه يحلّل ويدقق في النص المُبْدَع ليصل إلى تشكيل جديد للنص ، قد يكون مغايراً لما أراده المُبْدِع الأوّل: الكاتب .

إنّ العلاقات التي تنشأ بين العبارات تكون متينة ؛ لتكوّن سياقاً خاصّاً تتبع خصوصيّته من خصوصيّة العلاقات المكونة لأجزائه ، إذ من الممكن ألا تتصف العبارة نفسها بالشعرية خارج هذا السياق: (( **الشعرية ... تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً .**))[23]. فالشعرية تتبع من علاقات خاصة بين المكونات ؛ لكنّ هذه المكونات عندما تخرج من الإطار الموجودة فيه ، ليس بالضرورة أن تتسم بما كانت عليه ضمن إطارها.

فالركن الأساس في الشعرية ، إذاً: هو شبكة من العلاقات التي تتواشج فيما بينها وتترابط ، لتشكّل في النهاية عبارات خاصة ، أي حذف أو تغيير في بنيانها يخلخل منطقها ونظامها ، وهذا يظهر أهمية السياق وجماليات تشكيله ، فإذا تغيّر نظام ترتيب العبارات ، أو خرجت إحدى عباراته ، ووضعت ضمن توليفة أخرى قد لا تخلق جوّاً شعرياً كسابقه.

---

[20] – المرجع السابق : ص 38.

[21] – نفس المرجع : ص 49.

[22] – أدونيس : ( الثابت والمتحول : بحث في الإتّباع والإبداع عند العرب ) ، ج3 ، (صدمة الحداثة) ، دار العودة ، بيروت ، ط4، 1983 ، ص 297.

[23] – أبو ديب ، كمال : ( في الشعرية ) ، ص 14.

فاللغة تكون شعرية: (( **حين تقيم علاقات جديدة:**

**1- بين الإنسان والأشياء.**

**2- بين الأشياء والأشياء .**

**3- بين الكلمة والكلمة. أي حين تقدم صورة جديدة للحياة والإنسان. ))**[24] .

فالترابطات لا تختص بالألفاظ والعبارات فقط ، بل تتعدى ذلك إلى ترابطات بين الأشياء: والحياة والإنسان ، لتبتدع علاقات خاصة ، تكسر بها الجمود والسكون ، ولتغيّر في طبيعة العلاقات المألوفة والعادية كي تصل إلى تقديم مبتكر للموضوعات والأفكار التي تتناولها. إن ذلك في مجمله يغيّر في زوايا الرؤيا ويحرف الاتجاهات ، ويبدّل المسارات ، للوصول في النهاية إلى ابتكارات ليس في أسلوب التعبير فقط ، بل في جميع مكوّنات العملية الإبداعية.

## خصوصية اللغة الشعرية:

في محاولة البحث التعمّقَ في خصوصية اللغة الشعرية توصل إلى أسس خاصة تقوم عليها كالاستعارة والتكثيف والتجربة الداخلية والفجوة ، وفيما يلي تفصيلها :

تعد الاستعارة الخاصّة الرئيسة للغة الشعرية ، وقد عرّفها النقاد والبلاغيون القدماء ، واستفاضوا في شرحها وتوضيح ركائزها ، واستخلاص شواهدها من الشعر. وتابعهم في ذلك النقّاد المعاصرون بأسلوب يختلف بعض الشيء تبعاً لاختلاف عناصر العملية الإبداعية ، إلا أنّها بقيت محتفظة بأسلوبها المتميّز في التعبير فـ **((الاستعارة الشعرية هي عبور من اللغة الإشارية إلى اللغة الإيحائية ، عبور تمَّ من خلال استدارة كلام فقد معناه في المستوى اللغوي الأول لكي يُعثر عليه في المستوى الثاني ))**[25]. فالشعرية من هذا المنطلق لا تعتمد النظام اللغوي العادي المعتمد على القواعد النحوية التركيبية ، بل تتعدى ذلك إلى الإيحاء ، فتصبح الألفاظ رموزاً تعبّر عن معانٍ مختفية ومختبئة تحتاج إلى استنباط واكتشاف .

ومن عالم الاستعارة القائمة – بالمعنى الأولي – على التشبيه تتكون الصور في النص ، فكأن النص يتحوّل إلى مجموعة من الصور المترابطة المحتاجة إلى البحث والتدقيق للوصول إلى دلالاتها .

والتصوير في النص يكثّف في إيحاءاته ، فالصورة تغني عن شرح أو تفصيل قد يأخذان حيزاً كبيراً من النص ، ويُفقد جماليته المكتسبة من هذا الأسلوب المعتَمِد على الخيال ، محلّقاً بالخيال إلى عوالم مبتكرة ، وتترك مهمة الاستفاضة في المعاني للمتلقي ، فتتعدد التفسيرات فتلتقي تارةً وتختلف تارةً أخرى ، مشكّلةً امتدادات بعيدة للنص المُبدَع فـ: (( **وظيفة الصورة هي التكثيف ، فالشعرية هي تكثيفية اللغة ، والكلمة الشعرية لا تغير محتوى المعنى وإنما تغير شكله ، إنها تعبر من الحياد إلى التكثيف .))**[26] .

وفي هذا ، يجدر بنا القول: إن الألفاظ والعبارات خارج سياقها النصّي ، لا تؤدي الوظيفة نفسها ، ولا تعطي الدلالات ذاتها ، فالترابط فيما بينها في السياق الموجودة فيه ، يعطيها الخصوصية والتفرد بكليّتها ، لا بتجزيئها وتفكيكها. فهي خارج البنية الكلية تؤدي معاني مباشرة ، وهي تحتاج إلى كثير عناء للحيازة عليها أو بلوغها. لكنها ، ضمن بنيتها وترابطاتها ، تخلق تكثيفاً للغة يحتاج إلى التأمل والبحث للوصول إلى الدلالات .

---

[24] –أدونيس : ( سياسة الشعر ) ، ص 154.

[25] –كوين ، جون : (بناء لغة الشعر) ، ترجمة وتقديم وتعليق: د.أحمد درويش ، دار المعارف ، ط3 ، 1993 ، ص 241.

[26] – كوين ، جون : ( (اللغة العليا) النظرية الشعرية ) ، ترجمة وتقديم وتعليق : د.أحمد درويش ، ص 145.

إنّ الفرق بين اللغة العادية واللغة الشعرية أنّ: (( **قانون اللغة العادية يعتمد على التجربة الخارجية لكنّ قانون اللغة الشعرية يعتمد على التجربة الداخلية إنّه يلخّص مثلّث التقابل والتعارض والكيف كما تعكسه حساسيتنا .**))[27]. فاللغة العادية لا ترتكز على علاقات مترابطة بين مكوّناتها. فالتغيير بين عباراتها ، أو حذف بعضها لا يؤثّر تأثيراً كبيراً في بنيتها. على عكس اللغة الشعرية فهي تعتمد على التقابل والتعارض بين الألفاظ والدلالات، فتتحرّر من قيود اللغة العادية. إضافة إلى أنّها تتميّز بتأثيرها في المتلقي بأسلوبها المختلف عن أسلوب اللغة العادية .

مما سبق يمكن القول: إنّ عناصر اللغة الشعرية مترابطة ، كل عنصر منها يؤدي إلى الآخر ، فالتجربة الداخلية بين الألفاظ والعبارات تخلق التصوير التعبيري في النص ، والصور تفضي إلى تكثيف اللغة. وسائر هذه العناصر مجتمعة تتآزر في خلق الشعرية. أما الخاصة المشتركة بين الشعرية والتجربة الفنية بشكل عام فهي الفجوة أو (مسافة التوتر) المتمثلة بلغة التضاد ، اللغة النابعة من استنباط أوجهٍ للشبه بين المتناقضات والمتضادات. فالمبدع عندما يربط بين أشياء متشابهة لا يأتي بجديد ، فالأشياء المتشابهة واضحة للجميع ، وأي إنسان يمكن أن يلحظها ويلتقطها. أما عندما يُعمل فكره فيما حوله فإنّه يستنبط علاقات مشابهة بين أشياء قد تبدو شديدة التناقض والتباعد ، وهذا ما يولّد الشعرية ، وهنا تبدأ عملية بحث واستقصاء المتلقي إذ: (( **يتمثل أحد المنابع الرئيسة للفجوة: مسافة التوتر في لغة التضاد ، وبلغة التضاد هنا أقصد جميع أشكال المغايرة والتمايز التقابلين بين الأشياء في اللغة وفي الوجود.** ))[28] .

فلغة التضاد والربط بين المتناقضات من خلال روابط خفية لا تتّضح للوهلة الأولى ، أو من القراءة الأولى للنص. وبذلك يتغيّر المألوف في اللغة ، وينحرف عن مساره السابق ، ويغيّر التوقعات ، فبعد أن اعتاد المتلقي الأسلوبَ المعتمد على الربط بين الأشياء المتشابهة والمتماثلة، تأتي اللغة الشعرية لتقلب الموازين ، وتجعل بين المتناقضات علاقات مشابهة خفية، تربط هذه المتناقضات ، وتنسّقها لتشكّل في النهاية لغة خاصة قائمة على علاقات خاصة ومحدثة تحتاج إلى مزيد من التأمل للوصول إلى جوهرها. وغاية ما تقدم كله يشير إلى أن هناك سمات خاصة للغة الشعرية. أمّا إذا حاول البحث الخوض في اللغة الشعرية خارج إطارها الأولي – أي الشعر – فإنّه أشار إلى خصائص مشتركة بين الشعر والنثر ، بل إلى خصائص ينفرد بها النثر ، وتخصّ الرواية بشيء من التحديد .

ويمكن القول: إن الشعر والنثر فرعان من فروع الأدب حُدّدا بحدود فاصلة ؛ لكنّ ذلك لم يثبت على مرّ العصور ، إذ لا يمكن أن ينفصل قطبا الأدب انفصالاً تاماً بوصفهما كلاماً. أي: نشاطاً إنسانياً ، فتداخلا ببعضهما بعضاً وانبثق ما يسمى بـ (قصيدة النثر ).

ودخل الشعر بأشكال مختلفة في الرواية ، فمن جمل وعبارات شعرية إلى مقاطع تتوزّع على صفحاتها وكان لهذا الأسلوب الجديد أثر واضح في تألّق الرواية ، واحتلالها مكانة متميّزة في عصرنا الحاضر .

وهنا ، يلحُّ السؤال الآتي: هل كان لانتقال بعض الكتاب من مجال الشعر إلى مجال الرواية أثر في تجربتهم الفنيّة الحديثة ؟ .

---

[27] – كوين ، جون : ( بناء لغة الشعر ) ، ص 237.

[28] – أبو ديب ، كمال : ( في الشعرية ) ، ص 45.

# المراجع:

.....


1- أبو ديب (كمال): (في الشعرية) ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت – لبنان ، ط2 – 1987م.

2- أدونيس: (سياسة الشعر) ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 – 1992م.

3- ابن جعفر (قدامة): (نقد الشعر) ، تحقيق كمال مصطفى ، الناشر: مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد د. ط ، 1963م.

4- ابن قتيبة: (الشعر والشعراء) ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ط4 –1980م.

5- ابن منظور: (لسان العرب) ، دار لسان العرب ، بيروت، د.ط، د.ت ، ج3.

6- الجاحظ: (الحيوان) ، تحقيق أ. عبد السلام هارون، القاهرة ، د.ت ، ج3.

7- العسكري (أبو هلال): (الصناعتين) ، الطبعة الثانية (التزام) محمد علي صبيح ، د.ت.

8- عضيمة (محمد): (الشعر الحديث واغتيال الحاضر )، دار الموقف للنشر والتوزيع، اللاذقية ، ط1 ، 1995م.

9- كوين (جون): (بناء لغة الشعر) ، ترجمة وتقديم وتعليق: د.أحمد درويش ، دار المعارف ، ط3 – 1993م.

10- كوين (جون): ((اللغة العليا) النظرية الشعرية) ، ترجمة وتقديم وتعليق: د.أحمد درويش ، د.ط ، د.ت