لغة الشعروسماتها

The language of poetry and its characteristics

أ، عبد الرزاق بعلي [1]

جامعة الجزائر2 – الجزائر

baaliuniv2@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/08/07 تاريخ القبول: 2019/12/26 تاريخ النشر: 2020/01/20

الملخص:

تتميز لغة الشعر بخصائص معينة، فإنتاج الشعر وسط ظروف نفسية وانفعالية خاصة يستدعي لونا خاصا أيضا من التعبير الملائم لتلك الظروف بحيث " لا يصبح الشعر حينئذ ممثلا للبيئة اللغوية العامة تمثيلا صحيحا، بل يكون ممثلا لمستوى معين هو مستوى الشعر، وهذا المستوى نفسه يختلف من عصر لآخر باختلاف الأجيال وتعاقب الزمن، وتبدل العرف والذوق.

-الكلمات المفتاحية: لغة؛ نظام ؛ تركيب ؛ شعر ؛

Abstract : The language of poetry is characterized by certain characteristics, the production of poetry amid special psychological and emotional conditions also requires a special color of the appropriate expression of these conditions so that "poetry then does not become a representative of the general language environment properly, but be representative of a certain level is the level of poetry, and this level itself differs from the era For different generations and succession of time, and change the custom and taste

Keywords: Language - System - Installation – Poetry.

اتفق النقاد على اختلاف عصورهم، أن لغة الشعر تختلف عن لغة الكلام العادي، فلقد انفرد الشعر في كل لغة بخصائص ميّزته عن النثر، فلقد واجه الشعراء اليونان معارضة وهجوما عند استعمالهم في كتاباتهم لتعبيرات غير مألوفة في الكلام العادي ، فردّ " أرسطو مدافعا عن الشعراء بقوله: إن معجم الكاتب ينبغي أن يكون واضحا، ولكن ينبغي أن يرتفع في نفس الوقت عن المستوى العادي" [(1)].

إنّ استعمال الكاتب لكلمات ومجازات جديدة، وحلى أسلوبية متنوعة، تبلغ به حسب ما يراه أرسطو مرحلة من الإجادة فـإنه " عن طريق مخالفة المصطلحات العادية تكتسب اللغة نوعا من الامتياز".[(2)]

لقد تعرض أحد الشعراء في القرن الثامن عشر وهو ووردزوورث في المقدمة المشهورة The preface لديوانه The Lyrical Balads لهجوم لاذع حينما حاول أن يثور على لغة الشعر، في نماذج من قصائد ديوانه، ولعل أشهر مهاجميه أحد زملاءه وهو كوليدج في ثلاثة فصول من كتابه، كما تعرض لهجوم من النقاد

1- **المرسل المؤلف :** أ، عبد الرزاق بعلي، **الإيميل** baaliuniv2@gmail.com

المعاصرين مثل ت. س. إليوت T.S. Eliotورينيه ويليك. Rene Wellek

لقد أثبت إليوت أن شعر ووردزوورث نفسه لم يخرج عن إطار لغة الشعر في القرن الثامن عشر، بل إنه ليبدو من أشد الشعراء محافظة ، إذا استثنينا من نقده عبارتى « الخروج على المعجم الشعرى»، واختيار حوادث الحياة اليومية[3].

يختلف الشعر عن غيره بمستواه الفني الخاص وتراكيبه التي تناسب موسيقاه، ولذا كان على الدَّارسين تناوله مستقلا عن النثر، ولا يصح الاعتماد عليه في استخراج قواعد عامة، " لأنه يحتوي على كثير من الصيغ الفنية والعبارات المتكلَّفة التي تبعده عن تمثيل الحياة الحقة وتنئيه عن الروح السائدة في عصره "[4]. ويرى بعض النقاد أنَّ اتفاق اللغة للأفراد المختلفين من حيث العبقرية والشعور بالتفرد يدفع بعض الكتاب المبرزين إلى محاولة ابتكار ألفاظ وأساليب تكسب عباراته ذاتية خاصة.[5]

مشيرين إلى " أن لغة الشعر والغناء تختلف عن اللغة العادية لغة الحديث والتفاهم مهما بلغت الجماعة اللغوية من بدائية أو تحضر"، [6] لأن الشعر من الفن الجميل الذي تقصر مقاييسنا العلمية عن تحديد سر الجمال فيه، وهذا القصور يبدو بصفة خاصة في الجمال الداخلي في الأسلوب الذي يعتمد على طريقة رصف الكلمات بعضها إلى بعض، لأن وضع الكلمة أو العبارة كثيرا ما يوحى بطرافة دقيقة أو يثير شعورا بالجمال[7]. لقد قرّر الشعراء والنقاد وعلماء اللغة أن للشعر لغته الخاصة، وأنَّ الحكم عليها بمعايير النثر يلغي كثيرا من سماتها، كما أن الحكم على النثر بمقاييس لغة الشعر يفرض عليه صيغا وتراكيب ليست منه.

وسنتناول بعض ما وقفنا عليه من سمات هذه اللغة الشعرية.

- **سمات لغة الشعر:** تتمظهر سمات لغة الشعر عند بعض الدّارسين، في السِّمات الفنية، والسِّمات التركيبية (الصرف والنحو)، وتتجلّى السّمات الفنية للشعر فيما يلي:

1- السمات الفنية الشكلية(الإطار الخارجي للقصيدة) ويمثلها الوزن والقافية.

2- المضمون الداخلي وهو ما يسميه النقاد بالتجربة الشعرية.

3- الربط الفني بين الشكل والمضمون في إطار لغوي تظهر فيه قدرة الشاعر على الإبداع وموهبته في الخلق الفني.

يرى Charle Bally أنَّ:" ثمة فرق واضح بين استخدام الفرد للغة في ظروف عامة مشتركة بين أفراد المجتمع اللغوي، وبين استخدام الشاعر أو القصاص أو الخطيب للغة. فحين يجد المتكلم نفسه في الظروف التي تشمل معه جميع أعضاء المجتمع، يوجد معيار يمكن لكل امرئ أن يقيس عليه تعبيراته الفردية، أما بالنسبة للأديب فالأمر مختلف تماما، فهو يستخدم اللغة استخدام اختيار وتعمد، ونحن نتكلم في الفن عن الإلهام وعن الإبداع الذاتي الذي لا يخلو أبدا من عمل تطوعي ثم هو من جهة أخرى يستخدم اللغة وله

نوايا جمالية، فهو يريد أن يخلق الجمال بالكلمة، كما يخلقه الرَّسام بالألوان، والموسيقيُّ بالنغمات[8]" .

إنّ الظروف التي ينشئ فيها الشاعر قصيدته تختلف تماما عن ظروف متكلم آخر من بيئته نفسها.

لقد تناول الدّارسون بحثا وتفصيلا الوزن والقافية، وهناك من تحدث عن التجربة الشعرية، لكن الذي يعنينا في هذا المقام هو:

- ما مدى ارتباط الوزن والقافية بالتجربة الشعرية، وأثر ذلك الارتباط على اللغة ؟

إنَّ قضية اقتضاء المعنى المعين أو التجربة المعينة وزنا معينا و تراكيب خاصة لم تلق الاهتمام الكبير عند النقاد القدامى، فقد نظروا إلى موسيقى الشعر على أنها " ضرب من التنظيم .. الخالي من الدلالة، على الرغم من هذا النشاط العصبي أو الوجداني الذي يصحبه، ومن هنا ظلوا يعتبرونها زينة، أو عنصرا خارجيا عن المعنى، وكأن المتعة التي يجدها سامع الشعر، أو العبارات ذات الوزن أو الإيقاع لا رصيد لها من المعنى[9]

باستثناء بعض الإشارات المجملة كـ" أن تكون المعاني تامَّة مستوفاة لم تضطر بإقامة الوزن إلى نقصها عن الواجب، ولا إلى الزيادة فيها عليه، وأن تكون المعاني أيضا مواجهة للغرض لم تمتنع عن ذلك وتعدل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحته[10]" ، وعند أبي هلال العسكري في سر الصناعتين إشارات عابرة تتعلق باختيار الوزن الملائم للغرض، غير أنَّ حازم القرطاجني تناول هذه القضية على نحو يوحي بفهم عميق لأبعاد القضية، حيث ربط بين البحر وما يستدعيه وزنه من لون معين من العاطفة وبناء الأشعار على أوفق الأوزان لها،" فالعروض الطويل تجد فيه أبدأ بهاء وقوة، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة ، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة [11]".

ولقد وافق الدكتور عبد الله الطيب في كتابه المرشد إلى فهم أشعار العرب حازم القرطاجني صاحب منهاج البلغاء في بعض هذه الملاحظات حول طبائع الأوزان [12] واختلف معه في بعضها، و يمكن أن نعرضها في نقاط على النحو التالي:

1- **وجه التشابه: تلاقي الأذواق.** من ذلك أنهما يجمعان بين الطويل والبسيط، و يتقاربان في الحكم على كل منهما، فالطويل عند **حازم** " تجد فيه أبدا بهاء وفرة ، وتجد البسيط سباطة وطلاوة ،"[13] وعند **الدكتور عبد الله الطيب** " والطويل والبسيط أطولا بحور الشعر العربي، وأعظمها، أبهة وجلالة"[14]، ولعل هذا التلاقي والتقاطع دليل على أن **الأحكام الذوقية** القائمة على قراءة واسعة وحسٍّ مُدرَّب، يغلب أن تتقارب، على أنها لا تخلو قطُّ من شائبة **الذاتية** التي تدفعها في أحيان أخرى إلى أطراف شديدة التباعد، بالرغم من تقاربهما في الحكم على وزن الرمل المشابه للمديد في اللين والضعف، فإنّهما اختلفا في الحكم على بعض الأوزان.

2- **وجه الاختلاف**: تناقض الأحكام:

أ- حكم **حازم القرطاجني** على المديد أنَّ فيه لينا وضعفا كالرمل، أمَّا **الدكتور عبد الله الطيب** فيرى في المديد رأيا مناقضا، حيث حكم أن هذا البحر "فيه صلابة ووحشية وعنف" [15]

ب- حكم **حازم القرطاجي** على الهزج أنَّ "مع سذاجته حدة زائدة"[16].

أمَّا **الدكتور عبد الله الطيب** فيرى أنَّ " نغمة الهزج تطلب قولا مرسلا طيّعا، تسيطر عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر في غير تدقيق و تحقيق وتعقيد والتفاف ... ويصلح للقصص الخفيف الذي يراد منه الامتاع "[17].

ت- حكم **حازم القرطاجني** على وزن المنسرح بقوله:" ففي اطراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل، وإن كان الكلام فيه جزلا [18]"، أمّا **الدكتور عبد الله الطيب** فعدّه من البحور الغنائية الخفيفة إذ "وجد فيه الإسلاميون الحجازيون بحرا يلائم مذاهبهم اللينة الغنائية...فأكثروا منه".[19]

كما تطرق كل من الدكتور إبراهيم أنيس أيضا في فصل العاطفة والوزن من كتابه موسيقى الشعر، والدكتور شكري عياد في فصل موسيقى الشعر ومعناه ، من كتابه موسيقى الشعر العربي، وأشار إلى أن الغربيين أولوا هذه القضية اهتماما كبيرا[20].

لكن كل ما قاله هؤلاء " لا يعدو أن يكون آراء ذاتية تقوم على الذوق الخاص والحس المدرب، لأن أسرار الجمال في الفن لا يمكن أن تخضع لمقاييس علمية صارمة. ويكفي أن نتلمس آثار هذه الحالة الخاصة في اختيار بعض الكلمات أو بعض التراكيب على بعضها الآخر[21]".

وأشار كوفكا " أن الإطار ذو تأثير قوي على مضمونه إلى درجة أن هذا المضمون تنغير دلالته إلى حد بعيد بتغير إطاره [22]"،يكون الشاعر نصف واع أثناء الخلق الفني عندما يفكر في التجربة، فهو يفكر "تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه [23]"، إلى أن يأسره هذا التفكير حيث "لا يتدخل تدخلا كاملا في اختيار الإطار العام لتجربته الفنية، إذ تتردد التجربة في نفسه متخذة لها مسارا دقيقا لا يمكن تحديده، خاضعة في ذلك لدرجات الانفعال والرغبة في التعبير، ثم تطفو بعد ذلك وقد أخذت الشكل الملائم لها[24]".

إنّ ثقافة الشاعر وموهبته ، وذكائه وتأثير التجربة في نفسه ودرجة انفعاله بها، تتدخل في عملية ائتلاف الشكل مع المضمون إضافة إلى عوامل أخرى تعتري عملية الإبداع الشعري "ولمَّا كانت عناصر الوزن تدين بوجودها لحالة زيادة في الاستثارة ، فإنَّ الوزن نفسه كذلك ينبغي أن يكون مصحوبا باللغة الطبيعية للاستثارة. ولمَّا كان الشعر يتضمن الانفعال بصفة دائمة.. كان لكل انفعال نبضه الخاص، فيكون له كذلك أنماطه التعبيرية المميّزة له[25]"

ويمكن الوقوف على ملمحين اثنين للغة الشعر هما:

1- أثر التجربة في لغة الشعر، فقوة التجربة " قد تدفع بالشاعر إلى استخدام بعض الألفاظ والتراكيب

دون وعي كامل منه بموافقتها للقواعد أو عدم موافقتها لذلك، لأنه يرى في هذه الألفاظ أو التراكيب بريقا خاصا[26]" يرى فيه إضاءة لما يرغب في التعبير عنه.

2- صفة الانفعالية والتلقائية للغة الشعر، فهي لا تمثل البيئة اللغوية تمثيلا صحيحا، لأنَّ الشعـــر

"

تعبير عن الانفعال الدقيق والإحساس الغامض[27]". وسنتناول الملحميين بشيء من التفصيل

1- أثر التجربة[28] على لغة الشعر:إنَّ حضور التجربة وإلحاحها وترددها في عالم الأذهان هو ما يستدعي ترتيب المعاني في النفس قبل خروجها لعالم الأعيان في شكل عمل فني شعري، وهو ما قال به صاحب نظرية النظم وحاكاه في ذلك الناقد اللغوي الإنجليزي ريتشارد، حيث قال عبد القاهر الجرجاني: "لو كان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النفس، ثم النطق بالألفاظ على حذوها ، لكان ينبغي أن لا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم، أو غير الحسن فيه، لأنهما يحسان بتوالي الألفاظ في النطق إحساسا واحدا، ولا يعرف أحدهما في ذلك شيئا يجهله الآخر[29]".

لقد رأى الجرجاني أن المعاني تتبعها الألفاظ، وأن الذي يقفز أولا في النطق، هو اللفظ الدال على المعنى ويردف بقوله: " واعلم أن ما ترى أنه لابد منه من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص ليس هو الذي طلبته بالفكر، ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة ، من حيث إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها. فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس، وجب في اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق[30]".

إنَّ الجرجاني يقرُّ أنَّ التجربة الشعرية تستدعي الألفاظ التي ترضى أن تمثلها، فتؤثثها بحسب ترتيب المعنى في النفس، " ولا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني ، وتعمل الفكر هناك، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ ، وقفوت بها آثارها، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعانى ، وتابعة لها ولاحقة بها وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق[31]".

يطرح الناقد الإنجليزي ريتشاردز في معرض آراءه النقدية سؤالا مفاده:لمَ يستخدم الشاعر هذه الألفاظ بالذات دون غيرها؟ثم يجيب في ذات السياق، أنَّ الشاعر " يستخدم هذه الألفاظ لأن النزعات التي يثيرها الوضع الذي يوجد فيه الشاعر تتآلف على إيجاد هذه الصورة دون غيرها في وعيه كوسيلة لتنظيم التجربة التي يعبر عنها بأسرها وللسيطرة عليها، فالتجربة ذاتها أي أمواج الدوافع التي تندفع خلال العقل هي التي تأتي بهذه الألفاظ وتعتمدها، فالألفاظ إذن - تمثل التجربة نفسها[32]".

إنَّ السبب في اختيار ألفاظ بعينها دون غيرها لا يزال غامضا إلى حد ما بحسب الناقد ريتشاردز، فما يجري في ذهن الشاعر من كيمياء تبقى معادلة صعبة وعبقرية فذّة تميّز الإنسان الشاعر عن غيره بالرغم من أنَّ الشاعر في ذاته " لا يدرك الأسباب التي تجعله يختار لفظة بالذات دون سواها، إذ تتخذ الألفاظ مكانها في القصيدة دون سيطرته الواعية، والأساس الوحيد في وعيه لتأكده من أنه أتى بالألفاظ المناسبة هو مجرد إحساسه بصلاحية الألفاظ وحتمية ورودها على هذا النحو، وليس يجدي عادة أن نسأله : لمَ استخدم إيقاعا دون غيره ، أو نعتا دون سواه. فهو قد يدلي لنا بأسبابه ، غير أن هذه الأسباب في أغلب الأحيان لن

تكون إلا مجرد تبريرات عقلية لا علاقة لها بما نحن فيه [33]".

فالشاعر " يكتفي بإحساسه أن هذه اللفظة أو هذا التركيب هو الذي يؤدي معناه ولو كانت هذه الكلمة خارجة عن نظام العرف اللغوي، وقد ورد في كتاب الأغاني أنَّ بشار بن برد استخدم في شعره ألفاظا لا يعرفها أحد، وكان يثور حينما يسأل عنها[34]"، ولم تكن المساءلة ولا الحساب تنفع معه.

لقد كان النحاة يلقون الويل والهجاء من الشعراء حينما كانوا يسألونهم، فاللغة عند الشعراء لها طبيعة خاصة تعتمد اعتمادا كبيرا على الألوان والظلال المختلفة التي تثيرها الكلمات[35]". كما اعتمدت اللغة الشعرية على الوزن والقافية وهما الإطار الموسيقي للشعر، إذ " كيف ينبغي أن يفهموا الشعر في هذه اللغة الشاعرة، لأن المزية الشعرية في قواعد إعرابها أسبق من المصطلحات التي يتقيد بها النحاة والصرفيون[36]".

إنَّ الشاعر يلجأ تحت تأثير الانفعال إلى ألفاظ و تراكيب يعتقد أنها أدل على المعنى من غيرها.

وما دامت لغة الشعر انفعالية، فليس من الممكن وضع قواعد صارمة لها تتسم بالاطراد والاستمرار[37]".

2- الانفعالية في لغة الشعر: لا شكَّ أنَّ هناك فرقا بين لغة الشعر ولغة الحديث والتعامل العادي اليومي، بمستوييه الفصيح والعامي فقد وصف فندريس لغة الشعر باللُّغة الانفعالية أو (الإفصاحية) ولغة الحديث العادي باللغة التعاملية أو المنطقية. ويمكن ملاحظة الفرق بين لغة الشعر وبين اللغة العادية في تكوين الجملة، فيقتصر التركيز على رءوس الفكرة وإبرازها في اللغة الانفعالية، " فهي وحدها التي تطفو وتسود الجملة ، أما الروابط المنطقية التي تربط الكلمات بعضها ببعض، وأجزاء الجملة بعضها ببعض، فإمَّا ألا يدل عليها إلا دلالة جزئية بالاستعانة بالتنغيم والإشارة إذا اقتضى الحال، وإمَّا ألَّا يدل عليها مطلقا، ويترك للذِّهن عناء استنتاجها هذه اللغة المتكلمة تقترب من اللغة التلقائية، ويطلق هذا الاسم على اللُّغة التي تنفجر تلقائيا من النَّفس تحت تأثير انفعال شديد، ففي هذه الحالة يضع المتكلم الألفاظ الهامَّة في القمَّة، لأنَّه لا يتيسَّر له لا الوقت ولا الفراغ اللَّذان يجعلانه يطابق فكرته على تلك القواعد الصَّارمة، قواعد اللغة المتروِّية المنظَّمة وعلى هذا النَّحو تتعارض اللغة الفجائية مع اللغة النَّحوية[38]" .

لقد لاحظ ابن جني أن الشاعر قد يسقط أدوات العطف وغيرها من وسائل الربط، كحذف الفاء من جواب الشرط ، ومن جواب أمَّا وهو ما أنزله النحاة منزلة الضرورة الشعرية تبريرا وتعليلا، لكن الشّاعر " بعلم غرضه وسفور مراده لم يرتكب صعبا، ولا جشم إلا أمما ، وافق بذلك قابلا له، أو صادف غير آنس به إلا أنه هو قد استرسل واثقا، وبني الأمر على أن ليس ملتبسا[39]"لقد رأى الدكتور ابراهيم أنيس " أن الشاعر يفر من كل ما هو مألوف معهود محلقا في سماء الخيال، لا يكاد يشعر بالألفاظ كما يشعر بالمعاني. فإذا سيطرت عليه الصور سيطرة تامة فقد يسوق لنا مثل هذا النظام الغريب[40]" فإنَّ " وضوح المعنى في رؤية الشاعر الخاصة لا يجعله مع انفعاله بمعناه يحفل بوضع الكلمات ولا الروابط المنطقية المنظمة وعلى ذلك فاللغة الانفعالية تنفذ في اللغة النحوية وتسطو عليها، وتفككها، لذلك يمكن أن يفسر عدم استقرار النحو

بفعل الانفعالية إلى حد كبير[41]".

إنَّ للشاعر قدرة فريدة على تطويع اللغة ومفرداتها " وفي وسعه أن يحدث تأثيرات غير منتظرة بكلمات يظنها البعيد عن هذا الفن غير جديرة بمثل هذا الاستعمال[42]" في حين لا يرى الشاعر أفضل منها وأجدر في الاستعمال لمراده. لا يجرنا الحديث عن لغة الشعر ومدى تفرد هذه اللغة الانفعالية إلى القول بانفصالها عن اللغة العادية، فالملاحظ " أنَّ اللغة النَّحوية المنظمة تنظيما منطقيا لا تستقل عن اللغة الانفعالية، فبين اللغتين تأثير متبادل[43]".

إنّه " لمَّا كان ترتيب الكلمات في كل اللغات.. يتَّجه نحو الاستقرار إمَّا بأن يفرض النَّحو عليها ترتيبا لا يتغير، وإمَّا بأن تكون العادة قد جرت باتِّخاذ ترتيب بعينه في جميع الجمل التي من نوع واحد[44]"، فلن يحول هذا دون " أن يكون للانفعالية وسائل عدَّة للظهور في تكوين الجملة، فتارة ترانا نقذف قبل الجملة بكلمة أو بقسم من جملة مع استئنافه بعد ذلك بواسطة عنصر صرفي، أداة كانت أو ضميرا، وتارة ندفع به إلى نهاية الجملة منعزلا عن السياق مع الإعلان عنه مقدما في بنية الجملة. وأخيرا قد يكون ذلك بفصم ارتباط الجملة بغتة ، وجعل نصفها التالي يسير على خطة جديدة لا صلة بينها وبين النصف الأول منها[45]".

لابدّ أن نشير إلى أنّنا لسنا – كما قال الدكتور إبراهيم أنيس- " نزعم أن للشعر نظاما خاصا في ترتيب كلماته لا يمت لنظام النثر بأي صلة ، بل نقول إن الشاعر كالطائر الطليق يحلق في سماء من الخيال وينشد الحرية في فنه ، فلا يسمح لقيود اللغة أن تلزمه حدا معينا لا يتعداه ، بل يلتمس التخلص من تلك القيود كلما سنحت له الفرص، فهو في أثناء نظمه لا يكاد يفكر في قيود التعابير إلا بقدر ما تخدم تلك التعابير أغراضه الفنية ، وبقدر ما تعين على الفهم والإفهام[46]".

ويمكننا أن نخلص هنا إلى مجموعة من الملاحظات حول لغة الشعر هي:

- لغة الشعر نظام خاص يخرج عن النظام المألوف في النثر.
- وجود علاقة ما بين التجربة الشعرية وبين الوزن والإيقاع.
- لا يمكن القول بمعيارية هذه العلاقة أو أسبقيتها على التشكيل.
- لا يمكن القول بالقيم المطلقة للوزن والإيقاع أو للصوت اللغوي.
- وجود علاقة ما بين الوزن والإيقاع والصوت اللغوي والمحتوى الشعري.
- يمكن وصف هذه العلاقة على صعيد البنية الشعرية.

وتبقى لغة الشعر مجالا خصبا للدراسة والتحليل والوقوف على أسرار تلك اللغة الخاصة .

- **<u>الهوامش:</u>**

[1]- مقالات نقدية ، محمود الربيعي ، مكتبة الشباب، القاهرة، 1978 ، ص1.

[2]- لغة الشعر ، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق ، ط1،القاهرة،1996، ص371.

[3]- مذكرات في النقد الأدبي ، محمود الربيعي، دار العلوم ،القاهرة،1967، ص66.

[4]- تاريخ اللغات السامية ، ص211.

[5]- اللغة بين الفرد والمجتمع ، ص138.

[6]- المرجع السابق، ص214.

[7]-المرجع السابق، ص148.

[8]- عن اللغة بين المعيارية والوصفية ، ص58.

[9]– نظرية المعنى في النقد العربي ، مصطفى ناصيف، ص15.

[10]- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر،ص99.

[11]- منهاج البلغاء، حازم القرطاجني ،ص269.

[12]- موسيقى الشعر، شكري محمد عيّاد، دار المعرفة،القاهرة،ط2، 1978،ج1، ص151.

[13]- منهاج البلغاء وسراج الادباء،حازم القرطاجني،تحقيق:محمد حبيب الخواجة، دارالكتب الشرقية، تونس،1966 ص269.

[14]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،عبد الله الطيب،، دار الفكر، بيروت،1970 ص362.

[15]- المرجع السابق، ص73.

[16] –منهاج البلغاء وسراج الادباء،حازم القرطاجني،تحقيق:محمد حبيب الخواجة، دار الكتب الشرقية، تونس،1966 ص270.

[17]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،عبد الله الطيب،، دار الفكر، بيروت،1970،ج1، ص137.

[18]- منهاج البلغاء وسراج الادباء،حازم القرطاجني،تحقيق:محمد حبيب الخواجة، دارالكتب الشرقية، تونس،1966 ص270.

[19]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،عبد الله الطيب،، دار الفكر، بيروت،1970،ج1، ص183.

[20]- موسيقى الشعر،إبراهيم أنيس،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،1952 ، ص173.

[21]- لغة الشعر ، محمد حماسة عبد اللطيف،دار الشروق ، ط1،القاهرة،1996، ص374.

[22]- الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف،ص156.

[23]- النقد الأدبي الحديث،ص391.

[24]- لغة الشعر ، محمد حماسة عبد اللطيف،دار الشروق ، ط1،القاهرة،1996، ص374.

[25]- النظرية الرومانتيكية في الشعر،ص294،303

[26]- لغة الشعر ، محمد حماسة عبد اللطيف،دار الشروق ، ط1،القاهرة،1996، ص375.

[27]- اللغة بين الفرد والمجتمع ، محمد حماسة عبد اللطيف،دار الشروق ، ط1،القاهرة،1996، ص374.

[28]- ونجد **الأستاذ مصطفى حركات** صاحب نظرية الوزن والإيقاع، كعادته يبتعد عن الوصف العام، بل يستخدم لغة علمية بعيدة عن التعقيد شديدة الوضوح والإيجاز، في تناول علمي لساني رياضي لمختلف قضايا علم العروض وفي دراسته المستفيضة للشعر العربي وأوزانه بمستوييه الفصيح والعامي، نجده يشير إلى قضية **علاقة الشكل الشعري بالتجربة**، من خلال نماذج القصائد، إذ يرى أنَّ الشاعر" يعيش تجربة يجسدها في قافية يختارها أو تفرض عليه، وفي وزن مناسب تقولب فيه الكلمات وتتناسق معه الجمل ونستطيع القول بأنَّ **التجربة دلالية صورية** ونجده في حديثه عن نموذج القصيدة يقرُّ

بأنَّ القافية مرتبطة بالمعجم والصرف والنحو، وهي تؤثر على بنية الجمل، وكذلك الشأن بالنسبة للوزن،والشاعر الذي يعيد بناء قصائده مستعملا نفس الروي والبحر ونمط القافية، يجد نفسه يكرِّرُ الكلمات والبنى النَّحوية وحتَّى المعاني، وأضف إلى ذلك أنّ لكل مبدع رغبة في التجديد وذلك حتَّى في العصر الجاهلي"[28].

[29]- دلائل الإعجاز، ص42،42.

[30]- دلائل الإعجاز،ص43.

[31]- دلائل الإعجاز،ص 44.

[32]- العلم والشعر.لريتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي، ص31،33.

[33]-المرجع نفسه،ص37.

[34]- لغة الشعر ، محمد حماسة عبد اللطيف،ص378.

[35]- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص296.

[36]- اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد،مكتبة الأانجلو المصرية، القاهرة، 1960،ص21.

[37]- لغة الشعر ، محمد حماسة عبد اللطيف، 378.

[38]– اللغة ، فندريس،194،195.

[39]- الخصائص، ابن الجنّي،ج2،ص392.

[40]-من أسرار اللغة، ابراهيم أنيس،ص330.

[41]- لغة الشعر ، محمد حماسة عبد اللطيف،دار الشروق ، ط1،القاهرة،1996، ص375،376.

[42]- اللغة،ص237.

[43]- المرجع السابق،ص196.

[44]- لغة الشعر ، محمد حماسة عبد اللطيف،1996، ص376.

[45]- اللغة،ص196.

[46]- أسرا اللغة، إبراهيم أنيس،ص222،223.

المراجع:

1- الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف.دار المعارف، القاهرة، 1951.

2- الخصائص، ابن الجنّي،ج2،. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

3- اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد،مكتبة الأانجلو المصرية، القاهرة، 1960،.

4- اللغة بين الفرد والمجتمع ، محمد حماسة عبد اللطيف،دار الشروق ، ط1،القاهرة،1996.

5- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،عبد الله الطيب،، دار الفكر، بيروت،1970.

6- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،عبد الله الطيب،، دار الفكر، بيروت،1970،ج1.

7- لغة الشعر ، محمد حماسة عبد اللطيف،دار الشروق ، ط1،القاهرة،1996،.

8- مذكرات في النقد الأدبي ، محمود الربيعي،دار العلوم ،القاهرة،1967،.

9- منهاج البلغاء وسراج الادباء،حازم القرطاجني،تحقيق:محمد حبيب الخواجة، دارالكتب الشرقية، تونس،1966.

10- موسيقى الشعر، شكري محمد عيّاد، دار المعرفة،القاهرة،ط2، 1978، ج1.
11- موسيقى الشعر،إبراهيم أنيس،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،1952 ،.
12- مقالات نقدية ، محمود الربيعي ،مكتبة الشباب،القاهرة،1978 .