بنية الخـــطـــــاب الشـــعـــري
" الإيقاع – المعنى "

الأستاذ الدكتور : خان محمد
قسم الأدب العربي
كلية الآداب و العلوم الاجتماعية و الإنسانية
جامعة محمد خيضر – بسكرة

عرف الإنسان الشعر منذ القديم، ورفعه فوق كل الفنون، فأنشده متغنيا به في حروبه وانتصاراته، في أحزانه و أفراحه، و اتخذه وسيلة لتخليد مآثره ومفاخره، ونقلهـــا إلـــى الأجيال المتعاقبة عن طريق الرواية الشفوية في غالب الأحيان، و في هذا الصدد يقـــول حسان بن ثابت الأنصاري :

تَغَنَّ بالشعرِ إمَّا كُنْتَ قائلَه :. إنَّ الغناءَ لهذا الشعرِ مِضمارُ

و العرب أمة شاعرة، عُنيت بالشعر أشد العناية، ففتنوا به فـــي جـــاهليتهم وإســـلامهم، وتفاضلوا به اعتزازا وافتخارا، حتى توهموا قوة خفية تلهمهم الشـــعر، وتوســـوس بـــه، فقالوا: الشعر علم العرب، أو ديوان العرب، ولا علم لهم سواه.

ولما انتقلوا إلى التدوين، وشرعوا يؤسسون لعلومهم تساءلوا عنه، وعن مفهومه ، وهـــل هو كلام عادي ؟ أو هو خاص؟ و ما هي مميزاته؟ وبنيته؟ وخصائصه؟ ولغته؟ وما هي المعايير التي تجعل الكلام شعرا ؟ و ما مدى صدق مقولة : " وإنما الشعر ما أطـــرب، وهز النفوس، وحرك الطباع. فهذا هو باب الشعر الذي وضع له " [1].

شحنت كثيرا من الكتب النقدية بالحديث عن ماهية الشعر، وعن شروطه، وأنواعه، وعن صفات الشاعر، وخصائصه، وكانت في غالب الأحيان تتعلق بالجانب الأخلاقي سلبا و إيجـــابـــا. و في حقيقة الأمر كانت مدونة الشعر الجاهلي هي التي رسمت السبيل للشعراء، و أسست لكثير من معايير الشعر.و كان من أهدافها إبراز مميزات الشعرالعربي

العربي، وصيانته من الضياع، وحمايته من الاختلاط، وحفظه من الذوبان في الثقافات الوافدة (الأجنبية) التي صبت جداولها في نهر الحضارة العربية الإسلامية.

وكان القدماء قد قاموا باستقراء الموروث الشعري، واستنتجوا أغراضه، و الحالات الشعرية التي تنشئه، فقرروا أن الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، و النابغة إذا رهب، و الأعشى إذا طرب، وعنترة إذا ركب، وزاد قوم : وجرير إذا غضب... فمع الرغبة يكون المدح و الشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ومع الغضب يكون الهجاء و العتاب [2].

ومن الطبيعي أن يحاول العلماء تعريف الشعر، ومن الطبيعي كذلك أن يختلفوا فيه، وتتنوع تعريفاتهم له، ولكنها لم تخرج عن ثنائية الوزن والقافية واللفظ والمعنى، وكان لهم جهد كبير في تحليل هذه الخصائص الأربعة، و تبسيطها مرة، وتعقيدها أخرى.

الوزن – القافية:

نشأ الشعر مرتبطا بالإنشاد، فتقيد بالوزن والقافية، وكان الشعراء يتفقون في تقفية قصائدهم، فيلتزمون رويا واحدا يختم به كل بيت، ثم يستأنفون البيت الذي يليه لينتهي بما انتهى به الذي قبله، وهذا ظاهر جلي في الشعر العربي،حتى عرفوه بقولهم :"إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[3] وهذا مفهوم يقتصر على الجانب الموسيقي، وهو أحد جوانب الشعر ما في ذلك شك. وقد علق عليه الدكتور محمد الهادي الطرابلسي قائلا:" فيه من السطحية ما فيه، ومن النقص مالا شك فيه، ولكنه رغم ذلك يعرف الشعر بالاقتصار على أبرز مظاهره" [4].

والوزن يلازم الخطاب الشعري، وهو جزء من القصيدة لا ينفصل عنها، لأنه ينشأ في داخلها، مراوحًا بين الحركات و السكنات، ولا ينفصل عن سياق المعنى، فيرتبط به، وتضبطه قواعد معهودة، فيها من المرونة ما يبيح للشاعر أن يتصرف بذوقه وطبعه على سبيل الاختبارفي مظاهر الاستعمال.

وهل يكون الشاعر حرا في اختيار الوزن الذي يرتضيه لقصيدته ؟ولكن من المؤكد أنه مقيد بعدد البدائل على مستوى الألفاظ التي يجعلها في نهاية كل بيت (القافية) ، وهذا بلا شك يخضع للموهبة والتجربة في محاولة توفيقية بين ما يتطلبه المعنى ، و ما تفرضه القافية. ويكون المجال أفسح في حشو البيت، إذ لا يراعي الشاعر فيه إلا صحة الكلمة، ومدى علاقتها بغيرها من الناحية اللغوية والدلالية."إن موسيقى الحشو تهتم بما

يتولد من إيقاع متميز عن تركيب الأصوات في الشعر بمقتضى الجواز، أي بما لم يندرج في اختيارات الشاعر المبدئية في نظم شعره ، وما لم يكن جوهريا بحيث قد يستخدم في بيت دون آخر، أو في مجموعة أبيات دون أخرى". [5]

إن دخول الشاعر في الوزن والقافية إعلان من أول بيت في القصيدة لمجاوزة النثر،والعدول عنه ، وتنكب طريقه؛ ولعل هذا هو الذي دفع الشاعر القديم إلى التصريع في أول بيت من أبيات القصيدة، و هو بذلك–أيضا– يعقد اتفاقا مع سامعيه على نوع المقطع الذي اختاره للوقوف عليه في نهاية الأبيات المقفاة. وعلى السامعين أن يهيئوا أنفسهم لتلقي مشابهات هذا الصوت المختار.[6]

من هذا الإيقاع يتولد التنغيم الذي يختلف باختلاف المعاني، فيكون في الإثبات والنفي والاستفهام و التعجب و الإنكار و غيرها مؤشرات على أنواع الدلالات التي ترتبط بتغييرات الصوت في ارتفاعه وهبوطه، وشدته وخفوته، وسرعته وانكساره وانحباسه « فالقافية تتضمن بالضرورة علاقة دلالية بين وحداتها. وتحليلها يؤدي إلى التعرف على الوحدات الصرفية والنحوية المكونة لها، ومدى اتفاقها أو اختلافها فيما بينها. ومهما كانت درجة استخدام الشعراء لهذه المكونات الصرفية النحوية أو ترفعهم عليها، فإن جمال القافية يكمن في تشابه الصوت واختلاف المعنى» [7] ومن أقرب أمثلة الجاحظ إلى الجانب الصوتي قول ابن ميادة [8] :

فإن أَهلَكْ فقد أَبْقَيتُ بَعْدِي قَوافِي تُعْجِبُ المُتمثِّلِينَا
لذيذاتِ المقاطِعِ مُحْكماتٍ لو أَنَّ الشِعر يُلبَسُ لارْتُدِينَا

والقصيدة تبنى على وحدات تقسيمية، تتوزع فيها أجزاؤها، وتربط بينها علاقات لغوية– نحوية ودلالية– وتجعلها بنية متكاملة، متضامة، مترابط بعضها إلى بعض، وأرقاها ما كان منها يجمع بين الموسيقى والمعنى في وئام إيقاعي يتولد عنه كل جمال فني . « و التركيز على ذكر القوافي يدل – لا محالة – على العناء الذي يجده الشعراء في الملاءمة بين مطلب المعنى ومطلب الصوت».[9] فيُحكى أن ذا الرمة قال:

بَيضَاءُ في نَعَجٍ، صَفْرَاءُ في بـرجٍ

ثم بقي زمنا طويلا لا يجد الشطر المناسب إلى أن مرت به صينية فضية قد أشربت ذهبا ، فقال:

كأنها فضّةٌ قد مسّها ذهبُ. [10]

إذا حدث أن تعارض العروض والتركيب كانت الغلبة للعروض، والقدير من تمكن من المواءمة بينه وبين الدلالة. و يخضع له كل تركيب، ويكون كل بيت متبوعا بوقف يطول أو يقصر."والوقفة في الأصل هي حبس ضروري للصوت حتى يسترجع المتكلم نفسه، فهي في حد ذاتها لا تعدو أن تكون ظاهرة فيزيولوجية خارجية عن الخطاب، لكنها بالطبع محملة بدلالة لغوية،وما هي في أصلها إلا قطع للسلسلة الخطية،« ويجد المتكلم من الطبيعي أن يوقع الوقفة الصوتية على الوقفة المعنوية، و تأخذ الوقفة في هذه الحالة معنى محددا، إنها تسجل الاستقلال الدلالي للوحدات التي تفصل بينها». [11]

ومن الجهة الأخرى حظيت القافية باهتمام الدارسين والنقاد، وكان حديثهم عنها دقيقا يدل على علمهم الواسع بعلم القافية، وشعورهم بأنها قسيمة العروض، وهما يشكلان الوزن الشعري، ومن هنا انعدم في منظورهم أن يكون الشعر خلوا من القافية . قال ابن رشيق : «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا، حتى يكون له وزن وقافية». [12]

وللقافية في القصيدة الشعرية وظيفة مزدوجة، تغذي طرفين هامين من جدلية اللغة الشعرية.

1- الوظيفة الإيقاعية،وذلك بما توفره من تكرار حرف الروي، وتتابعه في كل أبيات القصيدة.
2- الوظيفة الدلالية، وذلك بما تسلكه مفردات القافية في نظام الجملة ، وبما تستقطبه من تركيز دلالي، أو بما تحققه من مخالفة في كثير من الأحيان،و يكشف عن هذا في كل قصيدة على حدة. [13] « والحقيقة أن القافية ليست أداة أو وسيلة تابعة لشيء آخر، بل هي عامل مستقل، صورة تضاف إلى غيرها، وهي كغيرها من الصور، لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى». [14]

وما القافية إلا عنصر من عناصر البناء الموسيقى للنص الشعري، فهناك ظواهر أخرى تساهم فيه كالتصريع والجناس والمقاطع والمطالع والتدوير والترديد... وكلها توجد

في الخطاب مرتبطة بإطار الوزن. قال صاحب عيار الشعر « للشعر الموزون إيقاع يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه».[15]

إن الوسيلة الوحيدة لدراسة جميع مستويات لغة الشعر بطريقة فعالة تتمثل في رسم شبكة توازي أبنيتها المختلفة، وهو تواز متداخل متفاعل. فتأثير القافية مثلا لا يقف عند حد النظام الموسيقي الصوتي، وإنما نجده وثيق الصلة بالنظم الصرفية والنحوية والأسلوبية،وحتى بمعجم الشعر وكلماته. [16]

اللفظ – المعنى

إن الألفاظ، و هي مفردة في المعجم، لا يتعلق بها إبداع، ولا توصف بشعرية فقد وجدت قبل الشاعر ، وهي مشاع بين جميع أبناء اللغة الواحدة يستعملونها في خطابهم العادي، فالجيد والرديء في التواصل سيان، وكلاهما يحصل به التفاهم.

لا تراد الألفاظ لذواتها، بل تراد للدلالة على المعاني بموجب العلاقات التي تحصل لها في البنية الشعرية، فلا يرجع الفرق بين الخطاب الشعري وغيره إلى الألفاظ باعتبارها أصواتا، وإنما يعود إلى كيفية استعمال تلك الألفاظ، وإلى العلاقات الجديدة التي تحصل بين الدال والمدلول. فالشعر يمارس باستمرار المنافرة الإسنادية بين المدلول الأول والثاني، فتكون العلاقة بينهما متغيرة باستمرار، ومن هذا التغير تنشأ أنواع من المجازات.فإذا كانت العلاقة هي المشابهة تكون استعارة، و إذا كانت العلاقة هي المجاورة تكون كناية، وإذا كانت العلاقة جزئية أو كلية يكون المجاز المرسل.[17]

يكاد الفرق بين الشعر وغيره ينحصر في كمية الانزياحات، فكلما كان العدول دالاً بالقصد برزت شعرية الخطاب. « والشاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، إنه خالق كلمات، وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي» [18]

ولما أنشد النابغة الذبياني قوله :

سَقَطَ النَّصيفُ، و لم تُرِدْ إسقاطَهُ فتنَاوَلَتْهُ، واتَّقتْنَا باليَدِ
بمخضَّبٍ رخْصٍ كأنَّ بنانَهُ عنَمٌ، يكاد من اللَّطَافَةِ يُعقَدُ
نَظَرَتْ إليك بحاجَةٍ لم تقضِهَا نظرَ السَّقِيمِ إلى وجُوهِ العُوَّدِ

طرب له الذين استمعوه، واستحسنوا هذه الصورة التي أنشأها من موقف قد يتكرر، وهو سقوط عفوي لنصيف امرأة، فتناولته بيد، واتقت الحاضرين بيد مخضبة تشبه أصابع

الأغصان اللينة ذوات النور الأحمر، الذي يلوى ويعقد لنعومته ورهافته، وتجاوزوا عن الكيفية الصحيحة لنطق الفعل (يعقد) على مستوى الكلام العادي.

وقد استحسن صاحب الصناعتين قول عبيد الله بن عبد الله بن طاهر.

أَشَارَتْ بأطرَافِ البَنَانِ المُخَضَّبِ وَضَنَّتْ بِمَا تَحْتَ النِّقَابِ المكتبِ

وَعضَّتْ على تُفَّاحَةٍ فِي يَمِينِهَا بِذِي أُشُرٍ عَذْبِ المُذَاقَةِ أشْنَبِ

وَأَوْمَتْ بِهَا نَحْوِي، فَقُمْتُ مُبَادِرًا إِلَيْهَا،فَقَالَتْ: هَلْ سَمِعْتَ بِأَشْعَبِ

قائلا: « فهذا أجود شعر سبْكاً، و أشده التئاما، و أكثره طلاوة وماء ».[19]

لقد اتفق النقاد على شعرية امرئ القيس، وما كانت هذه الشعرية في جدة المواضيع، ولا في الألفاظ المستعملة فيها، إنما كانت في طريقته، كيف يختار الألفاظ ، و كيف يؤلف بينها، ومدى تأثير تلك العلاقات التي ينشئها. قال ابن رشيق في امرئ القيس : « لم يتقدم الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء، فاستحسنها الشعراء، واتبعوه فيها؛لأنه قيل أول من لطف المعاني واستوقف على الطلول، ووصف النساء بالظباء والمها والبيض و شبه الخيل بالعقبان و العصي، وفرق بين النسيب، وما سواه من القصيد، وقرب مأخذ الكلام، فقيد الأوابد، وأجاد الاستعارة و التشبيه».[20]

ومن مميزات اللغة الشعرية أن تخرج عن الأصل، وتنحرف عما هو مصطلح عليه. ولا يستساغ هذا الانحراف إلا إذا كان جماليا يحقق هدف شعرية الخطاب في إثارة الإعجاب أو الدهشة،« فمهمة الشاعر هي تعرية اللغة ، واكتشاف القيمة التعبيرية في كل أجزائها التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي، وإبراز العناصر الجمالية حتى في تلك المناطق المحرمة من اللغة التي درج الناس على تأثيم من يتعرض لها«.[21]

يحتاج الشعر إلى خصوصية في عملية توليد التراكيب، و إنتاج العلاقات، ذلك أن اللغة في الشعر لا تكون وسيلة اتصال؛ لأن الشاعر لا يسعى إلى التواصل باللغة، و إنما يسعى إلى توصيل اللغة ذاتها. لكن هذا السعي له شروطه ومواصفاته التي تبعده عن النثرية الخالصة. [22] وهو سعي حثيث ينطوي على إدراك ذاتي متميز، يرتكز على موقف خاص، يبرز في صور شعرية ذات خصائص حسية تكشف عن الموقف الذاتي للمبدع، وتؤثر في الجانب الذاتي للمتلقي.[23]

إن الشاعر سمي كذلك؛لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فمن مميزاته حساسيته المفرطة، وقدرته على تصوير إحساسه، والتعبير عن الواقع المعيش بكيفية ذاتية ، تختلف

عن كل تجربة عاشها الآخرون، فيقوم بتجاوز الحقيقة، ويتمرد على الواقع، ويبحث عن حياة جديدة ينشئها بعلاقات احتمالية تولد اختلافا في الرأي و المفاهيم.

إن الشعر تجاوز للنظام المألوف، وبناء لنظام آخر مبتكر، والناس لا ينتظرون من الشاعر أن يقول لهم ما يعرفونه بالطريقة التي يعرفونها، إنما يتوقعون منه أن يقول لهم ما يعرفونه بطريقة لا يعرفونها، وهذه هي المعادلة التي يتفاضل عندها الشعراء، و يختلف بعضهم عن الآخر في تحقيقها. « إن متلقيي الشعر يسلمون للشاعر بحرية التصرف في التقاليد اللغوية الموروثة، المتفق عليها في لغة الكلام، في مقابل أن يحقق لهم تلك المعادلة » [24]

والشعر في أصله خطاب يوجهه صاحبه إلى المتلقي،ولا يحصل التواصل بينهما إلا إذا كان الخطاب مفهوما،ولا يعني ذلك أن تكون القصيدة واضحة مبتذلة، بل لا بد أن تكون دلالتها مفقودة أولا، ثم يحصل اكتشافها، وذلك بجهود المتلقي، وكلما تعددت دلالاتها قوي إبلاغها، وطال أمدها، وعدت من أقوال الخالدين، وحققت الوظيفة التأثيرية التي تعتبر أساس رسالة الشاعر.وقد قيل لبعض الفلاسفة:« فلان يكذب في شعره. فقال: يراد من الشاعر حسن الكلام، و الصدق يراد من الأنبياء».[25]

و يوضح ابن فارس هذه الفكرة بدقة، فيقول: « للشعر شرائط لا يسمى الإنسان بغيرها شاعرا. وذلك أن إنسانا لو عمل كلاما مستقيما موزونا يتحرى فيه الصدق، ومن غير أن يُفْرِط أو يتعدى أو يَمين، أو يأتي بأشياء لا يمكن كونها شعرًا البتّة،و لما سماه الناس شاعرًا، ولكان ما يقوله مخسولا ساقطا» [26]

من هنا كان للشعر بعض الخصوصية، وكانت له لغته ونسيجه، فتتحقق له شعريته بالقدر الذي يعدل فيه عن مقتضى الظاهر، وباعتماد معانيه الخفية يتحقق التفاضل بين قصيد وآخر، وبات لزاما على الشاعر أن يتميز بالصياغة المتفردة. ولا يأتى ذلك إلا للمتمكن القدير الذي يدرك الفرق بين المعاني، فيجعل بين الألفاظ علاقات غير مألوفة.

إن المعاني عبارة عن المادة الأولية، والتفاضل يكون في كيفية تشكيل هذه المادة، كمثل الصائغ، فإنه يصنع من الذهب خاتما، ونحن نحكم على الخاتم من ناحية الصوغ والتشكيل، ولا نحكم على المادة التي صنع منها أهي ذهب أم فضة ؟ إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير.

و إذا كان التفاضل في التشكيل وجب الإقرار بمبدأ التفاوت بين صائغين أو بين شاعرين، ولا ينحصر هذا التفاضل في سلامة الألفاظ أو حركات الإعراب، فلا مزية في كل هـذا، إنما يكون في تجاوز كل ذلك بوجه من الوجوه.قال العقاد:«المجاز هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري »[27] و لا يكون تحقيق المجاز إلا من خلال العلاقات النحوية التي يحدث فيها الإسناد بين المفردات على وجه غير مألوف ؛ وبهذا ينبغي أن ندرك مقولـة العسكري التي تحدث فيها عن الشعر قائلا: «إن أكثره قد بني على الكذب، والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة ». [28] فهـو تجـاوز لواقع، وتصوير لواقع آخر، و إبداع لحياة ينشئها الشاعر بعلاقات احتمالية.

إن الاختيار مظهر طبيعي في الشعر، وهو ما يحقق للشاعر رغبته في الحرية، ومخاصمة النمط المألوف، ويجعله يتميز بخصائص لا تتأتى لغيره، إنه التفرد فـي الإبـداع الـذي يوصف به واحد من دون أقرانـه.« والاختيـار نـاتج علـى أسـاس قاعـدة التماثـل والمشابهة،والمغايرة والترادف والطباق».[29] ذلك سبيل الشاعر فـي اسـتعمال أدواتـه التعبيرية، و العدول بها عما درج عليه المتكلمون لخلق طاقـات حيـة فـي التصـوير والصياغة والأسلوب، وتلك ميزة الأدب الخالد، وامتياز الأديب المبدع. فـإذا اسـتطاع الشاعر أن يتجاوز التشكيل اللغوي المألوف الذي تفرضه قوانين اللغة كان له أن يتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير والحذف والذكر والإضمار والإظهار، فيضع كلا من ذلك مكانه ويستعمله على ما ينبغي له ». [30]

وينتهي بنا الحديث إلى القول: إن الشعر أسلوب في الخطاب ، يختلف عن الكلام العـادي الذي يتواصل به الناس في حياتهم اليومية، وفي هذا السياق تتنزل مقولة « بيفون 1788 Buffon»: الأسلوب هو الرجل نفسه.

والأسلوب في الأساس هو الاختيار اللغوي الذي تقتضيه حرية الإبداع، ذلك مـا يـدفع الشاعر إلى تكسير رتابة اللغة المألوفة، و الانزياح عنها باستمرار، وهو الفـارق بـين الشعر والنثر في رأي المحدثين. وقد أطلقوا على الانزياح مترادفـات متقاربـة، منهـا: التجاوز عند فاليري، والانتهاك عند كوهين،والشناعة عند بارت، والشذوذ عند تودوروف، والجنون عند أراقون، والانحراف عند سبيتزر، والمخالفة عند تيري، والمفاجأة عند فارقا، وخيبة الانتظار عند ياكبسون. فقد كتب هذا الأخير قائلا: « نادرا ما تعرف النقاد علـى المنابع الشعرية المستترة في البنية الصرفية والتركيبية للغة، أو باختصار علـى شـعر

النحو، ومنتوجه الأدبي أي نحو الشعر، كما أن علماء اللغة كادوا يهملونها نهائيا. أما الكتاب المبدعون فعلى العكس من ذلك فقد تمكنوا في الغالب من أن يستخلصوا منها فوائد جمة ». [31]

مراجـــــع وهوامـــــــش

1-ابن رشيق القيرواني (ت456هـ)،العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1972،ج1، ص .128

2-نفســـــــه 120,25./1

3-أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت337 هـ)، نقد الشعر، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة،1978، ص .64

4-الدكتور محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية، 1981، ص.13

5- نفســـــــه ،ص.18

6- الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي،مكتبة الخانجي بالقاهرة 1990، ص37

7-الدكتور صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الانجلو المصرية، ص 391.390

8-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255 هـ) ، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط 5، 1955، ج1، ص .222

9- الدكتورمحمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء ، المغرب 1991، ص .43

10-أبو الفتح عثمان بن جني (392هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، لبنان، ج1، ص.325

11-جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص .55

12- العمدة، مرجع سابق، ج1،ص .151

13- الجملة في الشعر العربي، مرجع سابق، ص .131

14- بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص .74

15-ابن طباطبا العلوي (322هـ) ، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام،المكتبة التجارية، القاهرة، 1965، ص .21

16- نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 119، .120

17- بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص.74

18- نفسه ،ص .40

19- أبو هلال العسكري (395هـ)، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، دار الفكر العربي، القاهرة 1971،ص 147.

20-العمدة، مرجع سابق، ج1، ص 94.

21-نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 399، قال سيبويه في الكتاب32/1 " و ليس شيئ يضطرون إليه، إلا وهم يحاولون به وجها. وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك ها هنا؛ لأن هذا موضع جمل ".

22-الدكتور محمد عبد المطلب، هكذا تكلم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997، ص .15

23- الدكتور جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة1978، ص .291

24-الجملة في الشعر العربي، مرجع سابق، ص .22

25-كتاب الصناعتين، مرجع سابق ،ص .143

26-أحمد بن فارس (395 هـ) الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق مصطفى الشويمي،مؤسسة أ.بدران للطباعة و النشر، بيروت 1964،ص .274

27- عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة ، الأنجلو المصرية،1960،ص .46

28- كتاب الصناعتين، مرجع سابق، ص .143

29-رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال ، المغرب،1988, ص .38

30–أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (471 هـ)، دلائل الإعجاز،تحقيق الدكتور محمد التنجي ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997، ص .78

31– بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص 175.