جمالية اللّغة واستعمالها في الشّعر والنّثر

The aesthetics of language and its use in poetry and prose

دحمان إبرهيم*

تاريخ استقبال المقال: 2023/11/13 تاريخ القبول: 2023/12/29
تاريخ النشر: 2023/12/29

ملخص: تطرقت هذه الأوراق البحثية إلى جمالية اللغة والسرّ في تفاضل استعمالها، إذا ترانا ننبهر من كلام متحدث وفصاحته، أو من جمال رواية وبيانها، ومن جودة شعر وإتقانه، في حين هناك من الكتّاب والشعراء من لا يحصل لهم ذلك ولا يصلون إلى مرحلة الإتقان والإجادة، فاللغة واحدة لكن يختلف الناس في تركيبها ونظمها، وتتفاوت قدراتهم في اختيار اللفظ المناسب.

كلمات مفتاحية: الشعر – اللغة – النثر– الكلمة – الانزياح.

Abstract:

This research paper discussed the aesthetics of language and the secret behind its differential usage. We often admire the eloquence and fluency of a speaker, the beauty of a narrative and its expression, and the quality and mastery of poetry. However, some writers and poets do not reach the level of mastery and proficiency in their use of language. Although language is the same, people differ in its composition and organization, and their abilities in choosing the appropriate wording vary.

Keywords: poetry, language, prose, word, displacement.

* جامعة وهران 1 أحمد بن بلة brdhte@gmail.com

1.مقدمة.

إن الناسَ يَتخاطبون ويتواصلون باللغةِ التي تكونُ مشتركةً بينهم، وبهَا يقضون مجمل أغراضهم اليومية، ويُعبرون عن أفكارهم ومشاعرهم، وَقد يحدث أن نجد البعض منهم يجُيد استخدام تلك اللغة بشكلٍ مغاير، ولافت للنّظر، بحيث يحسن انتقاء الألفاظ، ويسبكها سبكاً محكماً، ما يجعل مفردات كَلامه تَعانق وتَوافق، وتتألّف لتشكل نسيجاً فريداً مبدعاً، فيحس المستمع لها بوجود ذوق فني في تلك العبارات، أو ربما ينبهر لذلك الكلام العجيب ويتساءل عن أي شيء جعله ينماز.

2. شِعريةُ اللّغة.

إذا أمعنا النظر في اللغة في إطار استعمالها العادي، والتخاطب اليومي، في سرد الوقائع والأخبار، نجدها تتسم بالبساطة والسهولة؛ فهي لغة مبتذلة مكرورة، قد تداولتها الألسن وألفتها الأسماع، لا تكاد تبين على أكثر مما تشير إليه، فلها مدلولات بعينها لا تتعداها، في حين نجدها في بعض الأحيان تنتقل من هذا المستوى إلى مستوى أعلى؛ فتغدوَ لغة شعرية تسحر الألباب، وتثير القارئ، ويعجب المستمع بها، فيندهش لجمالها، وحسن بيانها وانتظامها، فهي قائمة على التأنّق والتشدّق، والتنميق والزخرفة[1].

والأفكار تأتي محتويةً داخل إطار الكلمات، فلا يكمن إيصالها إلا بواسطة اللغة، "ووقفت اللغة عقبة في الطريق، حيث رأى الشاعر أن التعبيرات والألفاظ القديمة لابد من أن تموت، أو تصاب بالاستحالة "[2]، ما يجعل الشاعر يسعى لخلق لغة جديدة، وأقوال مخالفة للمألوف.

لذلكَ هُناكَ فرقٌ بَينَ الإنسان الشاعر، والإنسان العادي، فَكلمات الشَّاعر كُلها مُنتقاة، ومحكمة النظم، والرصف؛ لأنه خَبير بمفردات اللغة وتراكيبها، ومُدرك لِمَا تحمله

---

[1]- عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، منشورات دار القدس العربي الجزائر ط2009/1، ص166.

[2]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط1993/2، ص 93.

كل مفردة مِن شحنات خاصة، "فلا شاعر إلا وهو مذبح للغة، مدرك لِأسرار أَصواتِها خبَير بالألفاظ الأنيقة، التي تجعل نسج كلامه ينتقل من مستوى الاعتبار إلى مستوى الامتياز"[1]، وإلا لا فرق بينه وبين إنسان آخر سوى الاسم، فاللغة الشعرية تخرج من استعمالاتها الحقيقة، إلى استعمالات مجازية متعددة، بالإضافة إلى حسن انتقائها وتراصها.

وعليه يلجأ الشاعر الخنذيذ إلى توظيف المحسنات البديعية، والإكثار من الصور البيانية، والمفردات الغريبة البديعة واللجوء إلى الانزياح، وإعطاء الكلمات معانٍ جَديدة، والخُروج مِن الاستعمال العادي لها، فقد تكون الكلمة تشير إلى شيءٍ متعارف عليه بين الناس، ويأتي الشاعر ويستعملها في شعره، ويرمز بها إلى شيء آخر جديد، كما أن اللغة الشعرية تقوم على توظيف الرموز والإيحاءات، ما يجعلها تكتسي طابعا خاصا تجلب النفوس، وتميل إليها، وتستأنس بها أكثر من اللغة العادية، أضف إلى ذلك أن الشاعر كما يقول الأستاذ عبد الملك مرتاض: "يَتحكم في لغته، فيصور الأفكار التي يطرحها، والتي تكون معروفة لدى المتلقين، في لغة عبقرية، ونسوج جميلة، فيفضي بإعجابهم ويسلمون له بالتميز والتفوّق في قرض الشعر، وتنميق الكلام"[2]، فيتسابقون إلى حفظ كلامه، لذلك فَالحِكَمْ والعِبر والأمثال التي تنسج في قالب شعري تكون متداولة بين الناس، أكثر من التي تكون منسوجة نثراً.

ومما يستدعي الانتباه أن اهتمام العرب القدامى بالنص القرآني، وانبهارهم به، دفعهم للبحث والاهتمام بالنثر بعامة، بعدما كانوا يولون كامل عنايتهم للشعر لوحده، وكذا البحث و تلمّس السحر والجمال الفني في الكلام بعامة، إذ الجدل حول النص القرآني يمثل في حقيقته مدى جَديداً أدّىَ إلى البحثِ عَن تَأثيرٍ شِعري وقع خَارج الشعرِ بِحده المشروط بِالوزنِ والقافية؛ أي أن ذلك الجدل المدهش كان إيغالا داخل النص[3]، فكثرت

[1]- عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات،ص167.

[2]- عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 184.

[3]- يراجع علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع القاهرة 2003، ص113.

الدراسات حول القرآن الكريم، وراحت المؤلفات تتطاير من هنا وهناك، مستفيدة من بعضها البعض، ومكملة لبعضها، تبحث عن سر الإعجاز فيه، حتى بلغت النضوج والاكتمال على يد العلامة عبد القاهر الجرجاني[1]، صاحب نظرية النظم، وقد أعاد هذا العمل الاعتبار للنص والكلام المنثور والعناية به بشكل أكبر.

إن الشاعر كما هو معروف إنسان حساس، ذا مشاعر رهيفة، يستجيب لكل ما يتأثر به، ويعبر عنه في قالب شعري، بلغة شعرية تجمع وفاء المعنى، وصدق التصور، فاللغة الشعرية "نسيج خصوصي من الكلام، أو بنية خاصة، تنصهر فيها الكلمات والأفكار، والمشاعر، والرؤى في حدس واحد، ودفق واحد"[2]، فتجمع بذلك معانٍ كبيرة مركزة، في نظم شعري محكم، ويكشف عن أشياء لا تستطيع اللغة العادية التعبير عنها"، وشرط الشعر إذن أن يكشف لنا المجهول، لأن الشعر الذي يقدم لنا المنكشف المعروف، لا يكون إلا ترتيبا آخر لما عرفناه، وصياغة ثابتة لما خبرناه"[3]، مثله في ذلك مثل المنظومات النحوية، أو المنظومات الجامعة لأحداث وتواريخ، أو لأحكام في نظم لا شعرية فيه ولا رونق، وإنما هي مشكّلة على وزن وحسب، فظاهرها يكشف عن باطنها، ومعانيها بادية متجلية، ولا تحتاج إلى تمعن أو بحث؛ تخبر وتسرد، ولا تحمل أفكاراً ولا تصدر عن عقل ومنطق فالشعر" يوحي ويومئ، ويشير، فاتحاً للقارئ أفقا من الصور، مؤسسا له مناخا من التخيلات"[4]، ما يجعل القراءة تختلف من قارئ إلى أخر، بل قد تختلف من زمن لآخر.

وتكون اللغة التي يستعملها الشاعر مُستلهمة من واقعه، ما يجعلها تحدد تفكيره نحو وجهة معينة وتفرض عليه محاكاة من سبقه من الكتّاب والشعراء، وذلك بحكم اطلاعه على

---

[1]- للتوسع يراجع أبي عبد القادر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر.

[2]- أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة بيروت لبنان ط1978/1، ج3، ص243.

[3]- المرجع السابق، ص246.

[4]- المرجع السابق، 246.

أعمالهم وتأثره المباشر، أو غير المباشر بهم، إذ "لا يستطيع الشاعر قطعا أن يبتكر لغة من فراغ، فهو محكوم بإرث لغوي يحاصره ويضغط على وجدانه، ويمثل هذا الإرث تحديا من طراز فريد له: لشخصيته الشعرية التي تميزه عن غيره ممن يستثمرون هذا الإرث ذاته"[1]، لتأتي شاعرية كل واحد مخالفة لصاحبه، وتجمعهم لغة موحدة.

ونظرة أدونيس للغة الشعرية، تكمن في أنها تحمل ما لا تطيق اللغة العادية حمله، ولا علاقة لذلك بالوزن، أو القافية، إذ يمكن للغة النثر أن تكون أقوى، وأجمل من لغة نظم موزون، ومما يؤيد ذلك قوله: "إن استخدام الشكل الوزني، كمثل استخدام الشكل النثري، لا يحقق بحد ذاته الشعرية، ولا الشعر، وتُعرف كتابة بالوزن لا شعر فيها، كذلك تعرف اليوم كتابة بالنثر لا شعر فيها"[2]، ومن بين ما يوضح أنه يمكن أن يكون الشعر على شكل نثرٍ، قول العرب في القرآن الكريم بأنه شعر، وهم أدرى الناس بالشعر وأحواله، إذ يشير هذا إلى فطنتهم، وعلمهم بأنه يمكن للشعر يكتب على شكل نثر، أو في مقدور الشعراء الإتيان بشعر منثور.

3. انزياح الكلمة وشساعتها.

و مما كان سائدا أن للشعر لغة خاصة به، ولا تصلح كل المفردات بأن ينظم بها الشعر، وهذا ما حاول الشعراء الحداثيون تجاوزه، وكسر تلك القناعة التي كانت سائدة، وذلك لتفجير كامل طاقاتهم الإبداعية، وطلق العنان لأقلامهم، والتحليق في فضاء الكلمات، والعبارات، باستعمال جميع المفردات، وعبور عالم الشعر بها، بالإضافة إلى مَنْحِها أو إعطاءها أبعاداً ومعانٍ جديدة، فنزل هؤلاء الشعراء إلى لغة المحادثة اليومية المستعملة بين طبقات المجتمع المختلفة، وأخذوها وأكسوها رداء جديدا، بسحر تعابيرهم،

[1]- علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ص24.

[2]- أدونيس، الشعرية العربية ، دار الآداب بيروت ط 2 /1989، ص 95.

وعمق أفكارهم، فصارت جنباً لجنب مع اللغة الشعرية المقدسة، فكل مفردة متداولة في المجتمع، صالحة لأن تكون مفردة شعرية ساحرة[1].

والشاعر مرهف الحس متأثر بمجتمعه، ومستجيب لكل التغيرات التي تطرأ عليه، فلا تمر عليه واقعة أو حادثة، إلا وتتأجج لها عواطفه، وتتحرك لها أشجانه، وسارع إليها لسانه وقلمه، ما يدفعه إلى القول والتعبير، فهو لا يكاد يصمت أبدا، إذ تراه دائم التفكير، والقول، وتراه يخوض في جميع الميادين والأغراض، ما يدفعه إلى توظيف أغلب المفردات القاموسية، أو المفردات التي استوعبتها ذاكرته، لذلك يتطلب منه خلق لغة جديدة، واستعمال مفردات مألوفة، ليعبر بها عن أشياء جديدة، فترى اللغة عنده في انزياح دائم، إذ بنظرة فاحصة يتراءى لك "انتقال الكلمة في الشعر من معناها العادي، إلى معناها الإشاري، وذلك بهدف استنباط روح العالم في تمزقه، وتشتته، ولا يتسنى ذلك إلا عن طريق الثورة عن المعاني القاموسية، أو الثورة عن الموضوعات الجاهزة، أو المسبقة، ويتطلب ذلك بناء شعرية جديدة، مثقلة بالشروخ، والانزياحات"[2]، فتجد الكلمة المألوفة الدالة على معنى قاموسي قديم، بعد شحنها والانزياح بها، فهي تدل على معانٍ جديدة، مبتكرة، ودلالات لا محدودة، وهذا ما جعل الشعر الحديث مليء بالإيحاءات والرموز، إلى حدٍّ اتصافه بالغموض في الكثير من الأحيان، وهي سمة تميّز الشعر الحديث، سيما شعر التفعيلة، أو الشعر الحر[3]، كما يحلو للبعض أن يسميه، فشعرية هذه اللغة تقوم بنقل اللغة من حالة الوضوح والإيصال، إلى حالة الإشارة والغموض.

---

[1]- يراجع بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية، ص459.

[2]- المرجع السابق، ص 461.

[3]- أول قصيدة في الشعر الحر كانت لنازك الملائكة، عام 1947 بقصيدتها المعنونة بالكوليرا، في رأي أغلب الناقدين.

ولما كانت اللغة العادية اليومية المتداولة بين الناس، والمستعملة لما وضعت لها في الأصل، عاجزة عن الإفصاح، أو نقل الحقيقة، واستيعاب جميع أفكار الشاعر، حلت محلها اللغة الشعرية، لتقوم بتلك المهمة، وليجد فيه الشاعر فسحة، ومجالا، يترجم من خلالها ما يختلجه من أفكار وأحاسيس، لينقلها بأمانة إلى نفوس متلقيه، وقرّائه، حتى تصل التجربة الشعورية، وتنقل بشكل سليم وآمن، واللغة الشعرية زئبقية لا تعرف حالة واحدة، بل هي دائمة التغير والتبدل، تتلون بأشكال ومفاهيم مختلفة، تشير إلى شيء في برهة، لتشير إلى شيء آخر في وقت مغاير، وهذا ما جعل التجديد مطلبا ملحا وأساسا في اللغة الشعرية، لتخالف منطق اللغة العادية، وتحولها باستمرار وتنسخها[1].

وقد اختلفت طرق التعبير والتمثيل، فما "كان الشاعر ينقله بالصورة والتشبيه والاستعارة، ينقله الشاعر الحديث بتسلسل غير منطقي، ومن أجل تصوير الحالات الغريبة غير المألوفة، فإن الشاعر الحديث يُلح كثيرا على ذخيرته من الصور"[2]، فيفرغ فيها ما يود نقله إلى متلقيه بطريقة شعرية حسنة.

فليس من شأن اللغة الشعرية الحديث عن الماضي والتاريخ الغابر، أو سرد أحداث وقعت وانتهت، كما أنها لا تأتي لتعبر عن الواقع كما هو فتصفه، وإنما تحاول الاستشراف للمستقبل، والتنبؤ بما سيكون، فالشاعر يسعى دائما إلى خلق نص شعري جديد يثير به قارئه، وذلك بالإتيان بالأشياء غير المألوفة، والبحث عن سبل الإبداع والتجديد.

4. شعرية النثر.

يكتسي النص طابعا جماليا يتأتى له ذلك من خلال عناصر داخلية فيه، بواسطة الانسجام بين مفرداته، وحسن انتقاء الكلمات ورصفها، وإتباع طريقة معينة تجعل كل

---

[1] – يراجع بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية، ص 464.

[2] – إحسان عباس، فن الشعر، ص 95.

مفردة في مكانها، وتكون مجاورة لأختها ولازمه لها، فجعل النص منسجما متسقا يكون بمراعاة حالات التقديم والتأخير، وكذا الحذف والذكر. وقد بحث في هذه الظاهرة الفريدة الإمام الجرجاني، وصاغها في نظريته: نظرية النظم بحيث كشف سرّ إعجاز القرآن، من أين أتاه وجه الإعجاز؟ فرأى أن وجه الإعجاز فيه يكمن في نظمه، وحسن بيانه، فلا تتفاضل الكلمات بما تحمله من معانٍ لذاتها، كما لا يمكن أن نحكم عليها بالحسن أو القبح وهي عاطلة مستقلة خارج السياق، بل يكون ذلك بعد دخولها عالم النص، فبعض الكلمات متنافرة ولا يحسن تتابعها، أو تواليها، فليس القبح في الغرابة أو الوحشية، وليست الجودة برقة المفردات أو عذوبتها، فنحن نجد الكلمة ناشزة في موضع، مستحسنة في مكان أخر.

ويعتبر الجاحظ ممن ساروا على هذا الدرب وبحثوا في هذه المسألة في كتابه البيان والتبيين "حيث تكلم في سياق علم الكلام عن إعجاز القرآن العظيم، وردّ ذلك لا إلى ما فيه من بديع اللفظ فحسب، بل إلى ما فيه من بديع النظم والتأليف والتركيب"[1]، أما في العصر الحديث فتعتبر دراسات الشكلانيين الروس أول خطوة أدبية بحثت عن القيم الجمالية للنص، وهم الذين قاموا بالبحث عن البنى الأدبية المتحكمة في النص، وما اصطلحوا عليه بالخصائص الشكلية، بمعنى وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه، حيث تكون هذه المبادئ بمثابة منهجية غير ثابتة، بل تخضع لتغيرات تبعا لمتطلبات التطبيق. وبهذا لا يقدم المنهج الشكلي منهجية محددة تخضع لها الدراسات الأدبية، فليس المهم منهجا للدراسات الأدبية، بل منهج للأدب كموضوع للدراسة، ومن ثم عَدّ الشكلانيون النص نظاما ألسنيا ذا وسائط إشارية، يمتلك المعنى في ذاته، ومدلوله كامن في بنائه ومستقل عن مبدعه.

لقد قاد هذا النشاط النقدي الشكلانيين إلى رصد المفاهيم النصية واستغلالها من جهة، وخلخلة النقد التقليدي المساير لمعطيات الجودة والرداءة بواسطة الثوابت البلاغية

[1]- مختار حبّار، الشعر الصوفي القديم في الجزائر إيقاعه الداخلي وجماليته، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر وهران ط2010/2، ص 15.

والمعيارية من جهة أخرى، فاجتهدوا بقدر كبير من الموضوعية في استنباط قوانين النص من النص ذاته، وكشف الخصائص العلائقية التي تميز بين نص وآخر؛ كون الجمال في النص يعود إلى بنية العناصر المتفاعلة لا إلى عنصر مفرد بعينه، "وأخذوا يطرحون أسئلتهم عن "الكيف" وال "لماذا"، وتكللت اجتهاداتهم في خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية، وصار موضوع العلم الأدبي ليس الأدب وإنما الأدبية؛ أي الذي يجعل من عمل ما عملاً أدبيا"[1].

ويعد جاكبسون أكبر قطب في الشكلانيين، وذلك بما يطرح من رؤى مؤسسة للشعرية، تبحث عن أدبية النص، والشعر عنده لغة في سياق، وظيفتها الجمالية، وموضوع علم الأدب ليس هو الأدب، ولكن الأدبية، وهذا يعني أنّ موضوع الشعريات هو الأدبية، أي آليات الصياغة والتركيب؛ لأنَّ الشعر هو تشكيل للكلمة ذات القيمة المستقلة في سياقاتها التعبيرية[2]، وأعطى الشكلانيون اهتماما للكلمة على حساب المعنى إذ خلصوا إلى أن الذي جعل من النص نصا هو شكله وليس مضمونه، هذا الذي أحدث ثورة أدبية عارمة على الفكر الذي كان سائدا المهتم بالمعاني المقصي من حسبانه الشكل واللغة.

إن للنثر في بعض مراحله التعبيرية جمالية وشعرية، "انطلاقا من الانسجام بين أصوات الحروف وتناغمها، ثم توقيع الألفاظ وتكاملها، فإلى التناسق والانسجام اللساني في العبارة"[3]، ولا شك أن لتلك الحقائق الجمالية الملموسة في الأدبية دواعٍ، ومستلزمات ومنطلقات حاسمة، هي التي تنحرف بالصياغة، والدلالة والتعبير، فتتخذ النبرة الشعرية أبعاداً جمالية في تفعيل النص الأدبي[4]، كما أننا ندرك تمام الإدراك أن ثمة فارقا معتبرا بين

---

[1] – رحمة أوريسي، مفهوم الشعرية في الثقافتين، www.al.madarek.com

[2] – رابح بوحوش، الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب، www.startimes.com

[3] – بكير سعيد، شعرية النثر في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، رسالة ماجستير قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة وهران 2006، ص 21.

[4] – يراجع المرجع السابق، ص 22.

خاصية التّقصيد من جهة، وخاصية التّشعير من جهة أخرى، فقد ينصرف التّقصيد إلى إصابة غاية نمطية تخلو من أي قيم امتاعية، بينما الشعرية تظل مشروطة ببلاغتها. فلقد "دأب النمطيون[1] على إلحاق الشعرية بما يختص بنظام التّقصيد والنظم والوزن العروضي حتى بات يلتبس بالشعر كل ما واكب تلك الشروط ولاءم تلك المظّان"[2]، لأن من شأن كل خطاب مليء بالأساليب المطربة المؤنسة، والعبارات الملذوذة في اللسان والسمع، أن يهز الطباع ويمتع النفوس ويمنحها الأريحية، والهزة والاغتباط، والنثر الفني هو الآخر قد يشمل على غايات جمالية تطريبية مثلها مثل الشعر، كفيلة بأن تصوّر وتصف وتؤسلب، وتوقع وتتغنى وتُبكي، على أن النثر الفني مفتقر في طبيعة تركيبه اللغوي إلى خصائص التلحين والتنغيم لأنه بطبيعته الفنية يخلو من الوزن والقافية.

فجمال العربية وإبداعها المتجدد لا يكمن في الشعر وحده، ففي كثير من صفحات النثر الذي عرفته العربية منذ قرون طويلة، ألوان من الجمال الفني تقارب الشعر وتحاذيه، وتنطق بروعة التشكيل وجماليات الصياغة وفعل اللغة المتوهج، وليس بالضرورة أن يحمل لمعان جميلة لأن "قوة المعاني الشعرية ليست مرتبطة بالضرورة بمدى قوة المعنى المتناول بل هي كامنة في مدى إحكام الصياغة الإيقاعية لها، فالأسلوب أو البنية الشعرية الكفيلة بهزنا وإثارة اهتمامنا هي المالكة لسحر الشعر"[3]، من حيث تجعلنا تلك الصياغة الشعرية نعترف بفخامة تركيبها وننبهر بها ونتعجب، فليس يشرف الشعر لشرف معانيه، وليس يرذل لعكس ذلك، بل لمزايا إيقاعية خفية يصعب تشخيصها.

5. شعرية الشعر.

---

[1]- مصطلح يطلق على الأشخاص الذين يحبون بالأشياء ويقبلونها على طبيعتها، ولا يقبلون التجديد، ويرفضون كل جديد.

[2]- بكير سعيد، شعرية النثر، ص 23.

[3]- المرجع السابق، ص 117.

تتميز لغة الشعر بكونها لغة سامية تختلف من حيث تركيبها ودلالاتها عن لغة النثر، فيها من الانزياح ما لا يتمتع به النّثر فمعظم ما في القصيدة من جمال ومعنى يقيم في لغتها الشعرية، ففي هذه اللغة وعبر بنائها الآسر، يمكن العثور على روعة ما في عمود الشعر من ميزة فارقة تميزه عن النثر، والشاعر يسعى دائما إلى خلق عالم لغوي جديد "فهو يرسم لنا بريشته اللغوية عالما غير الذي نراه ونعيشه ونحسه، يكشف لنا الحجب عن كل شيء، ويحوله إلى جمال، يقيم الاعوجاج، يعري الأشياء ويلبسها حلة جديدة من نسيج خياله الخصيب، يبذر بذور الأمل ويزرعها في كل النفوس"[1]، فتستجيب له بما يملكها من إحساس، وما تستهويها من معانٍ تراها دانية لها مذللة بحسن التعبير وجودة الأسلوب.

6. عمود الشعر.

إن عمود الشعر مصطلح نقدي يقصد به الطريقة التي كان الشعراء العرب القدامى ينظمون بها أشعارهم، ولئن كان هذا المصطلح قد أطلق لأول مرة من طرف الآمدي في مؤلفه (الموازنة بين الطائيين) حين قال: "البحتري أعربي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر"[2]، إلا أن مفهوم عمود الشعر في الحقيقة كان مداراً للنقد الأدبي قبل الآمدي، وقد أشار إليه ابن سلام الجمحي في (طبقات فحول الشعراء) قبل أن يتجسد في مصطلح نقدي، بحكم أن الذين نظروا للشعر العربي بدءً من القرن الثاني الهجري، رأوا أن الشعر الجاهلي أفضل الأشعار والقوالب، واللغة التي نظم بها أرقى اللغات وأسماها، وأن كل شعر مستحدث لا يرقى إلى مستوى شعر العصر الأول، وبقدر ما كانت الحياة تتحول وتبرز نزعة الاستحداث كانت تبرز بالمقابل نزعة الرجوع إلى الأصل، وكان علماء اللغة يتشددون بالتالي في نقد الشعر المحدث انطلاقا من المقاييس التي استخلصوها من الشعر القديم واستنادا إليه، وقد كرّست المؤلفات النقدية هذا الجدل بين

[1] – بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية، ص391.

[2] – الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف ط2 /1972، ج1ص4.

الجديد والقديم الذي سيفرز فيما بعد عن نظرية عمود الشعر. وقد كان مؤلف الجمحي مقتصرا فقط على شعراء جاهليين وإسلاميين، وكان كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي مدار حديثه الكثير من القضايا النقدية، كالتقليد والتجديد والوضوح والغموض والصدق والكذب، والسرقات الأدبية، والطبع والصنعة واللفظ والمعنى...الخ، على أنه تجدر الإشارة إلى أن هذه القضايا المتطرق إليها وليدة هذا المؤلف، فقضية الجدة والقدم هذه ولّدت قضية الطبع والصنعة، والسرقات الأدبية، والوضوح والغموض، أما قضية اللفظ والمعنى بدأ الحديث عنها في الاتساع والذيوع منذ قال الجاحظ عبارته الشهيرة "المعاني مطروحة في الطريق..."[1]، وهكذا يمكن القول أن أغلب القضايا التي تناولها النقد وهو سائر باتجاه بلورة نظرية كانت تنبع من مشكاة واحدة هي الجدل الناشب بين طرفي ثنائية الجديد والقديم.

7. الشعرية ما بين لغة الشعر ولغة النثر.

حين يكون النص الأدبي شعرا فإنه تتجلى فيه مظاهر لفظية تلائم طبيعة هذا القول الشعري، إذ له مميزات ينفرد بها على حساب النثر، فهو يعبر عن العاطفة والفكر، ويستند إلى الخيال ويوظف العبارات الموسيقية، في حين أن النثر سلس تعبيري واقعي، تغلب عليه صفة الإفادة، والشعر تسوده صفة التأثير، فمهما يكن النثر فنيا فإنه يترع دائما إلى طبيعته التقريرية.

كما أن كلاً من النثر والشعر يتناولان الموضوعات نفسها، فالحماسة والعتاب والمدح والهجاء والغزل والرثاء والوصف فنون للشعر، كما هي فنون للنثر الأدبي، فكل نص أدبي شعراً أم نثرا ، " له جانب شعري وجانب خبري إعلامي، وتبقى في النهاية الكلمة الفصل للفاعلية النقدية في التركيز على إحدى الوظيفتين الشعرية أو الإعلامية،

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجليل بيروت 1996، ج2، ص131.

بحسب المناهج الإيديولوجية والعصور"[1]، فالعناصر التي يتألف منها النثر الأدبي تتوافر في الشعر أيضا ومعنى هذا أن طبيعة كل منهما تتصل بالآخر، فيعالج فيهما الكاتب النص بطريقة فنية جميلة.

والشعر مهما كان عقليا، فإنه "يتشبث دائما بطبيعته الرمزية وأصله الموسيقي الجميل الذي تسمعه حماسة قوية "[2]، فكلمات الشعر إيحائية مؤثرة في النفس ذات حماسية رقيقة، تكون نابعة من الوجدان والعاطفة، وكلمات النثر تقريرية إخبارية تحمل أفكارا صادرة عن العقل.

وفي النثر الميل إلى استخراج العِظَات والعبر وإيراد الحقائق التاريخية، وقد يسمو النثر بلغته ويعلو حتى يقترب من الشعر، و يكاد ينسى طبيعته الأولى، وإن الخاصية المميزة للشعر الوزن والقافية "ورقة الكلمات أو جزالتها وتخير التراكيب وتجنب الفضول والابتذال"[3]، فتأتي أبيات القصيدة على إيقاع واحد بتكرار تفعيلات معينة من البحور الخليلية، "وليس معنى ذلك أن النثر خال من الوزن مطلقا فلا نزال نحس فيه وزنا أيضا وإن كان أقل من وزن الشعر ظهورا وانتظاما"[4]، فإنك إن قطعت كلمات نص ما ستجد فيه فواصل وإيقاع متكرر على زنة بحر معين، والإيقاع يكثر في الكلام المسجوع حتى أنها تحتوي على قافية موحدة بنغم يتردد في نهاية كل فقرة.

---

[1]- أحمد منون، دراسات جزائرية، مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد02/ مارس 2005، ص 100.

[2]- أحمد الشايب، الأسلوبية، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ط1991/8، ص63.

[3]- المرجع نفسه، ص64.

[4]- المرجع نفسه، ص 65.

وفيما يخص الصور البيانية فإنها تكون في الشعر أشد قوة وأروع جمالاً، وهي في النثر أميل إلى الإيضاح والإيجاز، وذلك لأن الشعر يسعى إلى التأثير وبعث الانفعال، ووظيفة النثر الإفادة وتغذية العقل، فيستعين الكاتب بكل منهما بحسب حاجته لذلك منها.[1]

وما يميز لغة الشعر من حيث ترتيب كلماته، الحرية في التأليف من حيث التقديم والتأخير، وذلك كون الوزن يتحكم في ترتيب الكلمات، ما يعطي للشاعر حرية وجوازات لا تتوفر عليها الكتابة النثرية، مع المحافظة على المعنى، في حين يقِلُّ التقديم والتأخير في النثر ولا يكون ذلك إلا لأغراض بلاغية معينة، ومن حيث الطول والقصر يقوم الشعر على الإيجاز والاختصار دون إطالة وذكر التفاصيل، ولَّما "كان أميل إلى الإيجاز والقصد في تأليف العبارات، فمن حقه الاكتفاء بالعناصر الرئيسة كالمسند والمسند إليه"[2]، مستغنيا عن الفضلة والزوائد وعن كثرة الروابط مثل حروف الجر والعطف، لذا نجد في أغلب الأحيان أن البيت الواحد قد تحمل معنى مكتملا، ولا يحتاج إلى بيت آخر ليكمل معناه وهذا ما يطلق عليه بوحدة البيت، أما النثر فهو أميل إلى الإطناب والسرد.

8.خاتمة.

ختاما وكخلاصة لما سبق ذكره يمكن أن نشير إلى جملة من النقاط:

اللغة العربية من أفصح اللغات الإنسانية وأرقاها اكتمل نضوجها مبكرا وحافظت على كيانها ووجودها لقرون عديدة، كتب بها الكتاب والشعراء على مرّ العصور واستوعبت كل ما يختلج النفوس والأفئدة، وهي لغة ثابتة واحدة يغترف منها الشاعر والقاص حسب حاجته ومراده، فالكلمات ذاتها لا تتغير ولا تتفاضل في حد ذاتها، وإنما حسب اختيار الألفاظ وتلاؤمها مع ما بعدها.

---

[1]- يراجع المرجع السابق، ص 66.

[2]- المرجع السابق، ص 71.

الألفاظ لا تتفاضل وهي منفردة، ولا يمكن وصفها بالحسن أو القبح، بل تركيبها مع ما يجاورها من المفردات في سياقها اللغوي هو ما يجعل لها الحسن أو القبح، إذ إن الكاتب البارع هو الذي ينتقي المفردات التي يحسن تواليها ليخلق منها نصا مبدعا.

ليس للشعر حقل معجمي خاص به، كما أن النثر لا يتميز بكلمات معينة، بل اللغة واحدة والتركيب يختلف، الكاتب أو الشاعر هو من ينتقي المفردات ليشحنها بما يريد من معان جديدة وإيحاءات ورموز بواسطة الانزياح اللغوي.

9. قائمة المصادر والمراجع:

- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجليل بيروت 1996، ج2.
- أبي عبد القادر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر
- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط1993/2.
- أحمد الشايب، الأسلوبية، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ط1991/8.
- أحمد منون، دراسات جزائرية، مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد02/ مارس 2005.
- أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة بيروت لبنان ط1978/1.
- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب بيروت ط 2 /1989.
- الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف ط2 /1972.
- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية،عالم الكتب الحديث الأردن ط1/ 2010.
- بكير سعيد، شعرية النثر في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، رسالة ماجستير قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة وهران 2006.

- رابح بوحوش، الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب، www.startimes.com
- رحمة أوريسي، مفهوم الشعرية في الثقافتين، www.al.madarek.com
- عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، منشورات دار القدس العربي الجزائر ط2009/1.
- علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع القاهرة 2003.
- مختار حبّار، الشعر الصوفي القديم في الجزائر إيقاعه الداخلي وجماليته، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر وهران ط2010/2.