

كلية الآداب والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

إعداد: الأستاذ / سطمبول ناصر.

ملزمة الدّروس لطلبة ماستر 1

لسانيات عربية/أدب جزائري/ نقد

1- لسانيات النص الأدبي.5

لسانيات الشعر لدى رومان ياكبسون

السنة الجامعية 2019 / 2020 م

لسانيات الشعر لدى رومان ياكسون .

الشعر هو موطن نظام الصوت وآلية نظامه البدئية عبر اللغة، وعليه فهو الحامل لوقع القصص وترانيم الأبنية الشفوية وإيقاع الأشكال التعبيرية الأولى عبر خطابه ولم يكن حينذاك تأملا ساكنا¹ أو تركيبا مُرسلا، كما أنه كان يُجَلِّي فاعلية التوزيع لمقاطع الأصوات عبر الخطاب اليومي، وهو الفاعل الرئيس في إنجاز نمط التلقي والصانع لسياق السماع (نظام الفواصل الزمنية بين النبرات الإيقاعية . ففي الجملة العادية توجد عادة فروق معتبرة في الحدّة والشدّة بينما نجد في النثر الموقع ميلا ملحوظا نحو تسوية الفروق في الحدّة والشدّة)²، يتضح من هذا، أننا حين ننعطف إلى اللغة نجد أن مادتها الجوهرية ، صوتية تتبني وفق نظام يضبط تعاقبها واتساقها ضمن تشكل يعد بمثابة تأطير محدد ، تطراً عليه صيرورة التحول الدائم عبر فاعليات الأداء، فالأصوات تأخذ قسطها من حيث التوزيع بين الأعضاء بغض النظر عن كميات حجم الأداء الصوتي والتغاير الواقع بينها فهناك الأصوات العابرة إلى الهيمنة إذ يتضح هذا البروز من مسلك التغير اللازم ، بخاصة وفق طبيعة الأداء الخاصة في اللهجات، ولنضرب وعليه فإن القرابة العائلية- على سبيل التمثيل - تشكل نسقا لغويا متجانسا يبسط لنا حيازة صوتية مغلقة، يختلف ضمنها أداء الأفراد إلى غاية الحد الأدنى منها من حيث مكنة المراس التخاطبي، (ففي كل لغة ترتبط الأصوات ببعضها ارتباط وثيقا، فهي تكوّن نظاما متجانسا مغلقا، تتسجم أجزاءها كلّها فيما بينها، هذه أول قاعدة من قواعد الصوتيات ، وهي ذات أهمية فُصوى ، لأنها تُثبت أن اللغة لا تتكون من أصوات منعزلة، بل من نظامٍ من الأصوات)³ ، فالمُهيمن أو الفاتر في الحضور أو الغائب المتراوح أو المتزن في الوجود من حيث سياق المكون اللغوي بعامته وما تتضمنها

¹- ويليك (رينيه) ، أوستين وارين، نظرية الأدب، تر/ محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط/ 02، 1981، ص/224.

²- المرجع نفسه، ص/ 171.

³ - فندريس (جوزيف)، اللغة ، تر/ عبدالحميد الدواخلي بالاشتراك، الهيئة العامة لدار الكتاب ، القاهرة، 2014، ص/ 62.

من فروق صامتة أو صائتة وكذا من جهة التغيرات القائم في درجات الكثافة للموجات الصوتية عبر فاعلية النبرات، يعود ذلك بمجمله إلى تأكيد طبيعة توازن النظام اللغوي ، من هنا يمكن أن نذهب إلى أن الصوت يتأتى من الانفعال، إذ نستطيع من جهة تلقّي الخطابات تدارك التناغم الصوتي أو اضطرابه لما يرد عنه من فجوات أو خصاصة في الأداء، كما ندرك الصفاء والخلل والحدّة والمدّة والشدّة والرخاوة والطلاوة ووفق مصدر التوزيع للوحدات الصوتية، إزاء هذا كلّه، يمكن أن نتساءل هل أداء الخطابات وفق مختلف الأشكال التعبيرية وبكل ما تتضمنه من تراكيب، تخضع لمعيارية بوصفها تتبني على علميّة تُدير فاعليات التمرّس المتباين، تغيرات الخطاب عبر المقتصد منه والمرسل، بين الأفراد ضمن الأسيقة التخاطبية ؟ الصوت في الخطاب اليومي، طبيعة تشكّل الصوت في الخطاب الشعري الإنشادي ، طبيعة الصوت في الخطاب النثري المعرفي، الإيديولوجي (علينا أن لا ننسى أن هذه الأشكال الصوتية ستختلف في تأثيرها من لغة إلى لغة ، وأن لكل لغة نسقها من التصويت وبالتالي من المتعارضات الصوتية أو المتواريات أو صلات الأحرف الصامتة).⁴، الخطاب في الغالب نلجأ إلى ضبطه بمادة تعبيره كي نستدعيه لمسلك إسناده للتحديد، إزاء هذا، يذهب الشكلايون إزاء مقابلة بين نظام الشعر وإيقاع الكلام... فهم يتصوّرّون الشعر أنه نمط من التناغم المحكم بين الوزن المفروض و بين الإيقاع العادي للكلام ..الشعر "عنف منظم " يرُتكب بحق اللغة اليوميّة⁵.

إزاء هذا، يمكن النظر إلى إسهام رومان ياكبسون Roman Jakobson اللغوي بوصفه الوسيط الأمثل وكذا كونه مدارة تعالق قويّة، لما يتصف بإنجازه اللغوي إضافة إلى ما قدّمه

الشكلايون الروس formalisme russe وحلقة براغ Le cercle linguistique de Prague والبنويون المعاصرون، وذلك نتيجة للتصور المتعدد والطرح المتنوع الجامع لممكّنات التوسّع التصوري والإجرائي، الذي يتأسس عليه مشروع اللغوي ، حيث (قدّم

⁴- ويليك (رينيه) ، أوستين وارين، نظرية الأدب، تر/ محي الدين صبحي، ص/ 167.

⁵- بنظر، المرجع نفسه، ص/ 176.

تقنيات علم اللغة البنيوي على لغة القوائد ، اضطلع عالم اللغة بتحليل البنى الفونولوجية والتركيبية والدالية للحمل اللغوية عندما يتم تنظيمها كقوائد (6)، وإذ كرس فاعلية استيعابه لعلم الفونولوجيا* من تداركه ضمن بحوثه التجريبية تلك المحددات الفارقة من تلك الاختبارات للحقول السمعية ، وعليه أمكنه هذا التحري العلمي كي يجري تحليلاته لأنساق الجمل الشعرية [البنى الفونولوجية والتركيبية والدالية للجمل التي تضمنتها القوائد] ، إزاء هذا هناك إشكالية يستوجب التنويه بها ، فاللغة حين يؤديها التركيب تأخذ (تميزا بالغ التحديد والوضوح ، بين صنفين المفاهيم المادية والمفاهيم العلاقية، أو بعبارة أشد تقنية بين المستوى النحوي والمستوى المعجمي للغة وينبغي أن يكون [المحلل] اللساني حريصا أن يخضع للثنائية التي هي واقعة بنيوية موضوعية ويجب عليه أن ينقل نقلا كلياً المفاهيم النحوية الحاضرة بالفعل في لغة معينة إلى لغته الواصفة التقنية دون أن يحشر في اللغة الملحوظة أية مقولة اعتباطية أو مقحمة من الخارج. إن المقولات المراد وصفها هي مكونات داخلية في السنن اللفظي الذي يستخدمه مستعملو اللغة، وليست كيانات تخصّ النحوي ، كما ظن ذلك كثير من المحللين وإن كانوا نُبهاء في نحو الشعراء(7).

انطلاقاً من هذا نتساءل، كيف يتمثل المحلل اللساني إجرائياً الأنساق الشعرية أو غيرها؟ كيف يتمثل المقولات النحوية واللسانية عبر إشهاده التصوري و كذا عبر قدراته الحدسية للواقعي؟ [موجودات أقسام الخطابات عبر تعدادها وفق تعبيره اللغوي والأحداث المعبر عنها بواسطة الفعل] * ، فالمحلل اللساني هو متلقي وقارئ، ما يُراد من هذا أساساً، هو مُراعاة خُصُوصيّات التشكّل النسقي لأبنية الخطابات، فالمُعول عليه هو اللغة بوصفها الحقل

6 -كلر (جونانان)، الشعرية البنيوية تر/ السيد إمام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة ط01، 2000، ص/ 79.
* - (عمل رومان ياكبسون Roman Ossipovitch Jakobson في فترة براغ مع نيكولاي تروبتسكوي على خلق الفونولوجيا ... وفي فترة الولايات المتحدة الأمريكية اتجه بقوة إلى تحليل السمات ولم يضع مع عالم الدراسات السلافية موريس هل Morris Halle والمهندس جونر فنت Gunnar Fant أساس علم الأصوات النطقي فحسب بل مستفيداً من المعامل السمعية المُحسنة - علم الأصوات السمعي . و طرح المشاركان مهمة الانتقال من الحقائق السمعية المباشرة إلى التسجيل الفونولوجي، وقد أحتيج في ذلك إلى السمات الفارقة التي كانت تغلّ تارة من الناحية النطقية وتارة من الناحية السمعية ، وتُنبت على حسب مبدأ الثنائيات . وقدم ياكبسون نتيجة لذلك النموذج المعروف المكون من اثني عشر زوجاً من العلامات الثنائية المتقابلة. وهو نموذج لنظام فونولوجي عالمي.
- ينظر، بارتشت (بريجيتة) ، تر/ سعيد حسن بخيري، مناهج علم اللغة - من هرمان بول حتى ناعوم شومسكي - ص/ 168.
7 - ياكبسون (رومان)، قضايا الشعرية، تر/ محمد الولي - مبارك حنون ، ص/ 64.
* - هذا توصيف شارح لكلمة الواقع/ الواقعي ، ينظر/ المرجع فيه ، ص/ 64.

المائل نسقيا من جهة تركيب ما يرد عنها ووفق ما تجلّيه كياناتها المتغيرة ، وعليه فما تصدره المقولات اللسانية من اختلافات وكذا المعايير التي تتوارف وتتفرّع عبر منازعها المعيارية كالتّي تنهض عليها المفاهيم النحوية ، وهي أصلا تأسست من اللغة وتشكّلت تصوريا من تقلبات تراكيبيها ، غير أن الإشكال الرئيس - وفق ما يذهب إليه ياكبسون Roman Jakobson - أنه يتمثل أكثر في إشكالية الصّلة أو الرّابطة بين القيمة المرجعية والمعرفية والاختلاق اللساني من جهة أخرى و بخاصّة نحن إزاء تراكم لضغط المفاهيم النحويّة.

إن اصطلاح الاختلاق تمكن من إثارته في البلاغة العربية انطلاقا من الشعرية الأرسطية، حازم القرطاجني ، حين تكلم عن الاختلاق في الشعر من جهة علوّ غرابته وهو يقع بين الاختلاق الامكاني والافراط والتي يُرجعها أساسا إلى أصناف الألفاظ [غير حوشيّة ولا مستعملة] التي تقع في الشعر، لأن مدار صناعة الشعر لديه تنتهي في الحاصل إلى حُسن التّأليف والهيئة ، لأن نسق الشعر لدى القرطاجني عبر إدراكه إلى أنماط تتمثل في التنوع الذي يرد في حذو الخطاب التخيلي والخطبي الإقناعي والبرهاني الجدلي . لذلك نجد ياكبسون يركز ضمن هذا السياق على مرتكز المهيمنة الشعرية ، لأن الاختلافات اللسانية تتحقق بكامل الامتلاء في الاختلاق⁸ ، كما أن تمظهر أنساق الخطابات الشعرية يخرج إلى الانفلات من رحابة التوسّع في أداء الاختلاق ، فالوظيفة الشعرية تهيمن على الوظيفة المرجعيّة ، إذ هذه الأخير، تكاد تصدر بفُتور خفي من غير أن تصدر وهي الغالبة على طبيعة التشكّل عبر ما نشهده لدى من يُغلب هذا المأخذ ضمن التحليل اللساني في تفكيك النسق الشعري إلى مصفوفات من الشواهد المجرّدة وكذا في تفصيل السلام للوحدات العروضية أو الوحدات الصوتية عبر تماثلاتها أو اختلافاتها و فرز تراكيب التكرار وتعداد

⁸ - المرجع نفسه، ص/ 65.

الصفات وصيغ لأفعال والمشتقات وقلدها صوب تخريج الصيغ الصرفية في نمط من خُطاطات الجداول وخطاطات التوازي وخطاطات التشجير كي يبرّر في مُحصّلة الأمر لسانيات الخطاب الشعري، وجُلُّ هذا في الواقع درس قريب من ترسيخ التقعيد وشبه التقعيد، إنّها مهيمنة للصورة النحوية أو الصورة الصوتية المجردة وفق ما طرحه ياكوبسون Roman Jakobson وبخاصة ما يقع في الأبيات المفردة من التخريج النحوي_ بدعوى التحليل اللساني_ لأن هذا يجر المتلقي كي ينخرط في النحوي الصّرف من غير أن تزوّدنا مراميه بمفاتيح نفيسة لتأويل بناء لغة معطاة ولتأويل الأهمية النسبية لمكوّناتها . وهذه تتطبّب ملها تحليلا منتظما وضروريا لفهم وتأويل مختلف نحوية النسق في الشعر عبر انزياحاته الزخرفية , ويمكن بصعوبة لمشكلة هامّة بالنسبة لسانيات مثل مشكلة التوازي أن تتم السيطرة عليها ، إذا حصرنا ، بشكلٍ منتظم التحليل في الأشكال الخارجية مستبعبدين من المناقشات الدلالات النحوية والمعجمية⁹.

ولعل الذي تفهم في تراثنا الشعري، ملمح غلبة المهيمنة الشعرية على المهيمنة المرجعية مراعيًا خصوصية طبيعة التشكل الشعري لدى الشعراء هو الخليل بن أحمد الفراهيدي وهو من النّحاة المتقدّمين الكبار وهو أكثر النّحاة إخصاءً للغة العربية سواء المُهمل منها أو المستعمل وبخاصة ما خلص إليه من إنشاء معجم للمصطلح اللغوي الصوتي على رحابة من السّعة والعمق، بحيث تعدّت إلى علم وظائف الأصوات وكذا مطاولته لما تشاقه العرب في كثير من كلامها الأبنية¹⁰، إذ يذهب في قوله : (الشعراء أمراء الكلام يُصِرُّونَه أُنَى شاءوا ، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتقييده ومدّ المقصود وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته والأدهان عن فهمه وإيضاحه ، فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويُحتجّ بهم ولا يُحاج عليهم ويصوّرون الباطل في صورة الحق

⁹ - المرجع نفسه، ص/ 67.

¹⁰ - الفراهيدي (أبو عبد الرحمن خليل بن أحمد)، كتاب العين، تح/ مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج/01، ص/ 5...14.

ويصوّرون الحق في صورة الباطل .¹¹ ولعل هذا الذي صاغه جون كوين John Cohen وهو يصف نسق اللغة الشعرية لما تنهض عليه من قوة في العدول المجازي وهي تتخطى بذلك أي لغة عبر (غزارة المجازات التركيبية والدلالية في الشعر ..اعتبرت تراكمات من ظواهر أخرى نتائج محتملة لملامح مختلفة امتدادا من بعض الزوايا لظاهرة الرخصة الشعرية التي تسمح للشاعر ببعض الحرية في التعامل مع الرمز وإعطائه قيمة الرمز الفوقي... حين ظهرت أن المُجاوزه هي الخُطوة الأولى في بناء الصورة وأن الصورة هي التي تكوّن الشاعريّة)¹².

إثر هذا، يدرك القرطاجني نحوية الشعر الخاصة به من اتساع مجاري مبانيه، ولعل سوقه لهذا الشاهد من نحوي يتصف بالمعيارية ، فليس للشعر من قول إلا و له وجه نسقي، وما هنا يلتفت إلى القصد في عدم الاعتراض على مباني الشعراء ، إذ يرخص - من جهة الاستثناء - إلا من تراحم رتبته في حسن تأليف الكلام وإبداع النظام رتبتهم . وليس كل من يدّعي المعرفة باللسان عارفا به في الحقيق¹³ . وضمن حذو هذا القصد ينعطف إلى خصوصية النسق الشعري من المكوّن الفونولوجي عبر تأنق العرب في صناعة مباني كلامهم وفق بلاغة تخصّصهم إثر تواضعهم عليها، وإن كانت هذه الصناعة تتشعب في وجوه النّظر فيها إلى ما لا يُحصى كثرة¹⁴ من غير أن أغفل عن جهود النحاة في علم الأصوات وفق ما نجده لدى سيبويه في كتابه من ترتيب للحروف حسب مخارجها وبحثا غزير المادة في إدغام الحروف .. وما يتعلّق بمدى الحركات وباعتلال جُروسها وإشارات إلى مختلف الألسن الدّارجة وخصائصها الصوتية إضافة إلى ما قدمه شراح ابن يعيش والزمخشري المتعلقة بمخارج الحروف الإدغام والإمالة والإبدال والاعتلال .. وقد كانت وصفية حيث أغفلوا الجانب التاريخي لتطور اللغة واكنفوا بكيفيات النطق الصحيحة

11 - القرطاجني (أبو الحسن حازم)، تح/ محمد الحبيب ابن الخوجة) ، ص/ 143، 144 .

12 - كوين (جون)، اللغة العليا - النظرية الشعرية - ، تر/ أحمد درويش ، المجلس العلي للثقافة، ط/02، 200، ص/ 29.

13 2 - المصدر نفسه ، ص/144.

14 - المصدر نفسه، ص/ 88.

والمستحسنة والمستهجنة. في حين أن **ياكوبسون Roman Jakobson** يذكر أهمية اللسانيات **التعاقبية** وذلك من جهة تطور اللغة بمنظور تاريخي مراعيًا تحوُّلية النظام اللساني وبعناصر النِّظام الثابتة وغير القابلة للتحوُّل.¹⁵ . والحاصل من هذا أن ما قدّمه النحاة العرب القدامى تظل جهودهم العلمية، نفيسة ولو قدرها علماء اللسانيات العرب بالمتابعة العلمية المحدثة عبر تعقب مراميها اللغوية ومقاربتها بالمفاهيم الصوتية الحديثة، لتجنّبوا الكثير من الهفوات والمزالق عكس الحذو من جهة المسعى العلمي الذي قدّمه **المستشرقون الألمان** إذا ما نظرنا إلى السبق التاريخي من حيث أفق الطرح العلمي، حيث صدر في 1911 كتاب "شاده" **"Schaade"** المُسمّى : " علم الأصوات عند سيبويه "، وقبله صدر كتاب للمستشرق " **فولارس Vollers** " وسمه : " نظام الأصوات العربية " سنة 1892 فجمع فيه ما ورد في كتب النُّحاة من معلومات صوتية.¹⁴

لكن الذي نسعى كي نعبر إليه ولو بهامش من الحديث هوة مسلك من الالتفات إلى ما وجدته لدى **القرطاجني** وهو يخلص بالعطف إلى لسانيات **النسق الشعري** حين ينتهي بالقول عبر هذا المأخذ الوجيه في التحليل الذي يكاد يندر لدى النحاة العرب: إلى ظاهرة تماثل **المقاطع في الأسجاع والقوافي** (ولشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها اختصّ كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم لأن في ذلك مناسبة زائدة ، ومن ذلك اختلاف مجاري الأواخر ، واعتقاب الحركات على أواخر أكثرها، ونياطتهم **حروف الترمّم** بنهايات الصنف الكثير المواقع في الكلام منها لأن قي ذلك تحسينا للكلم بجريان الصّوت في نهاياتها ، ...فكان تأثير المجاري المتنوّعة وما يتبعها من الحروف المصوّتة من أعظم الأعران على تحسين **مواقع المسموعات من النفوس** ، وخصوصا في القوافي التي

¹⁵ - ياكوبسون (رومان)، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، تر/حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الرافدين، بيروت، ط/02، 2019، ص/35.

¹⁴ - كانتينو (جان)، دروس في علم أصوات العربية، تر/ صالح القرماضي، الجامعة التونسية، ص/8، 11، 12.

استنصت فيها العرب كل هيئة تستحسن من اقترانات بعض الحركات والسكنات والحروف المتماثلة المصوّتة وغير المصوّتة ببعض ، وما تنتوّع إليه تلك الاقترانات من ضروب الترتيب فهذه فضيلة مختصة بلسان العربوإنّما التزمت العرب إجراء اللواحق المصوّتة على أعقاب الكلم ونهاياتها على قانون قانون في موضع موضع ، لا يتعدّى في كل موضع منها صورة مخصوصة من المجاري)¹⁶، مثل هذا الطرح ينم عن تلك الفجوة بين النحوية أو الوظيفة المرجعية والوظيفة الشعرية التي ركز عليها ياكبسون Jakobson بالحاح، ذلك أن القرطاجني أكثر اقترابا من نسقية الشعر العربي وفي الوقت ذاته أكثر احتكاما للمتلقى عبر ما يصطلح عليه بمواقع المسموعات من النفوس .

كما أن عبد القاهر الجرجاني وفق نظرية النظم لديه مكننا عبر معاني النحو إلى الأخذ بمكنة الضبط لنظام الجملة ، فالكلام لديه هو ما تتحدد أجزاؤه حتى يوضع وضعا واحدا .. والمزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينظم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين¹⁷، متحرّيا في هذا كلّ مواطن الفصل والوصل والتقديم والتأخير والخبر والشرط والجزاء والحال وغيرها مما يدخل ضمن ضبط نحو الجملة، وهذه لا تخص المعيارية في الحدو الذي يريده النحاة لتركيب الجملة، لذلك فإنّ مما يراه من مزايا النظم أنه يركز على الترابط العلائقي لنظم الجملة، مما يفتح صوب الطرائق الأسلوبية لدى المتكلم أو منجز الخطاب إذ ظل الجرجاني رهن تكوين البيت أو محدّد صوغ الآية القرآنية وفق تركيبه فيما كان معجزا بنظمه، من غير أن يتخطّى إلى النصيّة أو رحابة التوسع النسقي، وعلى الرغم من ذلك تظل نظرية النظم لدى الجرجاني حاملة لمسلك اللسانيات النصيّة ، لأنها حاملة لمستشرف الأداء العلمي لصناعة النص، فمشمولات الترابط التي تتضمنها نظرية النظم تحمل تشعبا دقيقا تتخطى حرج تركيب الجملة ، فالنّاطم يستوجب لديه (النظر في كلّ باب وفروقه فينظر في الخبر .. وفي الشرط والجزاء وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في

¹⁶- القرطاجني (أبو الحسن حازم)، تح/ محمد الحبيب ابن الخوجة) ، ص/123،122.

¹⁷- الجرجاني (عيد القاهر)، دلائل الإعجاز- في علم المعاني - تصحيح وتعليق / محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1398هـ ، 1978 م ، ص/ 70.

قولك.. وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى .. وينظر في الجمل التي تسرد فيعرف في موضع الفصل فيها من موضع الوصل ، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء وموضع الفاء من موضع ثم ونوضع أو من موضع أم وموضع لكن من موضع بل ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله وفي الحذف والتكرار والإضمار ، فيضع كلا من ذلك مكانه ويستعمله على الصّحة وعلى ما ينبغي له¹⁸، كما أن الجرجاني انتهى صوب معالجة إلى جهة طبيعة التراكيب من حيث أساليبها وطبيعة تراكيبها الصوتية وكذا مراعاة التعادل الصوتي الذي يجده في السجع والوزن والترصيع والتجنيس¹⁹ ، مدركا في ذاته الوقت تلك الفروق بين نظم ونظم آخر وإعجاز القرآن بنظمه وإن نزل بلسان العرب ، والحاصل أن نظرية النظم أفرزت طرعا تصوريا وعمليا لدى علماء لسانيات النص مما مكنتهم كي يتشوّفوا المرامي العلمية بأبنية الأنساق إذ الجرجاني يدرك أن الخطابات إذا تجردت من البلاغة نزلت إلى العثّاة وسدّت علينا باب المعرفة* ومن ضمنها التكوين الشعري إذ يخصّه بالذكر في مقابل المنثور لأن ("منثور كلام الناس .. أكثر من منظومه .. لأن الشعراء في كل عصر وزمان معددون، والعامّة ومن لا يقول الشعر من الخاصة عديد الرمل...." وإنما دعونه إلى اللفظ الجزل والقول الفصل، والمنطق الحسن، والكلام البين، وإلى حسن التمثيل والاستعارة وإلى التلوّيح والإشارة ، وإلى صنعة تعمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه وإلى الضئيل فتفخمه ، وإلى التازل فترفعه، وإلى الخامل فتتوّه به ، وإلى العاقل فتحليه ، وإلى المشكل فتجلبه"....." واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبّرته إن لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم، بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآل فخرطها في سلّك لا يبغى أكثر من أن يمنعها التفرق، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض لا يريد في نضده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة بل

18 - المصدر نفسه، ص/ 47،64.

19 - المصدر نفسه، ص/ 48.

* - يُراجع فحوى هذا الطرح من المصدر ذاته، ص/ 234.

ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين." (20). إزاء هذا التعداد الواصف لنسق الشعر وهو يفارق منشور الكلام، يلفتنا الجرجاني إلى متعدّد خصوصيات التمثيل اللغوي للتشكل الشعري المضاف فوق نمط تشكّل النثر إذ يعرضه وفق سُلّمِيَّاتٍ من التمثيل المُختلف والذي يستوجب إزاءه أداء المعرفة الشارحة أو المعرفة التأويلية، إذ إن سبيله النسقي يعطف به إلى صناعة مجاز نظم التركيب الشعري، لذلك تظل نظرية النظم تنتشعب من حيث ما انتهت إليه إذ تفرعها ينطلق لدى الجرجاني وهو يبين عن أسرار مراميها إلى السياق التداولي ومن جهة أخرى يسلك بها صوب الأداء الاستبدالي عبر تقليب مرامي المباني التي يفترض تأديتها للمتلقى الذي يقيم له حياة تخاطبية، من هنا تظل نظرية النظم مُشرعة كي تظفر منه بسعي معرفي متجدّد لنظريات لسانية للنصوص بدل من أداء الإعلاء التصوري على هذه النظرية، لأنّ القصد من اصطلاح النحو يظل بمنأى عن نحو النحاة وهو يكاد ينصرف إلى تجرّد من التصور المفارق حيث ينصب أساساً على نحوية نسقية يؤدي لها عبر تنوع المباني ومختلف التمثيل اللغوي وطرائق الأساليب عبر تعدد مجازاتها تصوّراً يشمل "نحو الجملة وما فوق نحو الجملة ونحو الأسلوب ونحو النص" (21)، إن الجرجاني عبر نظرية النظم لا يؤمن بكلية التركيب كمعطى شامل في حد ذاته وإنما يؤدي فعل العلاقة القائمة بين وحدات التركيب وهذا يقارب مقولة ياكوبسون Jakobson في قوله: (أنا لا أوّمن بالأشياء بحدّ ذاتها بل أوّمن بالعلاقات القائمة بينها)، لذلك فالجرجاني لا يقمّم البلاغة في حذو العرض الإجمالي الشامل، بقدر ما يؤدي لها مسلك الممارسة بالتمثيل الاستبدالي في أداء التركيب عبر كلام المتكلم ووفق منجز تركيبه، فيقدّر بذلك قيمة المحذوف ضمن مرسل الخطاب، فالبلاغة لديه أن لا ينطق بالمحذوف ولا يظهر في اللفظ وهذا ما عرضه عبر تقدير لأنساق التراكيب الشعرية فيما تؤديه وهذا في تعليقه على بيت الشاعر البحتري:

لو شئت لم تُفسد سَمَاحَةً حاتمٍ *** كراماً ولم تُهدم مآثر خالدٍ

20- المصدر نفسه، ص/ 9، 76
 21 - صبري (حميد خالد)، اللسانيات النصية في الدراسات العربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط/ 01، 1436 هـ - 2015 م، ص/ 170.

يَعْلَقُ الجرجاني: الأصل لا محالة لو شئت أن لا تُفسد سماحة حاتم لم تفسدها ، ثم حذف ذلك من الأول استغناء بدلالته في الثاني عليه ، ثم على ما تراه وتعلمه من الحسن والغرابة .. من أن الواجب في حكم البلاغة أن لا ينطق بالمحذوف ولا يظهر إلى اللفظ.²² من هنا يتضح لنا تركيب نسق الشعر لدى ياكبسون Jakobson في أداء توزيع وحداته ، لأن الشعر بالأساس هو مكوّن لفظي من تركيب خاص، والكلمة ضمن النسق الشعري تخرج دوما عن دلالاتها المعجمية - وفق ما يصرّح بودلير عن تجربته - حيث تكتسب قيمة خاصّة ، من هنا نجد الجرجاني يُراعي نحوية الشعر الخاصة ضمن سياق التركيب فهو ينظر إلى الكلمة قبل أن تدخل التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي به الكلم إخبارا أو أمرا أو نهيا أو استخبارا أو تعجبا هل يُتصوّر أن يكون بين اللفظتين تفاضلٌ في الدلالة؟ . لأن (الخاصية المميزة للنحو تكمن في طاقته التجريدية .. النحو يتجرّد من كل ما له صلة بالخالص .. المحسوس للكلمات وعليه، فاستبدلات الكلمات وتأليفاتها في جمل حيث يُنشئ بهذا المعنى قواعده وقولنيته، إن النحو يشبه الهندسة التي تتجرّد في صياغة رسمها من الأشياء الملموسة)²³، إنه يركز على الخصوصية التمايزية لمكوّن النسق الشعري وهذه تمثلت لديه وبخاصة في دراسته اللغوية عبر فحوى معالجاته النظرية والإجرائية للأصوات اللغوية فهو لا يقتصر بالدراسة للأصوات عن طبيعتها بقدر ما يتخطى البعد الفيزيولوجي للصوت أو الركون إلى جهات التقريب الناعت لخروج الأصوات (فهو لا يكتفي بالتكلم عن طبيعة الأصوات (الفونيمات) التي تتكوّن منها اللغة ، بل يذهب إلى اعتماد مستويات تراتبية من التعبير الصوتي يكون الفونيم فيها أحد مكوّناتها الأساسية . فقد أدخل في هذا المجال مفهوم " السمة التمايزية " التي تقع خلف الفونيم وفي أساس بنيته ... فالفونيم لدى ياكبسون قد تطوّر .. فتقسيم الصوائت والصوامت لم يعد قائما على أساس فيزيولوجي وظائفي فقط ... وإنما هو مبني على

²² - الجرجاني(عبد القاهر)، دلائل الإعجاز- في علم المعاني - تصحيح وتعليق / محمد رشيد رضا، - ينظر تفصيل ذلك - ص/ 125،126،

127.

²³ - (رومان)، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، تر/حسن ناظم، علي حاكم صالح، ص/ 72.

اعتبارات سمعية أيضا وهي الاختلاف في السمات التمايزية لكل منهما من حيث الوضوح في الصوت وطول [مدّة] الصوت وارتكازه وتنغيمه . فقد يستوي صامت وصائت في الطول والنغم ولكنهما يختلفان في النبرة وانطلاقا من مبدأ السمات التمايزية أقام جاكبسون نظريته الفونولوجية على مبدأ التوزيع الثنائي . ويمثل ذلك خطوة أصيلة في الدراسات الفونولوجية المعاصرة .²⁴ إزاء انتهى ياكبسون إلى الخصوصية التمايزية للمقاطع الشعرية مما سمح له كي يدرك تلك المفارقات التكوينية في ضوء البنية النحوية للنسق الشعري كونها تكشف عن خصوصيتها، ومن هنا انتهى إلى كشف التجانسات بين المقاطع الشعرية عبر ملامح نحوية خاصة تتصف بها ، فنسيج أي نص يتضمن شفرة تكوينه ولعل هذا يقدم لها لخصوصيات الأعصر الشعرية أو استيعابا للمدونات الشعرية في النحو الذي نجده في تراثنا الشعري بين المعلقات والمفضليات والأصمعيات أو لدى شعراء الهذليين أو مجموع بيتمة الدهر أو لدى شعراء الصعاليك أو ما نلفيه في الشعر العربي الحديث - جماعة الإحياء الشعري- أو لدى شعراء المهجر أو المعاصر. أو ما بين نمط التركيب الشعري للقصيد العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ، ولعل هذا ما انتهى إليه إجرائيا بالمعالجة التحليلية الإحصائية جان كوهين John Cohen عبر منجز كتابه " بنية اللغة الشعرية " والذي أجرى ضمنه معالجة للبنيات الشعرية من حيث المستوى الصوتي والدلالي كما تعرض إلى الوظيفة الشعرية.

- التوازي:

من ضمن ما خلص إليه ياكبسون Jakobson بالدراسة عالج خصوصية التوازي بوصفه تأليفا شعريا وهذا الإجراء ينحدر من المكونات البدئية للإنشاد الشعري ، لذلك ياكبسون يتعقب مكوّنه الأصلي في الأداء الشعبي الفولكلوري (كما نتج نظام الشعر العربي من

²⁴ - بركة (فاطمة الطبال)، النظرية الألسنية عمد رومان جاكبسون، - دراسة ونصوص- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط/01، 1993/1413، ص/32،33.
- ينظر ياكبسون (رومان) ، ست محاضرات في الصوت والمعنى ، تر/ حسن ناظم ، علي جاكم صالح، ص/ 58، 59.

الأبنية المسجوعة وإيقاع الرجز..)، **فالتوازي** يعترض عليه البعض في أن يكون مقابلاً للتماثل كونه يتجرّد من خصوصية المشابهة والتماثل يحو بطريقة ما عدم التساوي بين طرفين ، لذلك فالتوازي صدر من نظم الأبنية الصارمة* .. كما أن كل زخرف وفق ما يذهب إليه **ياكبسون** يتلخص في مبدأ التوازي ، وعليه فهو ليس خاصاً أو حكرًا على نمط دون آخر بل هناك أنماط من النثر الأدبي تتشكّل وفق المبدأ المنسجم للتوازي حيث يأخذ تارة مسلكاً خفياً فيه أو مأخذاً ظاهراً في توزيعه وهندسة تراكيبه وفق ما نجده تجلياته في أبنية أنساق المقامات والرسائل وغيرها .. وعليه فالتوازي يجلي لنا نمطاً من التوزيع المقطعي أو التشكل الجزئي من التوازيات الذرية التي تؤديها الدراسات الفونولوجية عبر الكشف التحليلي، ذلك أن " البنيات الصوتية .. تفرض جواً ملائماً لإدراك التوازي الشعري وقد يكون هذا التأثير أحياناً مُحَقِّفاً... فالتوازي في الشعر يشكل جلياً حيث الوزن بالضبط يفرض بنية التوازي .. البنية التطريزية للبيت في عمومها الوحدة التنغيمية وتكرار البيت والأجزاء العروضية التي تكوّنه يقتضي من عناصر الدلالة النحوية والمعجمية توزيعاً متوازياً ويحظى الصوت هنا بالأسبقية على الدلالة وعلى العكس من ذلك نجد في النثر أن الوحدات الدلالية ذات الطّاقة المختلفة هي التي تنظم بالأساس البنيات المتوازية"، وقد يحل ضمن تكوين الشعر أنماط كثيرة من الصيغ للبنيات المتوازية ومن ضمنها التصريع في فواتح المطالع والجناس والتكافؤ والطباق وبخاصة الطباق المركّب أو المقابلة والطباق المفرد " اشتراك لفظة بعينها مكررة في معنيين مختلفين " والمطابقة أو الطباق يمثل لها الأصمعي حين يعمد الناظم إلى كلام سابق ، يتحرى أن يلحقه بكلام آخر مواز له ، واقع في موقعه ، كما تقع أرجل ذوات الأربع مواقع أيديها ، وكما يقع النعل على المثال على حدّ تعبير الخليل²⁶.

* - ينظر تفصيل ذلك ، المرجع نفسه ، ص/ 103...108.
²⁶ - ينظر ، الطيب عبد الله ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ج/ى 02 - ص/ 265.

أن التشكل الشعري يبني على نسق المجاورة وعليه، فالتجاور يقتضي مأخذ المتتاليات المتوازية بآليات من الخطية الأفقية ، فالشعر يختص بفعالية قوية من التنظيم وبصرامة من الضبط لوحداته اللغوية وبسببية من التعالق المترابط والاتساق، وعليه فهو يتصف بمأخذ التكافؤ والتماثل والتقابل ، فالتوازي هو تشكل متعاقب يحقق وفق طرح ياكبسون دعما ثميناً للتحليل اللساني للغة . إنه يعين بدقة ما هي المقولات النحوية ؟ وما هي مكونات البنيات التركيبية التي يمكن إدراكها بوصفها تماثلات؟²⁷.

إن النهج الذي أخذه ياكبسون Jakobson في الكشف عن أهمية التوازي عبر مجازات الأنساق الشعرية مكنه من عرض إمكانات النسق الشعري في أداء التوازي، إنه نمط مفتوح من ثنائيات التقابل الذي تؤديه اللغة الشعرية، وهذا ما مكنته إلى تقنيات إجراء التفريع للمقاطع الأمامية والمقاطع الخلفية وكذا العناصر النحوية وتوزيع صيغ الضمائر . ومن ثم فهو يُفصح كي يبرر إلى أن القصيدة الجيدة في الصياغة، ينبغي أن يكون لها مركز محدد يُمكن التعرف عليه ، تدور حوله²⁸ ، لذلك فقد استشرّف عبر الأداء الإجرائي إمكانات النص في حيازة التشكل اللامحدود وثاقه الأنساق المتنوعة، يقتضي من ذلك أي التكافؤ الذي خلص إليه ياكبسون Jakobson عبر إجراء المعالجات التحليلية لأنساق القصائد الشعرية كي يخلص إلى أن "الوظيفة الشعرية تجعل من التكافؤ الأداة المكوّنة للمتتالية ، ومن ثم جعلته كي يتمكن من الكشف عن تناظرات لا حصر لها في أية قصيدة من القصائد".

هناك الكثير من البنى المتوازية ضمن تراكيب الشعر تأخذ نمطا من الصناعة التركيبية المفتعلة والتي تقدم نمط مثل هذا التركيب بوصفه تكويناً تملّيه غواية الإشباع المفرط والمفعم وإزاء هذا، فإن (البنية التي تحتل فيها الأزواج المتماثلة تماثلاً طبيعياً مواقع متقابلة أقوى من تلك تحتل فيها الأزواج مواقع متقابلة فحسب ... ففي الحالات الكثيرة حيث يكون طرفاً

²⁷ - ياكبسون (رومان)، قضايا الشعرية، تر/محمد الولي - مبارك حنون، ص/ 109

²⁸ - كلر (جونتان) ، الشعرية البنيوية ، تر/ السيد إمام، ص/ 85.

الزوج اللذان يحتلان موقعين متماثلين ضمن تركيب متوازن متماثلين تماثلاً طبيعياً ، هي إبراز التشابه الصوتي أو الدلالي الذي يمكن أن يوجد بين طرفي الزوج الذي يحتل الجزء الآخر من الموقعين المتماثلين في ذلك التركيب)* . إن طبيعة التراكيب الذي تؤديها أنساق القصائد تمكن نفسها بالضرورة صوب المعالجة اللسانية بأداء التقريب التحليلي الأمثل كونها لا تتخبط في لعبة التوشية لتلك الهيئات النسقية من التقابل المطرد والمتزايد عبر إحداث صناعة شبكية المتاهة التركيبية لمتوازيات التقابل ضمن تركيب النسق الشعري.

- **القافية :** تأخذ القافية لدى **ياكبسون** علامة لكل علاقة تماثل أو تباين بنوي في التركيب الشعري وهي صناعة لتلك الصلة الفارقة بين حيازة التراكيب التعيينية وعليه (فالقافية تستلزم علاقة تماثل أو تباين مهمة بين الصوت والمعنى ، سواء المعنى المعجمي أم النحوي وتوضح بشكل خاص نسق التطابق .. مشكلة تنوع الدرجات في تماثل الكلمات المقفاة) .²⁹ إثر هذا يمكن التساؤل حول القافية كونها صناعة نحوية نسقية وفق صرامة من التوزيع، وبالإلزامية من الوقف الذي بدوره يخلص إلى صرامة التركيب ، أنه يكبح أي تكاثر الكثير من الحشو، كونه يرتهن إلى توزيع لا يسمح بالإضافة وفي الوقت ذاته يهيء نسق الشعر إلى صناعة من الهندسة البصرية ، وعليه فإداء الحذف ضرورة في صناعة النسق الشعري كي يأخذ الجوهري حضوره من الانتظام، وعليه فالقافية ليست بالضرورة نحوية . إذ قد تكون مضادة لنحوية ودافعة له وهذا ما شهده التدافع بين رقابة النحاة والضرورات الشعرية التي أدت بصناع الشعر كي يفلتوا إلى رخص أداء القافية عبر تسرب من الأداء المرن لنسق تكويني مضاد للنحوية.

إن القافية هي علامة للكم الشعري للبيت وقد عرف العرب موطنها أواخر الأبيات ، وقد تدراسها علماء الإيقاع ، وعليه فقد تراءت لدى البعض مأخذاً معيارياً وهي مجرد

* - ليفن . ر. سمویل ،البنیات اللسانیة فی الشعر، تر/ محمد الولی ، التوزانی خالد، ص/ 41.
29 - المرجع نفسه ، ص/ 89.

(تحسين لمنتهى سيولة الخطية أو الخباء للبيت ، كما أنها لدى البعض ليست إلا تكرير لأصوات لغوية بعينها ، وأن هذه الأصوات اللغوية تشمل الحركات التي تأتي بعدد معين .. يتلوها صوت ساكن يتأتى بعده حركة أو يكون بلا حركة. وتكرير هذه الأصوات اللغوية هو السبب في إحداث النغم في الأبيات.... ولم يعرف العرب من موضع القافية إلا في أواخر الأبيات فقط...) ³⁰، غير أن القافية ظلت من غير عمق في أداء البحث اللساني مما جعلها رهن النحوية ، ومن غير انعطاف إلى المقاربات الصوتية الإجرائية وفي غياب ممارسة الإجراء النصي لتراكيب الشعر اللغوية وفق إمكانات التحول النسقي لمبانيه، ذلك أن مشكلة اللغة وفق ما يذهب إليه دوسوسير هي مشكلة التحول، وعليه فالتحول مستغرق والنحوية قارة.

- بناء النص في ضوء اللغة و اشتغال الوظائف.

يؤدي ياكبسون فهمه للغة عبر اشتغال الوظائف ضمن شبكة تواصلية، فاللغة تتمثل لديه عبر مجموعة من الوظائف انطلاقاً من مركز وظيفة التواصل ضمن الفعل التواصلية، إذ عدّها في ست وظائف . وقبل التحدث عن الوظيفة الشعرية. وكل عامل من هذه يؤدي وظيفة مختلفة عن الأخرى ، كما أن مراتب هذه الوظائف تحدد طبيعة اشتغال اللغة المختلف فالبنية اللغوية لأي مرسل ما تتصل أساساً بالوظيفة المهيمنة استناداً للمرجع (وهي المرسل والرسالة والمرسل إليه ، السياق الاتصال ، الشفرة).

يمكن عرض العوامل فيقابل كل عامل بوظيفته عبر التوزيع من التشكيل لهذا الرسم :

³⁰ - عيد الرؤوف (محمد عوني) ، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، 1977، ص/ 8:9.

السياق

المرجعية

المُرسل _____ الرسالة _____ المُرسل إليه

الوظيفة اللفظية

الوظيفة الشعرية

الوظيفة التعبيرية

الاتصال

الإِنفعالية

الوظيفة الانتباهية

السَّنَن

الوظيفة الواصفة

إن البنية اللغوية تتضمن مُجمل هذه الوظائف . فاشتغال الاختلاف الوظيفي ضرورة ضمن أي منجز لغوي مع مُكّنة هيمنة وظيفة على الأخرى، كما أن الثانوي من الوظائف لا يعني أن يظل مُبعداً، بل يستوجب الأخذ به ولذلك لا يمكن الحكم على تشكل نص إلا عبر هيمنة وظيفة ما ، كما أن الوظيفة الشعرية هي التي تأخذ صدارة الحضور إذا كنا ضمن الخطاب الشعري بخاصة والأدبي بعامة ، إذ قد يفتر حضورها عبر خطابات فرعية أخرى ، فالوظيفة الشعرية تسهم بفعل الدمج العملي للوحدات اللغوية وفق محوري

الاستبدالي والتركيبي ، تسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التعادل لمحور الاختيار على محور التأليف* .

إن الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية التي تخص المرسل تنصب على موقف الشخص صوب ما يتكلم عنه فيتصف بالانفعالية إثر أداء التعبير، فالوظيفة التعبيرية أو الانفعالية فيعترها التعجب أو الغضب أو تتصف بالاتزان وفق خطاب إعلامي مغاير كما أن المرسل قد يخرج عبر أداء إرسالياته إلى إجراءات التبليغ أو الإيصال التخاطبي غير اللغوي ، لذلك فإن كل أشكال اللغة يتم لها تحقق أحد الوظائف الست، ومن ثم ، يستوجب على المحلل اللساني أن لا يغفل عن مجمل هذه الوظائف ، كما أن الشعرية نطل مرتكزا جوهريا بالنسبة للرسائل اللفظية بعامة والشعرية بخاصة، وعلى هذا الأساس فإن التحليل اللساني لا يرتهن للوظيفة المرجعية كي ينهي الوظيفة الشعرية ومن ثم فالعملية تؤدي إلى تعطل فاعلية المكون اللغوي للنص الأدبي . ومن ثم فحاصل الأمر ينعطف إلى ترسيخ التجريد النحوي .

* - إنها الثنائية التي يوليها ياكبسون عناية ويخصص لها حيزا لا يُستهان به في دراساته للثنائيات والتي تتمثل هي الثنائية التزامنية /التعاقبية .. ليؤكد أن التزامن هو مقياس لدراسة أحداث لغوية تكوّن بوقوعها حالة من حالات اللغة . أما التعاقبية فهي دراسة تاريخية للغة في تطورها وتغيرها وما ينطبق على اللسانيات ينطبق على الدراسات الأدبية والشعرية . كما انتقد ياكبسون الفصل بين التزامن والتعاقب. لأن كل بنية لغوية كانت أن أدبية تعمل في حركة وتطور ثابتين ومستمرين مما يجعلها بنية تعاقبية - في حين أن انتماءها إلى انتماءها إلى نظام منهجي وثابت يجعلها كذلك بنية تزامنية.

- ينظر، بركة (فاطمة الطبال)، النظرية الألسنية عمد رومان جاكبسون ،- دراسة ونصوص- ص/ 34 ، 35.