المستويات اللغوية في القصيدة العربية التراثية.

صورية سلطان*
جامعة تيزي وزو، soria22@hotmail.fr

الاستلام: 2020/12/08 . القبول: 2021/05/08 النشر: 2022/05/30

- **الملخص:** يتضمن ملخّص هذا البحث إبراز اتّجاه المباحث النقدية العربية، والتراثية والحداثية، إلى مناقشة آليات الخطاب الشعري، وكيفيات تشكّله، مركّزةً على أصول الممارسة وأساليبها، وطرائق اشتغالها. وتخضع القصيدة التراثية في تشكّلها إلى مستويات عدّة هي: المستوى الأسلوبي؛ على أساس أنه العنصر الرئيس في التأليف وأداء الصورة الشعرية، والمستوى المعجمي والصوتي؛ لأن النص الشعري ينطلق من اللغة والمورفيمات؛ كونها العناصر الكبرى التي يتكون منها التركيب بصنفيه: النحوي والبلاغي، كما اهتمّ النحاة بالمستوى الدلالي؛ حيث يبحث في مستويات القصيدة المعجمية والصرفية، والاجتماعية، والنفسية، والفلسفية، في علاقاتها بالمتلقي كتابةً ومشافهةً. ويتمثّل سبب اخياري لهذا الموضوع في قلّة الدّراسات الجامعة لكل المستويات، فأكْثر الباحثين ركّز على مستوى أو اثنين فارتأيت الجمع بين كل هذه المستويات. ومن بين النّتائج التي أتوقّع الوصول إليها ما يلي: إمكانيّة تشكّل كل خطاب من مستويات لغوية التي لا يمكن للقصيدة العربية التراثية تجاوزها، عدم خضوع لغة الخطاب الشعري للمعايير ذاتها، التي يخضع لها الخطاب النثري؛ لاعتماده عنصرين أساسين هما الإيقاع والانفعال، اعتبار الخطاب الشعري من أكثر الخطابات استخداما لألفاظ المعجم ما يعكس كفاءة المبدع وقدرته على التوزيع، والاختيار والاستبدال.

وتتمثّل إشكاليّة هذا البحث في ما يلي: هل تُقيّم القصيدة التراثية من خلال مستوياتها اللّغوية؟ وما دور المتلقي في الإبانة عن جودة هذه المستويات؟

- **الكلمات المفاتيح:** القصيدة التراثية؛ المستويات اللغوية؛ الأداء الشعري؛ اللغة الشعرية؛ المتلقي؛ ألفاظ المعجم.

* **المؤلف المرسل.**

Levels of Language in the Arabic Poem

Abstract : The abstract of this research paper highlights the orientation of Arabic critical, modernistic and inherited research to discuss the mecanisms of poetic discourse and how it was created, by focusing on the principles and techniques of practice as well as the methods of its functioning. The historical poem is subjected in its formation to different levels : the stylistic level, considering it as the main element in the composition and fulfillment of the poetic image, the lexical and phonetic levels, since the poetic text proceeds from language and morphemes, considering them as the major elements constituting syntax in its two categories : grammatical and rhetorical. Moreover, grammarians took interest in the semantic level, that considers the philosophical, psychological, social, morphological and lexical levels of the poem in its relation with the receptor in its written and oral forms.

Problematic: Is the historical poem assessed through its levels of language ? what is the role of the receptor in the expression of these levels ?

Key words : historical poem, levels of language, poetic performance, poetic language, receptor and vocabulary.

- **مقدمة:** يخضع الخطاب الشعري لقراءات ودراسات محايثة على مختلف مستوياته: الصوتية، والصرفية، والنحوية، والمعجمية والدلالية؛ وهو ما يعرف بالدراسة الأسلوبية، والتي تسعى إلى دراسة الهيكل البنائي للشعر وتحليل أنساقه وفق هذه المستويات التي تتآزر في ما بينها في تشكيل لغة إبداعية، كما تسعى إلى إثارة المتلقي كشريك ذكيّ في العملية الإبداعية، يخلق بدوره المعنى من خلال تفاعله مع بنيات النص السطحية والعميقة. إنّ الدراسة الأسلوبية قراءة داخلية للنص، تسعى إلى الاستطلاع على طرائق تشكيله كما تقف على الخفايا الكامنة وراء سطوره والتعمّق في دلالته، وكذا بحثا عن أدبيته. ولا يمكن لأيّ باحث إنكار شمولية الدراسات الأسلوبية في دراسة النص، لأنها جامعة لكل المستويات اللغوية ضمن سياق لإنتاج المعنى. يتمثّل سبب اختياري هذا الموضوع: في قلّة الدّراسات الجامعة لكل المستويات، فأكْثر الباحثين ركّز على مستوى أو اثنين؛ فارتأيت الجمع بين كل هذه

المستويات. ومن بين النّتائج التي أتوقّع الوصول إليها ما يلي: إمكانيّة تشكّل كل خطاب من مستويات لغوية لا يمكن للقصيدة العربية التراثية تجاوزها، وكذا عدم خضوع لغة الخطاب الشعري للمعايير ذاتها، والتي يخضع لها الخطاب النثري؛ لاعتماده عنصرين أساسين هما الإيقاع والانفعال، بالإضافة إلى اعتبار الخطاب الشعري من أكثر الخطابات استخداما لألفاظ المعجم؛ ممّا يعكس كفاءة المبدع وقدرته على التوزيع، والاختيار والاستبدال. وتتمثّل إشكاليّة هذا البحث فيما يلي: هل تُقيّم القصيدة التراثية من خلال مستوياتها اللّغوية؟ وما دور المتلقي في إبانة جودة هذه المستويات؟

لقد اتّجهت المباحث النقدية العربية التراثية وقراءات المحدثين لها إلى «مناقشة آليات الخطاب الشعري، بالتّركيز على الأصول وأساليب الممارسة، وطرائق اشتغالها بخلفيات فكرية ونقدية متباينة، لتكشف عن علوّ في الذوق وفهمٍ ومعرفة في دراسة هذا الخطاب، ورصد سماته، ثمّ تمييزه من أصناف الخطابات البشرية الأخرى التي تتخذه أداة لعرض مفاهيمها ومناهجها، ورؤاها في الكشف والمعالجة» [(1)]؛ ومعنى ذلك أنها مهارات وخبرات بحثت في الكيان الشعري؛ باعتباره خطابا مميّزا عن الخطاب السردي، ولكلّ منهما نظامه اللغوي والمعجمي الذي يتحكّم في قواعد تشكّله، كما تؤسّس له.

ويعدّ التشكيل الشعري بكيفياته المتنوعة والمتعددة في مستوياته الصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية، من الفروقات المحورية بين ما اسمّاه التراثيون بخطاب الطبع أو التلقائية، وخطاب الصنعة أو القصدية كما هو العلاقة المباشرة بين الشاعر والمتلقي، وبين النص الشعري والمتلقي. وإذا كانت الصلة الأولى محدودة الأثر، فإن الثانية هي الأساس، لأنها موصولة بتصورات المتلقي وخبراته وثقافته. وبذلك «فإن المتلقي هو الذي يقدّر جودة المستويات والإبانة عنها، حين ينفذ إلى النص ويستوعب تحوّلاته، ويكشف النقاب عن المستحدث فيه أو المكرور منه» [(2)]. ومن هذه المستويات التي يتشكّل منها وبها الخطاب الشعري، وتميّزه في بعض مظاهره: المستوى الأسلوبي، والمستوى المعجمي، والمستوى الصوتي، والمستوى الدلالي والمستوى التركيبي، كأنظمة في تكوين اللغة.

1- **المستوى الأسلوبي:** إن الأسلوب هو العنصر الرئيس في التأليف وأداء الصورة للظهور والتفوق، كما أنه القسم الجمالي والموضوعي في صنعة الشعر وخلق متعة التلقي. وبذلك فالعمل الشعري لا يقبل دونه، لأنه البديل الفني للمستوى المعجمي في ارتكازه على الدلالة المركزية لألفاظ اللغة، فإذا كان الأسلوب حالة دائمة، فإنّ المعجمي مجرّد حالة مؤقتة ومألوفة. وبالأسلوب يتم استغلال طاقات اللغة الشعرية في إدراكها للأشياء والأفكار، فضلا

عن أنّ الأسلوب «هو بؤرة التقاء الكتابة من حيث تأكيد شروط التأثّر والتواصل أو تعديلها، إنّه الخبرة الجمالية في بناء الدلالة وتأديتها» [3]. يرى (**بالي bally**) أن الأسلوب «يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، ومهمّة علم الأسلوب هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبّرة، فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر، وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع»[4]؛ فالأسلوب يدرس هذه العناصر المعبّرة للغة المنظمة -من وجهة نظر محتواها التأثيري - عن الحساسية من خلال اللغة وفاعليتها في هذه النّقطة. وبالتالي تبقى اللغة المحرك الفعلي والوسيط الفاعل في إنتاج الأفكار من خلال عناصرها المشكّلة للتركيب .أما (**سيلدير salder**) فيقول: «إنّ الأسلوب هو طابع العمل اللغوي، وخاصيته التي يؤدّيها، وهو أثر عاطفي محدّد يحدث في نصّ ما بوسائل لغوية، وعلم الأسلوب يدرس ويُحلّل وينظّم مجموعة الخصائص التي يمكن أن تعمل في لغة الأثر الأدبي، ونوعية تأثيرها، والعلاقات التي تمارسها التشكيلات الفعّالة في العمل الأدبي»[5]؛ وبهذا يمكن إدماج القارئ في النظرية الأسلوبية كمتلقٍ، يعتمد بدوره في تحديد التأثير داخل عملية التواصل الأدبي، ولذا يعد من أهمّ عناصر التأليف. إن الأسلوب المتميّز هو ذاك الذي يشكل على سالكه، مما يجعل اختياره ضرورة مشروعة، لأن مجاله واسع ومتعدد، «فهو يشمل طريقة التأليف والتنسيق بين الكلمات المختلفة الموظفة في نطاق الجملة الشعرية الواحدة، فضلا على أن وجود التغيير في بناء الجملة وترتيبها، يكسب النص حضورا قائما بذاته، وهذه الوجوه يتحقق بها أيضا تبدّل في المعنى وفي كيفية الإحساس به، وبما أن الشاعر يملك قدرة الاختيار وفعله (صنعة) فإنه مطالب بأن يعي ذلك كله، فتتطور أفكاره بتطور طريقته» [6]. ثم إن الأسلوب كعمل فردي لا يعني فقط الظاهرة الماثلة في نص محدد، كَلَونٍ من التجلي لممارسة فردية، وإنما يعني أنه «ظاهرة تتميّز بشكل حاسم بخواص هذه الفردية وتنطبع بصبغة صاحبها، ومن ثم يتحدّد الأسلوب بأنه كيفية الكتابة المتميزة لمؤلّف معين» [7] له معجم لغوي خاص يبصم ذاته المؤلّفة للنص الأدبي، كذات فاعلة تؤثر في ذهن المتلقي.

وأمّا الباحث (أحمد الشايب) فيعرّف الأسلوب بأنه «طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو ضرب من النظم والطريقة فيه» [8] إنه لا يختلف عن سابقيه في جعل الأسلوب كيفية أو طريقة في إنتاج

نص فني واضح، يلتقطه المتلقي ويتفاعل معه، يأتيه في إطار لغوي مركّب، يختاره المؤلف وينتقي ألفاظه؛ ليكوّن بها خطابا ممتعا وجميلا.

ولقد اهتمّ القدامى بالدرس اللغوي بوصفه واحدا من مدخلات البحث في بلاغة القرآن الكريم وإعجازه، «كما هو في دلائل الإعجاز (لعبد القاهر الجرجاني)، وقد اجتهد اللغويون في دراسة الأسلوب شكلا ومفهوما بالرغم من تباين أهدافهم، ولعل أنضج المحاولات جاءت مع (ابن قتيبة وابن طباطبا) في بناء الخطاب الشعري، وكذلك (الجاحظ والقرطاجني) وغيرهم من البلاغيين؛ إذ يشير (ابن طباطبا) إلى أن الشعر صناعة محكمة تقوم على مطابقة اللفظ والمعنى والتوفيق بين القوافي والأبيات، وانتهاء بالنظم» [9] فالعملية الإبداعية عمل يختمر في ذهن الشاعر ليخرجه إلى الوجود وفق قوانين الشعرية؛ حيث إنّ الأسلوب ليس المعنى واللفظ وحدهما، «إنما هو مركب فنّي من عناصر مختلفة، يستخدمها الفنان من ذهنه، ومن نفسه وذوقه، وتلك العناصر هي الأفكار، والصور والعواطف مجتمعة»[10]؛ لأنه إذا اقتصر على المعنى وحده أو اللفظ فحسب، فإنه يخرج من النسيج الأدبي إلى لغة العامة غير الأدبية، كما أن الأسلوب ينبني على اللفظ الذي ينتج المعنى من جهة، و يشمل عناصر متعددة تجعل من الخطاب، خطابا لغويا مركّبا وفنيا. كما يذهب (القرطاجني) إلى أن الأسلوبية «هي التناسب بين التأليفات المعنوية، وتمثل صورة الحركة الإقناعية للمعاني وكيفية تواليها واستمرارها، وما في ذلك من الاطراد والتناسب، والتلطف في الانتقال من جهد إلى جهد، والصيرورة من مقصد إلى مقصد» [11]. إنه يجعل التناسب مُنصبّا في الأمور المعنوية في التأليف اللفظي، «بالرغم من أن الجرجاني جعل النظم شاملا بما يتعلق باللفظ والمعنى، وقد ارتبط هذا التعريف عند المحدثين بنظرية الإبلاغ، إذْ لا بّد في عملية التخاطب من مخاطِب وخطَاب ومرسل ومستقبل ورسالة، لذا، لا يمكن دراسة الأسلوب إلا في عناصر الاتصال (المؤلف-القارئ والنص). ولكن ظهور لسانيات **(دي سوسير Ferdinand de Saussure)** قد حوّل دراسة الأسلوب إلى العلمية والوصفية، فكانت فتحًا لمشاريع أسهمت في إنتاجها، وتوجيه البحث فيها» [12]. ففي كل عملية أو توصيل لغوي، تبعث رسالة إلى المتلقي، وهذه الرسالة تقتضي سياقا تتصل به، وتندرج فيه ما تسمى قناة الاتصال التي تربط المتكلم بالسامع، وتسمح بممارسة عملية الاتصال.

إن دراسة الأسلوب لا تتم إلا في ضوء ثلاثية المؤلف والقارئ والنص، فهناك تصورات أسلوبية أخرى تنْحُو إلى تعريف الأسلوب دون اعتبار لمصدره ومتلقيه، بل كشيء ماثل في النص نفسه، لكن على أساس أنه عنصر إضافي؛ حيث يتمّ تزيين النص كَحِليةٍ لشكله وصياغته، فيصبح

الأسلوب هو القشرة التي تَلفّ لُبّا من الفكر، أو التعبير الموجود من قبل، أو زينة تضاف إلى النواة الأساس للقول. ومن نماذج هذا المفهوم تعريف **(ستاندال Stendhal)** الذي قال إنّ الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير، الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه، ومعنى هذا «أنه يُسلّم بوجود فكر مُعينّ تجسده في كلمات، فالأسلوب إذن يصبح إضافة تقوم بوظيفة **لا**، تتصل بإجمال، بل على وجه التحديد بالفعالية والتأثير» [13] إنه بمثابة المحفز الذي يثير بؤرة التوتر في ذهن المتلقي الذي يسعى إلى قراءة المجهول، ويساعده في ذلك اختيار الشاعر لألفاظه وطريقته في تكوين معجم لغوي يثير فضوله، يقلقه ويستفزه. وإذا انتقلنا إلى مجموعة تصورات البنيوية للأسلوب، أمكننا أن نَميز فيها بين ثلاثة اتجاهات: اتجاه **(بَارث Roland BARTH)**، واتجاه **(ريفاتير Michael RIFFATTERRE)** وهو أبرز باحث في الأسلوبيات، وكذا اتجاه النحو التوليدي في جملته، وما تفرع عنه.

ويقترح **(بَارث)** وضع تعريف أصيل للأسلوب بمقابلته بالكتابة، ويعتبرهما معا مخالفين لمفهوم اللغة العادي. «فالأسلوب لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي، وهو في حقيقة الأمر ظاهرة ذات طبيعة تشبه طبيعة البذور، يهدف إلى نقل الحالة والمزاج ليزرعها في نفس القارئ، وفي مقابل الأسلوب يضع الكتابة، وهي نتيجة القصد والاختيار، ويَميز بين ثلاثة أنواع من الكتابة.

ا- الكتابة باعتبارها إشارة، تشمل جميع الأشكال الأدبية بأجناسها واتجاهاتها؛ حيث يُعرف الأدب بأنواعه وكأنه يقول: أنا قصة أو قصيدة أو مسرحية.

ب- الكتابة باعتبارها قيمة في لغة النظم.

ج- الكتابة باعتبارها التزامًا» [14]. وبالتالي يختار القارئ الوجهة التي يتمكن من خلالها من إنتاج نص جديد، كما ذهب في مقولته "موت المؤلف"؛ بحيث يخلص المتلقي من ربقة النص، لينتقل إلى إبداع جديد لتحقيق الاستمرارية.

ويعرّف **(ريفاتير)** الأسلوب بقوله: «الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي لديه قصد؛ إذ إنّ الأسلوب الأدبي عمل أدبي، يمكن أن نطلق عليه الشعر أو النص، ثم يضيف أن الأسلوب هو كل إبراز وتأكيد سواء أكان تعبيريا أو عاطفيا أو جماليا، يضاف إلى المعلومات التي تنقلها البنية اللغوية دون تأثير على معناها. بينما يكون مفهوم الأسلوب في النحو التوليدي التحويلي مرتبطا بالنحو، وإنه العنصر المكّون للبنية التركيبية «يخلق مجموعة من سلاسل الأطراف في

عنصرها التحويلي، أحدهما إجباري والآخر اختياري، وهما ينتجان معا الجمل اللغوية» [15] فالأسلوب إذن هو استخدام وسائل التعبير بحيث «يتضمن:

ا- الأبنية النحوية: من صوتية وصرفية ومعجمية وتركيبية.

ب- إجراءات التركيب: من صيغ شعرية وأجناس أدبية.

ج- الفكر في شموله: من موضوعات، ورؤى، ومواقف فلسفية من العالم» [16].
فالأسلوب كظاهرة لغوية، يتسم بالتنوّع والشمولية؛ بحيث إنه يجمع بين اللغوي والنفعي، وعناصر الجمال الأدبي.

2- **الأسلوب وعلاقته بالمتلقي:** إنّ الحديث عن مهمّة الأسلوب في علاقته بالقارئ المتلقي، يعني الحديث عن الاستجابة النفسية المرافقة لعملية قراءة الأدب وتلقيه، فهو قادر على تحقيق الأثر الشعري ونقله إلى المتلقي، لا من حيث الألفاظ والمعاني، وإنما من خلال النظام الذي تخضع له هذه الأخيرة، يقول (حازم القرطاجني): «الأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية» [17] . فالمعاني والألفاظ متصلان، لا يمكن الفصل بينهما، وعلى الشاعر المبدع أن يأتي بأفضل المعاني الدالة على الأحوال السارة والطيبة، حتى يؤثر في متلقيه.

ويقوم الأسلوب بإحداث الراحة والانسجام، من خلال توافق الحركة التي يعطيها للمعنى داخل القصيدة، فيحسن موقعها، وتتقبل النفس ما تحمله من مضامين بحفاوة أكبر، أي إنّ الأسلوب في كل ذلك يشكل جزءًا من العملية الشعرية، كما أنّه فاعل في المهمّة المنوطة بالعمل الشعري. فالأسلوب قوّة له موقع في النص، وتأخذ فعاليتها لدى قراءاته وتلقيه، تعمل حركة المعنى داخل النص الشعري التي يحققها الأسلوب، على تحريك انفعال القارئ، ويتحدّد على أساس ذلك إقباله على النص، بما يضمن تقبّله لمضامينه الفكرية والمعرفية. «ويكون الأسلوب في هذه الحالة قادرا على أن يُخيل للمتلقي حال صاحبه، وما ينحوه من أغراض ومقاصد كلية، وهذا هو ما يرتبط مباشرة بمهمة الأسلوب اتجاه صاحبه ومبدعيه» [18]؛ فالأسلوب هو ميزة التفاوت والامتياز بين الشعراء، وبه تقاس قدرة الابداع، كما أنه يرتبط بطبيعة المعاني وانفعالات المتلقي اتجاهه.

3- **المستوى المعجمي:** إن أيّ دراسة معجمية لا تتوقف عند المعنى المعجمي للكلمة، بل تتجاوزه إلى طاقاتها الإيحائية، فالمعنى المعجمي لا يصنع الرؤية الشعرية إلا بانزياحات اللغة، والانزياح خروج إبداعي وبما أنّ الشعر طابع مميز ومستوى راق من مستويات اللغة، صح لدى

الكثيرين، جَعْله موضوعا للدرس اللساني الذي يرى أن من حقه أن ينصب على سائر الأشكال، بما فيها الشعر، فأيّ نص شعري ينطلق من اللغة، في مستوياتها الصوتية والمعجمية أو المورفيمات، وكذا قيمتها، من كونها العناصر الكبرى التي يتكون منها التركيب بصنفيه النحوي والبلاغي.

وإن أوضح ما يَميز لغة الشعر من الفنون الأدبية الأخرى، عنصران فنيان يتمثلان في الإيقاع، والانفعال القائم على التصوير والتخييل فالكلمة الشعرية تختلف عن غيرها من الكلمات، وهذا ما تنبّه إليه الكثير من النحويين القدامى، كابن رشيق في تصوّره للمعجم الشعري يقول: «وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها» [19] فهو هنا يميز بين المعجم الشعري والمعجم النثري على أساس أن لكل خطاب معجما لغويّا خاصّا به، أضف إلى أن الشعر العربي يخضع لأغراض شعرية متنوعة، وهذا مدعاة لحقول دلالية متنوعة، ففي غرض المدح يخاطب الشاعر الممدوح الخليفة بلغة، تختلف عن مخاطبته للمحبوب والصديق، فكل مُخاطب يخاطب حسب مقامه. فالصيغ اللغوية تختلف باختلاف الموضوعات، ففي المدح تتموقع الذات في علاقتها بالممدوح؛ فتحتاج إلى صيغ لغوية تشير إلى ضعفها وانكسارها. كقول (أبي نواس) في مدح (هارون الرشيد)•:

وإلَى أَبِي الأُمَنَاءِ هَارُونَ الّذي ** يَحْيَا بِصَوْبِ سَمَائِهِ الحَيَوانُ

مَلِكٌ تَصَدَّرَ في القُلُوبِ مِثَلَهُ ** فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَـــانُ

لِلْجُودِ مِنْ كِلْتَا يَدَيهِ مَحـْـرَكٌ ** لا يَسْتَطِيعُ بُلُوغَهُ الإِسْكَـانُ

ويؤدي ضمير المخاطب -أنت -في خطاب المديح دورا مهمّا في إنتاج المعنى الذي يرتبط بإحساس انفعالي للشاعر، وتقريب المسافة بينه وبين ممدوحه، فعلى الشاعر أن يتعامل مع اللغة وفق ما يقتضيه الموضوع.

وأمّا في النسيب، فتتموقع الذات من خلال علاقتها بالمحبوبة ورحيلها، فيحتاج الشاعر إلى أسلوب لغوي مأساوي، يعبّر به عن حاله ويكشف من خلاله عن قدرته في إنتاج اللغة وتأسيس معجم خاص به، يقول (بشر بن أبي حازم)♣:

تَعَنَّى القَلْبُ مِن سَلْمَى عَنَاءُ ** فَمَـــا لِلْقلْبِ مُذْ بَانُوا شِفَـــاءُ

وآذَنَ أَهْلُ سَلْمَى بِارْتِحَـــالٍ ** فَمَـا لِلْقلْبِ إذْ ظَعَنُوا عَـــزَاءُ

فَلَمَّا أَدْبَرُوا ذَرَفْتُ دُمُوعِـــي ** وَجَهْلُ مِن ذَوِي الشَّيبِ البُكَاءُ

واحتاج الشاعر في النسيب إلى قاموس لغوي يخالف المدح، استبدل فيه ضمير المخاطب بضمير الغائب -هي-ليوحي ببعد المحبوبة عنه، ويؤكد تألمه من فراقها. ونقف هنا ومن خلال الأنموذجين، على خاصية الاشتراك في المعجم بين الشعراء، والاختلاف في التوظيف، لتبقى لكل شاعر لغته وألفاظه التي تدور في لسانه، وتميزه عن غيره.

ربطت الدراسات اللّسانية بين المعجم والدلالة باعتبار التلاقح المعرفي بين الحقلين، ما أدى إلى نشوء نظريات ركّزت اهتمامها على المعنى داخل المعجم والذي يتجاوز المفردات إلى دلالات انزياحية تُظهر قدرة الشاعر الإبداعية وتُعلي من شأن القصيدة وبنائها الفني. حيث ترى هذه النظريات أنه لكي نفهم معنى كلمة يجب أن نفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، «وأن نبحث في السياق الذي تخضع له الكلمة مع احتمال خضوعها لانزياحات تبعدها عن معناها المعجمي الأصلي»[20]؛ فمراعاة السياق الذي ترد فيه هذه الكلمات ضرورة؛ لأن البنية الشعرية لا تتحدد بالكلمات بل بالصيغ التي تخضع لها، والنص الشعري مهما كان غنيّا بدلالاته، فإنه يعدّ نتاجا لذاكرة فردية أو جماعية، فهو يقع ضمن سياق ثقافي، أو تاريخي، أو اجتماعي، أو سياسي، تحكمه لغة لها قواعدها وقوانينها، لذا «فعملية القراءة والتأويل تكون مرتبطة بمعرفة اللغة، ولعبة الانزياحات فيها، وبثقافة القارئ ومرجعياته المعرفية، وكذلك بقواعد اللعبة النقدية، ومن ثمّ، فهي محدّدة بالسياق الذي نشأت فيه؛ فالنص يمتلك مساحة جمالية في تكوينه، في مقابلها يترك للقارئ مساحة جمالية، فهو شريك في النص من خلال عملية القراءة والتأويل»[21]؛ فعملية توظيف المعجم إذن يشترك فيها المبدع والمتلقي، وتفرض ثقافته وعليه أن يكيّف اللفظة الشعرية بما يتطلبه السياق التخاطبي، وحينما يجد الشاعر في نفسه المقدرة على استدعاء الكلمات من مظانها ومن مواقعها المعجمية، يلجأ إلى توظيفها في سياقاته الشعرية المتنوعة، كما جاء في هذه العيّنة من أبيات الشاعر (لأبي تمام)♦:

دِمنٌ ألمَّ بها فَقَالَ سَـــلامَ ** كَمْ حَلّ عُقدة صَبْرِهِ الإلْمَامُ

وقَفُوا علَى اللّومِ حتى خيَّلُوا ** أنَّ الوقُوفَ عَلَى الدِّيارِ حَرَامُ

ولقَد أَرَاكَ فهَلْ أرَاكَ بِغبْطَةٍ ** فالعَيشُ غَضٌّ والزَّمَانُ غَلاَمُ

فالكلمات: عقدة الصبر، العيش غضّ، قد انتزعت من معناها المعجمي ليوظفها الشاعر في سياق جديد كثيف الدلالة، لتخرج إلى دلالات انزياحية عالية تفوق المستوى القاموسي، يفرضها الانفتاح الدلالي الذي يسير الشاعر على خطاه، ويريد إيصاله إلى ذهن المتلقي كرسالة مُشفرة وعلى القارئ فكّها. وبالتالي يمكن تلخيص هذه الرسالة كالتّالي:

رسالة ـــــــــ مرسل ـــــــــ مرسل إليه

↓ ↓

واضحة/ مشفرة ـــــــــ يفكّها المتلقي انطلاقا من فهمه ومرجعتيه اللغوية.

وإنه يعمل على إفراغ الكلمة المستعارة من دلالتها المعجمية الخالصة، ليكسبها معنى جديدا تستمده من السياق، وهكذا تخرج كثيرا من الكلمات عن وضعها اللغوي، وعن دلالتها القاموسية فلو أنّ كل لفظة اعتصمت بقاموسيتها وباستعمالها المعياري، ولم تنفتح على المعاني المتشابهة والدلالات المتماثلة، لَنفذ الكلام، وتوقّع الجفاف في منابع الشعر، ولأصاب أصحابه العجز عن التعبير عن آرائهم ومواقفهم وأحاسيسهم، وهذا الخروج باللغة إلى غير ما وضعت له في الأصل، و هو ما يضفي الجمالية على العبارة الشعرية، كما هو ماثل في الأبيات السابقة بحيث يحوّل الشاعر لغته إلى إشارات وتعابير انزياحية، فيها من التوسع والمجاز والرمزية ما يحقّق الإثارة لدى المتلقي، ويدفعه إلى التحاور مع النص الشعري من أجل استنطاقه وتفجير معانيه، وكشف دلالته الجديدة والمتولدة.

وإذا كان العمل الشعري عبارة «عن مجموعة من المستويات الفنية التي تتراكب عضويا، لتنتج الصورة النهائية، فإنّ المستوى المعجمي يعدّ الأساس الذي ينبني عليه النص؛ فالحقول الدلالية عادة ما تتطلب معاجم لغوية مناسبة لتصبح هويّة لهذا العمل أو ذاك»*** ويستند ذلك «إلى العلاقة الدلالية القائمة بين اللفظ والمعجم، وبين الحقل الدلالي الذي اختير ذلك اللفظ ليشغل وظيفة فيه، وهكذا تتنوّع الحقول الدلالية وكذا المعاجم، والاستعمالات اللغوية» [22] داخل الخطاب الأدبي الشعري ليكون معجما خاصا به، كثيفا ومتعدد القراءات.

ويعدّ الخطاب الشعري كنص متميّز ومخصوص، من أكثر أنواع الخطابات الإنسانية استخداما لألفاظ المعجم ومفرداته، بل إنّ المعجم اللغوي نفسه قد استوعب أكبر عدد من الألفاظ التي وظفها الشعراء عامة في إبداعاتهم الشّعريّة، قياسا بمعجم الخطاب العلمي بفروعه، الذي يعد محدّد العدد، وخاليا أثناء توظيفه من الإيحاء الجمالي، لكفايته بالضبط الاصطلاحي والدلالي، ولأنه دقيق لا مجال فيه للمشترك من الألفاظ، أو المترادف منها. أمّا

المعجم الشعري فإن «الصوت اللغوي فيه مستقل، له صفاته، وعندما يدخل في اللفظة يكسب سماتٍ جديدة، وفي الشعر يوظف اللّفظ في غير المتوقع والمنتظر، ويكشف عن المعاناة مع اللفظ وهي معاناة لا تكفي بطبع المفردات، بل تضيف صنعة هي نتاج وعي واختيار، يعبران عن تصوّر لما ينبغي أن تكون عليه الألفاظ» [23]، كما هي الحال في هذه الأبيات، للشاعر (أبي تمام)، التي يصف فيها معركة عمورية، ويمدح فيها (الخليفة العباسي المعتصم بالله)♠:

السَّيْفُ أَصْدقُ أَنْبَاءً مِنْ الكُتُـبِ ** فِي حَدِّهِ الحَدُّ بيْن الجِدِّ والّلعِبِ

بيضُ الصَّفَائِحِ لا سُودُ الصَّحَائِفِ ** فِي مُتُونِهِنّ جَلاَءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

فالخطاب هنا متعدد في استدعائه للمشترك اللفظي، وتوظيفه الإيحاء وتفجير اللغة القاموسية، وجعلها مهمة في توظيف المترادفات.

وينطوي المستوى المعجمي على كفاءة الشاعر، وقدرته على التوزيع والاختيار والاستبدال، بالرغم من أن الشاعر لا يستغل إلّا جزءً معيّنا من هذا الكم الهائل من المفردات التي تضمّنتها المعاجم اللغوية، والتي تعبّر عن الالتحام باللغة وألفاظ المعجم، التي بادر اللغويون قديما وحديثا، إلى جمعها وتقييد الشاعر بها، وهي غير مستعملة كلها؛ لأنها بحاجة إلى طاقة هائلة، لا تقدر ذاكرة أيّ مبدع على حملها؛ نظرا للمواقف والأغراض التي يكتب فيها والموضوعات والمعاني التي يطرقها. ويختص المعجم في الغالب بالدلالة الوضعية العرفية للألفاظ، كما يتناول مشكلات اللغة، أمّا المعنى، فإنه يخص الكلمة في المعجم؛ ولذا، فإنه يمثّل المرحلة الأولى قبل الانتقال إلى الدلالة الموكّلة إلى التأليف، وديناميّة المتلقي في كشفها. وتختلف الدلالة باختلاف الصيغ الصرفية التي تلعب دورها في الضبط الموسيقي للألفاظ، الذي تحدّده أكثر استجابة المتلقي الجمالية، لأنّ «للصيغ في تنوّعها أثرا آخر في تنوّع تجربة الكتابة، وتكيفها، وإثرائها، دون التركيز على العلاقة بين الكلمة ومدلولها كما هو شأن المعجم، إذ ينظر إلى الكلمة في دلالتها وليس لذاتها» [24]. وبذلك يمكن أن يسهم المستوى المعجمي في بناء النص الشعري وتكوينه، «مع أنه بمفرده لا يكون خطابا أو نصّا. وبالتالي فإنّ المستوى المعجمي ليس ثانويا يمكن الاستغناء عنه، بالرغم من أن المعنى في المعجم يتّصف بالعموم إذا ما قيس بالتأليف الذي هو أكثر خصوصية ودقة وملاءمة؛ فالمعنى العرفي هو المعجمي، وهو عام يأخذ أكثر من دلالة، ولكن هذه العمومية سرعان ما تتلاشى إذا دخلت الكلمات في تركيب هو أكثر مستوى» [25]. ويفرّق الباحث (تمّام حسان) في موضوع آخر بين المعنى

المعجمي والدلالي قائلا: «وإذا كان المعنى المعجمي هو معنى الكلمة، فليس المعنى الدّلالي إلاّ معنى المنطوق، الّذي هو نشاط نطقي أولا وقبل كل شيء»[26]؛ فهذا النشاط النطقي يشي بتمكن الشاعر من نقل المعنى المعجمي إلى مستوى دلالي معيّن، تحكمه الظروف أو الأغراض التي من أجلها وُلدت القصيدة. وهذا يعني أن الشاعر قد يوظف الألفاظ كذلك على مستواها القاموسي مثل قول (أبي تمام)♥:

لُهُ كَبْرِياءُ المُشْتَرِي وَسُعُودُه ** وسُورَةُ بَهرامٍ وظُرفُ عُطَارِدِ

فلفظتا المشتري وعطارد، اسمان لكوكبين وافق معناهما الشعري معناهما القاموسي، ولكن قد يتعدى الشاعر هذا المستوى، لينتقل إلى الدلالة الثانية: معنى المعنى، لتشغل وعي القارئ في نزع القناع، وكشف المستور، والوصول إلى غاية الشاعر من خلال معجمه الخاص، الذي كوّنته ظروف القصيدة وحنكة الشاعر. كقول (جرير) في الرد على (الفرزدق)♥♥:

أنن الدهر يُفنى المَوْتَ والدَّهْرُ خَالِدُ ** فَجِئْنِي بِمِثلِ الدَّهْرِ شَيئًا يُطَاولُهُ

فهذه الصور تخلص الشاعر من الانغلاق المعنوي، إلى الانفتاح وخلق تلك الطاقة الهائلة التي تفرزها التراكيب، حسب أغراض النص ووجهاته الاعتقادية، وحساسيتها الاجتماعية.

ويرى الباحث (محمد مفتاح) أنّ «المعجم يقوم بدور مهّم في تركيب الجمل وفي معناها، ولكن قد يخرق بعض القواعد، فيقع التقديم والتّأخير وربط صلات واهية بين الأشياء، وبتعبير آخر، فإن الشعر يخرق القوانين العادية والتركيبية، والتداولية والمرجعية، ولكنه في الوقت نفسه، يخلق قوانينه الخاصة به، فالشعر يستند إلى قوانين اللغة العامة، ولكنه يثور عليها أيضا»[27]. وإنه لا يقف بأدواته، وطبيعته، ووظيفته عند عتبة الدلالة المعجمية القريبة، بل يمنح للكلمة ذاتها ظلالا، وحياة غنية ومتنوعة، والشاعر يولّد في الكلمة المعجمية طاقة حيّة؛ إذ «يخضع المعجمي لتجربته التي هي ممارسة، ويجعل المعجمي يسهم في إنتاج الدلالة، ولكنه لا يكون بديلا عن التأليف، ومن هنا كانت صنعة الشاعر الملازمة لطبعه، ويكون إبداعه وتميّزه»[28]؛ والمعجم وثيق الصلة بالبيئة ومتصل بها، فلمّا كانت الهيمنة للنزعة الشفاهية، سادت ألفاظ البداوة وصارت معيارا لكل طبع سليم. وعندما ظهر الإسلام، وتعرّض الإنسان إلى دواعي التطور ووجوب الارتقاء، أضيفت للمعجم ألفاظ جديدة ساعدت على ثرائه، وبالتالي فإن لغة الشاعر صورة لمدى تحوّل المعجمي أو انحساره، والشاعر يملك تجربة لا يشاركه فيها الآخرون. فالمعجم هو المنهل الذي يطفئ ظمأ الشاعر ويحرّر معانيه وأفكاره. وهو الخطوة الأولى لإنجاز منتوجه، وحاجته إلى الإبداع والاتصال يوّلد اللفظ، لذلك فإنّ الكلمة تستمر في العطاء إذا كانت

الحاجة إليها دائمة، إلا أن الإلحاح على اللفظ المفرد بذكر صفاته وشروطه، لا يجب أن يجرّ الناقد إلى تعظيمه وجعله مثاليا، والعناية به على حساب جماليات الأسلوب، والأداء المتقن؛ «فالخطاب الشعري كليّة معقدة ومتداخلة، والمستوى المعجمي عنصر مكوّن من مكونات هذه الكليّة» [29]؛ لا يستطيع أيّ مبدع الاستغناء عنه.

4- **المستوى الدلالـــي**: جاء علم الدلالة ليبحث في مستويات القصيدة: المعجمية، والصرفية، والنحوية، والاجتماعية، والنفسية والفلسفية، في علاقتها بالمتلقي مشافهة وكتابة؛ فعِلْم الدلالة من فروع علم اللسانيات الحديثة التي تهتم بدراسة المعنى، ولكنّه يختلف عنه في رأي (نور الهدى لوشن) بدراسته للأدلة اللغوية؛ «فهو يدرس العلاقة التي تربط الدال والمدلول، وكانت نشأته عند اليونان، عندما طرحوا تساؤلاتهم الفلسفية» [30]. وتكشف الدراسة الدلالية عن جمال النص، «وتجعله حيويا ومهمّا، بدليل أن الاستعارة والكناية والمجاز كلها تدرك اللفظ دون معرفة دلالة اللفظ؛ لأن اللفظ يُنبئ باستحالة إرادته لمخالفة المعقول، وفي الوقت نفسه، يأمرنا أن نبحث في دلالته المستمدة من السياق، لنتمكن من الوصول إلى مقصد واضح» [31]؛ ومعنى ذلك أن النص الشعري ذو طبيعة دلالية، أو هو بنية دلالية تتضمن معرفة وسياقات ثقافية وإيديولوجية، وسياقات فردية أو جماعية، والنص الشعري كذلك نسيج اتجاهات نقدية مختلفة، تعمل بوسائلها المتعددة على إنتاج المعنى وكيفية الوصول إليه، وما يدل عليه، كما أنه يتأثر بثقافة المتلقي وخبرته وإحساسه. «وأسعفت البحوث اللغوية والسيميائية البحث الدلالي الحديث، فلم يعد محددا، بل اتسعت آفاقه ليتقبل كل مستويات التأويل والقراءة، ويتحوّل مِن: ما قبل النص إلى ما بعد النص، سعيا وراء المعنى والدلالة» [32]. كما أثبتنا ذلك في المستوى المعجمي وكما بيّنته النصوص الشعرية الحديثة، منها هذه الأبيات التي تحاور المتلقي، وتجيب على انشغالاته، انطلاقا من ثقافة التعالق بين الذات والآخر، الأنا/الشاعر، الفرد والآخر/ الجماعة في علاقتها بالأنا، كقول (أبي العتاهية) في خلافة (المهدي)♣♣:

أَتَتْهُ الخِلَافَةُ مُنْقَـــــادَةً ** إلَيهِ تُجَرِّرُ أذْيَالَـهَـــــا

فَلَمْ تَكُ تَصْلُحُ إلَّا لَـــــــهُ ** وَلَمْ يَكُنْ يَصْلُحُ إلاَّ لَهَــا

ولَوْ لَمْ تُطِعْهُ بَنَاتُ القُلُـــــو ** بِ لَمَا قَبِلَ اللّهُ أَعْمَالـــه

وكذلك قول (أبي نواس) واصفا حياة اللّهو، ومعبّرا عن شعوبيته♦♦:

عَاجَ الشَّقِيُّ عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ ** وعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَّارَة البَلَدِ

وتحمل هذه الأبيات دلالات تأويلية وسياقات فكرية، تلعب فيها اللغة دورا حسّاسا في كشف المعنى، وهذا ما تؤكد مقولة: الخطاب الشعري لا ينشأ من الدال المعجمي، إنما من العلاقات التي تتمّ بين الدلالات. ولهذا ارتأينا وضع هذا الجدول، الذي يمثل مستوى التوزيع اللفظي في الخطاب الشعري.

الدلالات المعجمية والسّياق الشعري

المفردة	الدلالة المعجمية	السياق الدلالي
منقادة	خضع لها	مُنحت له/ بويع بها
تُجرّر	تجذب / تسحب	تزحف إليه
عاج	عاد / ورجع	ذهب / ووقف

يبيّن هذا الجدول مدى قدرة اللفظة على خروجها من الدال المعجمي في الخطاب الشعري، إلى تكوين صلات تتفاعل فيها الدلالات من أجل تحقيق التميّز والجمالية في النص.

وجاء علم الدلالة الحديث ليعمّق البحث في المعنى، في بعديه التاريخي والوصفي لقول العالم اللغوي (بريال Périal): «إنّ علم الدلالة الوصفي يدرس المعنى في مرحلة معينة من مراحل تاريخ اللغة؛ أي إن الأوّل يدور حول التغيرات المعنوية، والثاني حول العلاقات المعنوية»[33] وعليه فعِلْم الدلالة دراسة للمعنى اللغوي في شقيه الإفرادي والتركيبي، ولذا فإنّه أكثر شمولية من الدراسة المعجمية، ولتخليص علم الدلالة من فوضى المصطلح، واختلاط الحقول المعرفية من الفلسفة أو المنطق، وعلم النفس، ارتأى اللسانيون أن يكون محور هذا العلم خاصا بالبحث في معنى الكلمة ودراستها، دون إيلاء أهمية لما هو خارج عن اللغة، من قضايا فلسفية أو سيميائية تُعنى بدراسة المعنى، كما أن العناية بالدلالة قديمة قدم التفكير الإنساني، والمحاور التي حاصرها الدرس اللساني الحديث للدلالة «تتضمن:

أ/ محور الدلالة: أي دراسة المعنى، والحقول الدلالية، والسياق وأصناف المعنى، وتحليله.

ب/ محور العلاقات الدلالية: أي دراسة التّرادف، والاشتراك والأضداد، والاقتراض، وبنية اللفظة، والثروة اللفظية في حركيتها.

ج/ محور التغير الدلالي: أي علّة التغيير الداخلية والخارجية، وطرائق التغير، وأشكاله، ومجالاته والبحث في المجاز، وما له صلة بتغير المعنى» [34]. وهذا لا تحققه دلالة اللفظ المعجمي، ولهذا انصبت العناية على اللغوي الذي يمنح المعنى دقة متناهية.

5- **المستوى النحوي والتركيبي**: ارتبطت دراسة النحو بمفهوم التركيب، فجاء علم النحو لإخراج القوانين المتحكمة في تأليف التراكيب والجمل، حتى تؤدي دورها في إحداث المعنى، ولذا أخضعوا المستوى التركيبي والنحوي إلى نوعين من العلاقات: هي العلاقات الجدولية التي تصنّف الصيغ الصرفية في فصائل نحوية: كالجنس والعدد، وتلعب هذه الفصائل دورا بارزا وأساسا في تشكيل تركيب الجمل، أمّا العلاقات السياقية التي تهتم بموقع كل فصيلة نحوية، وتنظيمها، وترصيفها على شكل سلسلة كلامية، «وتخضع الكلمات في هذه العلاقات إلى قانون التجاور، وهذا يُسهّل مهمّة الجملة في تأدية وظيفتها»[35]. فالمقصود بالمستوى النحوي هو الجانب التركيبي لوحدات الجملة، التي تُشكّل بدخولها في هذا التجانس نسقا اعتدنا على تسميته بالوظائف النّحوية، ولقد استوفت الجملة حقّها في الدراسات اللغوية العربية من هذه الناحية، وتمكنت من خلال النحو من ضبط قواعد ومعايير غاية في الدقة، تمكنت خلالها من تفصيل الأدوار الوظيفية للكلمات، غير أنّه على مستوى النص لم يكتب لهذه الدراسة أن تقف عليه، مهما حذا بالدراسات المعاصرة إلى التنويه بضرورة الاهتمام بنَحْوِ النص، ويمكن تحديد هذا الأخير من وجهة نظر لسانيات النص على أساس أنه نقل لمستوى نحو الجملة إلى نحو النص، وليس بالضرورة القول: **نحوّ النص**، ظاهرة الإعراب وما يترتب عنها من توابع، ولكن يقصد من ذلك: الجانب التركيبي للجمل في تعالقها وتشكّلها للمعنى، وهنا نذكّر بفرضية البنية الكبرى macrostructure التي ترى «باحتواء كلّ نصّ جوهرا ظاهرا يمكن الوصول إليه، وتثبيته بعد ذلك من خلال البنيات الثانوية التي تتوزّع عبر أنحائه» [36] أي الانطلاق من النص والانتهاء عنده.

يكشف المستوى التركيبي في النص عن قدرة الشاعر الإبداعية وعن طريقته المميّزة في الكتابة، فلكلّ شاعر طريقته في التركيب والتنويع بواسطة علائق تفرضها مقتضيات قاعدية للغة الشعرية، فلا يعزى إبداع الشاعر إلى كلمات وحسب، وإنما إلى نظم الكلمات وترتيبها واستغلال خصائصها الصوتية والصرفية، في سبيل تنسيقها في تراتيب متجانسة يضفي عليها الشاعر كثيرا من مشاعره، وهنا تتحقق جمالية النظم عن طريق التلاحم القائم بين التركيب

المبدع والشعور الخاص، أي بين الوسيلة الفنية والرؤية الداخلية للشاعر، وعلى هذا الأساس، فإنّ الشاعر لا يعتمد في بناء قصيدته على انتقاء المفردات واختيار الأساليب الملائمة، بقدر ما يركز على الناحية الفنية، والإيحاءات الفكرية، ووَقعِ الكلمات موسيقيا؛ فهناك مفردات تأتلف مع مفردات دون غيرها، وهناك أساليب لغوية تتجاوز العرف الشائع إلى الإبداع الخاص، وهذا كلّه يحتاج إلى مقدرة إبداعية يمكنها تركيب المفردات والتنسيق، كما تبيّنه هذه الأبيات الشعرية (للبحتري)[••]:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي ** وتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبْسِ

وتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعْزَعَنِي الدَّهـ ** رُ التِمَاسًا مِنْهُ لِتَعْسِي ونَكْسِ

يتبيّن من خلال هذه العيّنة، أنّ اللّغة الشّعريّة غنيّة جدّا بالمعاني الدّالة على ما في نفسيّة الشّعراء، وذلك ملحوظ في دقّة التّراكيب، وجمال التّعبير، وانسجام الأبيات؛ بحيث يوافق المعنى المبنى، مشكّلين دلالات مختلفة. وهذا يعني أن «المستوى التركيبي يكشف مدى براعة الشاعر الشعرية، وحذاقته الفنية في تشكيل النص الشعري المؤثّر، وكشف مغرياته الجمالية، وهنا تكمن عبقرية الشعراء الأفذاذ في انتقاء الكلمات المعبّرة على معان جديدة، لم يكن لها وجود من قبل، لتوضع في تراكيب يختارها» [(37)]. وهذه الأخيرة تجعل المتلقي يتمتع بجمالية الإيقاع ويتفاعل بالتراكيب المختارة، مثل هذه العيّنة الشعرية (لامرئ القيس) في وصف فرسه وسرعته[∇]:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبــلٍ مُدبـــــرٍ مَعًا ** كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

لَهُ أَيْطَلَا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ ** وإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُـــــلِ

ولعلّ أبرز ما يدل على جمالية التركيب: إيقاع الجملة، وإيقاع المقطع وجمالية الجملة الشعرية الخلاقة في النص الشعري المبدع ، ولطريقة بناء هذه الجمل أهمية في استثارة النسق الشعري جماليا، وهذا يعني أن بناء الجملة «هو الذي يكشف عبقرية الشاعر، ويظهر تفرده وامتيازه، إن الشاعر الفرد عليه أن يشق طريقه المتميّز من خلال كمّ المفردات الهائل الذي استخدمه قبله مئات الشعراء، ومن المتميّز من الأنظمة النحوية المحدودة، وعليه أن يختار منها ما يجعله فريدا ويعطيه تأشيرة الرحلة عبر العصور والأجيال، وكم من الكلمات تستعمل عند عدد لا بأس به من الشعراء، ولكنّها في بعض الشعر تكون متلألئة، مشعّة مشحونة بالدلالات لأنّها صادفت بناء دقيقا، ؛ أو غير موحية ولا نافذة لأنّها لم تصادف موقعها الملائم،

ولا بناءها المناسب، فليست القيمة في المفردات في ذاتها، ولا في النظام النحوي في ذاته، ولكنّها في الاختيار الدقيق بين المفردات والنظام النحوي»[38] وعليه فاللغة الشعرية ليست شعرية إلّا بتنظيمها وملاءمتها للنسق الشعري. ومن هنا «فإنّ لغة الشعر تنشأ بين الشاعر وبقية المدركات التي تكوّن عالمه الشعري؛ ذلك أنّ اللغة الموجودة خارج الشعر تكون في حالة فوضى لا يعثر فيها الإنسان على نفسه، ولكنّها حين تدخل في إطار الشعر يصنّفها الشاعر وينظمها، مخلّصا إيّاها من الفوضى ليحقق وجوده من خلال التعبير الفعّال لآلية وجودها في العملية الإبداعية»[39]؛ باختياره تلك التراكيب التي تسير وفق الجهاز النحوي وجمالية النص الفني.

- **خاتمة:** يعدّ العمل الشعري مجموعة من المستويات الفنية التي تتراكب عضويّا لتنتج الصورة النهائية لأي عمل، ولا يستطيع هذا الأخير الاستغناء عن أي مستوى؛ فالمستوى المعجمي يعدّ الأساس لبنية النص إذ إنّ الحقول الدلالية تتطلب معاجم لغوية كهوّية للعمل، وبتنوع الحقول الدلالية تتنوّع المعاجم والاستعمالات اللغوية، وعليه فقد توصلنا إلى النتائج التالية:

- انطلاق كل خطاب شعري من اللغة ومستوياتها، كونها العناصر الكبرى للتركيب النحوي والبلاغي؛
- عدم استطاعة الخطابات التراثية في تشكلها تجاوز هذه المستويات.
- ربط الدراسات اللسانية بين المعجم وعلم الدلالة التي استفادت منها كثيرا في تحليل الخطاب.
- خضوع الخطاب الشعري للانزياحات اللغوية و القوانين التي تتحكم في التراكيب والجمل لإحداث المعنى.
- لا تتمّ الدراسة الأسلوبية إلا في ضوء ثلاثية: المؤلف والقارئ والنص.
- اشتراك البنية الدلالية للخطاب في سياقات سوسيوثقافية وإيديولوجية.

- **الإحالات والهوامش:**

[1] - مصطفى درواش، **وجه ومرايا**، دار ميم للنشر، ط2، الجزائر، 2014، ص7.

[2] - المرجع نفسه، ص 14.

[3] - مصطفى درواش، **خطاب الطبع والصنعة- رؤية نقدية في المنهج والأصول**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2005، ص 261.

[4] - ينظر: صلاح فضل، **علم الأسلوب- مبادئه وإجراءاته**، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1985، ص 86.

[5] - المرجع نفسه، ص 86.

[6] - مصطفى درواش، **خطاب الطبع والصنعة**، ص 264.

[7] - صلاح فضل، **علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته**، ص89.

[8] - أحمد شايب، **الأسلوب**، النهضة المصرية، ط5، القاهرة، ص 53، 52.

[9] - سمير إبراهيم العزّواي، **التفكير السيميائي وتطوير مناهج البحث البلاغي المعاصر- دراسة في اللسانيات**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2005، ص 70.

[10] - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، تح: محمد زغلول سلام، د ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص 10.

[11] - حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحسين بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، د.ت، ص 364.

[12] - سمير إبراهيم العزّواي، **التفكير السيميائي وتطوير مناهج البحث البلاغي المعاصر- دراسة في اللسانيات**، ص 72.

[13] - صلاح فضل، **علم الأسلوب**، ص87.

[14] -المرجع نفسه، ص 95-96.

[15] - المرجع نفسه، ص 98-99.

[16] -المرجع نفسه، ص 111.

[17] - حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص363 .

[18] - سامي محمد عبابنة، **التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث**، ص 263-264.

[19] - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح: عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000، ج، 1، ص 206.

• ديوان أبي نواس، تح: أحمد عبد المجيد الغزلي، مطبعة مصر، القاهرة، 1953، ص406، 404.

♣ ديوان بشر بن أبي حازم الأسدي، تح: عزّة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، وزارة الثقافة، دمشق، 1960، ص55.

[20] - بروين حبيب، **تقنيات التعبير في شعر نزار قباني**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص53.

[21] - قطوس بسام، **الإبداع الشعري وكسر المعيار**، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، 2005، ص 16.

♦ الخطيب التبريزي، **شرح ديوان أبي تمام**، دار الكتاب العربي، بيروت، 2009، ج 1، ص72.
***أمينة خليفة هدربز ، دراسة معجم الحقول الدلالية في قصيدة السجن، ديوان "حنو الضمة سمو كسرة" للشاعر محمد الفقيه صالح نموذجا، مجلة شمالجنوب، العدد العاشر، جامعة مصراتة، ليبيا، ديسمبر 2017،

http : // mdr.misuratau.edu.ly

[22] - محمد شداد الحراف، **"اللغة الشعرية وهوية النص"** مجلة ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، نشر يوم: الأحد 30 أكتوبر 2011، من موقع: www.diwanalarb.com، تاريخ الاطّلاع: 2020/07/15، على الساعة: 21:00 ليلا.

[23] - مصطفى دراوش، **وجه ومرايا**، ص 72.

♠ الخطيب التبريزي، **شرح ديوان أبي تمام**، ص32، 33.

[24] - المرجع نفسه، ص 72- 73.

[25] - المرجع نفسه، ص73.

[26] - تمام حسّان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، دار الثقافة، د. ط، المغرب، 1994، ص 122.

♥ الخطيب التبريزي، **شرح ديوان أبي تمام**، ص271.

♥♥ ديوان جرير، تحقيق، كرم البستاني، دار بيروت، د. ط، بيروت، 1986، ص388.

[27] - محمد مفتاح، ت**حليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1986، ص 58.

[28] - مصطفى درواش، **وجه ومزايا**، ص 77.

[29] - المرجع نفسه، ص 82-106.

[30] - نور الهدى لوشن، **مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، المكتب الجامعي الحديث- الازاريطة، الإسكندرية، 2002، ص149-150.

[31] - ينظر: يوسف حسن، حسن حجازي، **دلالة القول الشعري في شعر حرب الفرقان 2008**، (بحث لاستكمال درجة ماجستير في الأدب والنقد)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2002، ص10.

[32] - ينظر: مصطفى درواش، **وجه ومرايا**، ص 171-172.

♣♣ علي بن محمد بن أحمد أبي فرج الأصفهاني، **الأغاني**، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، 2004، ج4، ، ص35.

♦♦ ديوان أبي نواس، ص74.

[33] - حسن تمام، **مناهج البحث في اللغة**، دار الثقافة، د ط، المغرب، 1986، ص274.

[34] -مصطفى درواش، **وجه ومرايا**، ص183-184.

[35] - نور الهدى لوشن، **مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، ص149-150.

[36] - ترمانيني، **الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحيث**، دار خلود، د ط، 2004د ب، ص95.

•• ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرافي، المكتبة العصرية، بيروت، 1968، مج4، ص 1412.

[37] - عبد اللطيف محمد، **النحو والدلالة -مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي**، ط1، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1983، ص171.

▽ عصام عبد الفتاح، **الأعمال الكاملة لشعراء عصر الجاهلية: حياتهم، أشعارهم**، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010، ص471، 472.

[38] - المرجع نفسه، ص171.

[39] - ينظر: ترمانيني، **الإيقاع في الشعر العربي**، ص34.