جامعة بنغازي –كلية التّربية

مجلة كلية التربية ... العدد السادس عشر ... ديسمبر 2024

البنيويّة: إجراءً وتطبيقاً

د. محمود محمّد أحمد كريّم

أستاذ مساعد –قسم اللغة العربية –كلية الآداب والعلوم –المرج جامعة بنغازي

Structuralism: Procedure and Application

Dr. Mahmoud Muhammad Ahmed Akrim

Assistant Professor -Department of Arabic Language - College of Arts and Sciences -AlMarj -University of Benghazi

E-mail: mahmoud11219733@gmail.com

ملخص البحث

لقد أحدث العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير ثورة في علوم اللغة كلّها ليؤسس . بعد ذلك علما للأدب، ووضع مفهوما للنظام اللغوي نفذ به إلى كُنه معنى التركيب أو البناء، أو البنية التركيبية، حتى خلص إلى فكرة جديدة للبنية التركيبية: الدّال والمدلول، ومن ثمّ تشكُّل العلامات المنطقيّة، والاجتماعيّة، والنفسيّة، التي تربط العبارات من جهة منظومة التوصيل اللّغوي: المبدع، والمتلقي، والرسالة، حتى استوى علم اللّغة البنيوي.

هذا، وقد وضع سوسير قواعد للتحليل البنيوي من خلال دراسات متعمّقة لإيجاد علاقة بين اللّغة والأدب، والكشف عن قواعد تنظيم البنية اللسانيّة وإبراز أنماط الجملة وعلاقاتها ببعضها، وتحليل وظيفة اللغة في تراكيبها المختلفة ، وتأثيرها في المتلقي وانفعاله بها .

وعليه، فقد وسمت بحثي ب **(البنيويّة إجراءً وتطبيقاً)**

وقسمته إلى مبحثين:

المبحث الأول . المنهج البنيوي عند دي سوسير من خلال الثنائيات المتقابلة . اللّغة والكلام ، العلاقات السياقية والإيحائية، الدراسات المتزامنة والمتعاقبة، الاستبدالي والسياقي، المحور الزمني والثّابت، الوحدة والقيم الأخلاقيّة .

أمّا المبحث الآخر . فطبقت فيه المنهج البنيوي على قصيدة الشّمس للشّاعر اللّيبي محمد بن صوفيّة من ديوانه البيان تطبيقاً بنائياً ، وأتبعت هذين المبحثين بنتائج وتوصيات وملخص وفهرس بمحتويات البحث .

الكلمات المفتاحية: دراسات أدبية ولغوية حديثة

والله المستعان

Research Summary

The Swiss linguist Ferdinand de Saussure revolutionized all the sciences of language to establish - after that - a science of literature, and he developed a concept of the linguistic system that penetrated into the essence of the meaning of composition or construction, or syntactic structure, until he concluded with a new idea of the synthetic structure: the signifier and the signified, and then The formation of the logical, social, and psychological signs that link the expressions from the point of view of the linguistic communication system: the creator, the recipient, and the message, until the level of .structural linguistics

Saussure laid down rules for structural analysis through in-depth studies to find a relationship between language and literature, reveal the rules for organizing linguistic structure, highlight sentence patterns and their relationships to each other, and analyze the function of language in its various structures, and its impact on the recipient and his .reaction to it

Accordingly, I labeled my research as a theorizing structural approach and conducting .an applied descriptive study

:It was divided into two sections

The first topic - De
Saussure's structural approach through opposing dualities - language and speech, contextual and suggestive relationships, simultaneous and successive studies, substitutional and contextual, temporal and fixed axis, unity and moral values. .Research

As for the other section, I applied the structural method to the poem “The Sun” by the Libyan poet Muhammad Ibn Sufiya from his collection of poems, Al-Bayan, in a structural application. I followed these two sections with results, recommendations, a summary, and an index of the contents of the research

Key Word: Modern Literary and Linguistic Studies

مقدّمة ـ

تطورت علوم اللغة في القرن العشرين حتى شملت مظاهر الفكر الحديث بصفة عامة والدراسات النقدية بشكل خاص.

ولقد مرت مناهج علوم اللغة بتجاذبات حددت معالمها، وأضاءت ضروبها من جهة مفاهيمها في شتى تحليلات النقد الحديث التي لا يفصل فيها بين الأدب واللغة .

ومن ثمّ أتت اتجاهات ودراسات متنوعة كوّنت آراء ومناهج لغوية متباينة وسعتْ من طبيعة البحث اللغوي، إلى أن بلغتْ درجة من الصعوبة التي يستحيل معها توضيحها ، وترتيبا على ما تقدم أردت أن أسهم في جلاء المنهج البنيوي والتطبيق عليه في مجاله الخاص به كي يتحدد منهج الباحث اللغوي في اتجاهه الصحيح .

وعنونت بحثي هذا بعنوان: البنيويّة إجراءً وتطبيقاً.

وقسمته . بعد المقدّمة والتمهيد إلى مبحثين:

. المبحث الأول: المنهج البنيوي عند . دي سو سير . من خلال الثنائيات المتقابلة:

اللغة والكلام . التعاقبية والاستبدالية . المحور الزمني والثابت . العلاقات السياقية والإيحائية . مفهوم الوحدة والقيم الأخلاقية . اعتباطية الرمز.

المبحث الآخر . تحليل قصيدة الشّمس للشاعر محمّد بن صوفيه . من ديوانه البيان . تحليلا بنائيا وأتبعت هذين المبحثين بنتائج، وتوصيّات، وفهرس، وملخص، بمحتويات البحث.

والله الهادي إلى سواء السبيل .

تمهيد .

تبلورت علوم اللغة في القرن العشرين، فلم تقتصر على علوم النحو، والصرف، والبلاغة، بل امتدّت لتشمل الدراسات النقديّة واللغويّة، بحيث لا يكون فصلا بين الأدب واللغة، فهما يدوران حول مصطلح واحد هو الإبداع الأدبي.

وكانت أفكار العالم اللغوي السويسري . دي سوسير . هي المنطلق لبزوغ المنهج البنيوي، حيث أملى مبادئ هذا المنهج على تلاميذه في جنيف عبر محاضرات تعنى بالدراسات اللغوية، لتمثل بعد ذلك بداية الفكر البنيوي في اللغة ضمن مجموعة من الثنائيات المتقابلة .

وأهم ما ترتكز عليه هذه المبادئ هي النظم الثنائية التي تمثلت . عنده . في ثنائية اللغة والكلام، والداخل والخارج، والدراسات المتزامنة والمتعاقبة، وكذلك المستويين: الاستبدالي والسياقي.

أما ماهية البنيوية، فهي مشتقة من الفعل اللاتيني stuere أي بنى، وهو يعني الهيأة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها، أما في اللغة العربية، فبنية الشيء تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت، ولا يتبدل بتبديل الأوضاع والكيفيات، ويعرفها شولز Robert scoles بأنها عبارة عن تحويل الحقل اللغوي إلى حقول متعددة الاتجاهات (راغب 101:2003).

ومن هذا المنطلق كان البنيويون معنيين . في مجال النقد الأدبي . بالكشف عن طبيعة النظام اللساني ، وبيّنوا النص عبارة عن آلة لسانية ترتب وتنظم توزيع الكلمات في سياقات نظمية متسقة ، وتساغ في النفس على وفق ترتيبها في النطق ، مع إبراز دلالة العلاقات التراكبية وتوظيفها في قالب لغوي متزامن أو سابق (تاوريريت 15:2008).

ولقد تركزت جهود البنيويين في استنباط قواعد تحكم البنية اللسانية للأدب، لاعتقادهم بأن اللغة تنتج المعنى وليس حاملة له فقط، ومن هنا كان التشديد على تحليل الأنماط الصوتية، وأنماط الجمل وعلاقاتها ببعضها، وكان ذلك قائما على رغبة منهم في الكشف عن طبيعة النظام اللساني الذي وجهه بطريقة لا شعورية للسانية الأدب .

وانطلاقاً من هذا المفهوم غدت البنيوية مقاربة تحليلية نقدية تعنى بالكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعنى مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها وتتوقف قيمة كل عنصر من خلال علاقته بتلك العناصر (تاوريريت 17: 2008)

وأتحول بالقول إلى منظر المنهج البنيوي " دي سوسير " لأعرض ثنائياته البنيوية للغة.

المبحث الأول .

اللغة والكلام .

فرّق سوسير في الثنائية الأولى بين اللغة والكلام، وعرّف اللغة بأنها مجموعة من الأصوات أو المفردات تحص مجتمعاً معيناً ، تشبه المعجم اللغوي لكل فرد من أفراد المجتمع الخاص به، فاللغة ملكة راسخة في نفس كل فرد من أفراد المجتمعات ، ويختص بها مجتمعاً على آخر، ولا تتأثر بتأثر الأفراد الذين يتحدثون بها (سوسير 1988 :38) .

وهذا المفهوم يعني . عنده . أنّ اللغة نظام اجتماعي محدود ومنسق، له دراسته المستقلة عن الكلام.

أمّا الكلام فهو أصوات غير ملموس وغير متجانسة يختلف فيه كل فرد حسب معجمه اللغوي ، إذ تتجاذبه بعض العوامل الخارجية . سيكولوجياً وفيزيائياً وفيزيولوجياً . ولكن ثمة علاقة بين اللغة والكلام يفسرها بأن اللغة شيء ضروري للتعبير عن ما في النفس من حاجات ليصيب الكلام عرضه ومغزاه الذي بين الهدف منه ، فالكلام شيء عام، واللغة شيء خاصٌ ومنزلة الكلام من اللغة كمنزلة العام من الخاص، وهذا يعني أنّ اللغة لن يكون لها وجود ولا فائدة إلا بالكلام (سوسير 38.37:1988).

ويرى سوسير أنّ لكل عبارة قيمتها ووظيفتها في معارضتها لجميع العبارات الأخرى، وهذا المفهوم للنظام اللغوي هو الذي أدى إلى مفهوم البنية، أو البناء، أو التركيب، وتضمن نظرية جديدة للعلامة اللغوية.

كما يرى أنّ العلامة اللغوية لها وجهان كالوجه الواحد لا يمكن فصلهما عن بعضهما: الوجه الأول . الدال، والوجه الآخر . هو المدلول.

ويفرق بين العلامة التي هي اعتباطية بطبيعتها للشيء المشار إليه، وبين العلامة التي تندمج وتتحد بوظيفتها، ويبتكر مفهوم الوحدة كسمة مميزة للعلامة اللغوية، أما التباين بين الوحدات فليس مطلقا، بل يقف عند الحد الذي يمكن عنده معرفة تباينها (راغب 102:2003)

فليست اللغة سوى جزء معين من الكلام، وإن كانت أساسه الجوهري، وفي الوقت نفسه الذي تعد فيه اللغة حصيلة اجتماعية لملكة فردية هي ملكة الكلام، فإنها مجموعة من المصطلحات الضرورية التي تتخذها المجتمعات بجميع أطيافها، لإتاحة القدرة للأفراد المجتمعية لتنمية ملكاتهم اللغوية.

فإذا كان الكلام متعدد الأشكال، متنافر المسالك، مختلف الصيغ ، تتنازع دراسته مجالات متعددة من طبيعية، وعضوية، ونفسية، وينتمي إلى الدائرة الفردية والاجتماعية معا، فإن اللغة على العكس من ذلك ، كل مستقل في ذاته قابل في التصنيف، فإذا ما أعطيناها أولوية على وقائع الكلام، فإننا ندخل بذلك نظاما طبيعيا على مجموعة غير سواء لا تسمح بتصنيف آخر، وبذلك تكون اللغة نظاما من الرموز المختلفة التي تشير إلى أفكار مختلفة.

ومن ثمّ تتميّز اللغة بخصائص وسمات تتمحور في الآتي:

1 . أنّها شيء محدد بوضوح يستخلص من مجموعة وقائع الكلام المتناثرة، ويمكن أن نحدد موقعها ضمن دائرة الكلام التي تشمل اللفظ المنطوق، وقناة التوصيل الطبيعية، والصورة السمعية، والتصور الذهني للمتلقي ، فتقع اللغة في الجزء الذي تستدعي فيه صورة سمعية ما تصورا ذهنيا خاصا، وهي لذلك العنصر الاجتماعي للكلام الخارج عن حدود الفرد إذ إنه وحده لا يستطيع خلق لغة ولا تعديلها ، فاللغة تقوم على أساس من العلاقة القائمة بين أفراد الجماعة ، والفرد في حاجة إلى تعلمها وتوظيفها ، يكتسبها الطفل بالتدريج، ويستطيع الإنسان الأبكم الذي لا قدرة له على الكلام أن يعرف اللغة، مما يجعله قادرا على فهم الرموز الشفوية التي يبصرها. (سوسير 1988:60).

2 . اللغة تختلف عن الكلام، إذ إنها شيء يمكن دراسته بشكل منفصل عن عمليات التنفيذ الكلامية، واللغات الميتة التي لا يتحدث بها أحد، ولكننا نستطيع بدقة أن نتصور نظمها وجهازها، وعلم اللغة لا يمكن له . فحسب . أن يستغني عن عناصر أخرى من الكلام، بل يتوقف على عدم اختلاطه بهذه العناصر .

3 . قد يكون الكلام متنافر الأجزاء، ولكن اللغة تتميز في طبيعتها بالتناسق والتوافق، فهي نظام من الرموز لا يعد جوهريا فيه سوى اتحاد المعنى بالصورة السمعية، حيث يتسم شطر الرمز بالطابع النفسي.

4 . ليست اللغة أقل من الكلام في أنّها شيء ذو وظيفة محددة، مما يعد ميزة كبيرة في دراستها ، فرموز اللغة شيء ملموس يمكن للكتابة تثبيته في صورة معهودة، وهذا ما يجعل علوم الصوتيات، والصرف، والمعجم، والنحو تمثيلا أمينا للغة .

5 . تعد اللغة نظاما من الرموز التي تعبر أفكار، فهي جملة الهياكل التي تخضع لها عمليات التنفيذ الكلامية.

هذا، وإنّ كلاً من اللغة والكلام مرتبطان ارتباطا وثيقا، إذ يفترض أحدهما الآخ، فاللغة ضرورية كي يصبح الكلام ملموسا، وترتب عليه جميع نتائجه، كما أن الكلام ضروري للغة، ويؤدي إلى تطور اللغة .

فاللغة هي أداة الكلام ونتيجته معا، لكن هذا لا يمنع . منهجيا . من اعتبارهما في الدراسة شيئين مختلفين، ويعد هذا المبدأ من التطبيقات المختلفة في جميع مجالات العلوم الإنسانية، يعد مسؤولا عن تطور فكرة البنية ذاتها، لأن الفصل الحاسم بين التصورات الذهنية للغة، والتطبيق العملي للكلام هو الذي ساعد على إضفاء صفة النظام التجريدي المترابط ، ففكرة اللغة تشير إلى وقائع نفسية اجتماعية فلسفية .

هذا، وقد أقام سوسير علاقة بين اللغة والتأثيرات الخارجية فقال :

" ودراسة الأجناس البشرية تذكر الباحث بالروابط التي توصل بين الظواهر اللغوية الحقيقية، فثقافة أمة ما تؤثر تأثيرا ملموسا في لغتها ، كما أن اللغة من المقومات المهمة للأمة، [ثم قرر أن] دراسة الظواهر اللغوية الخارجية شيء جيد جدا، وهذا ينافي القول إننا لا نستطيع فهم النظام اللغوي الداخلي من غير دراسة الظواهر الخارجية لأنه بعيد عن المقصود من دراسة اللغة بشقيها الداخلي والخارجي (سوسير 40:1988).

وهو بهذا لم ينف علاقة اللغة بالخارج نفيا قاطعا، بل أقرّ بأهمية ذلك لكن الذي يمكن أن يفهم من كلامه أنه حذّر من أن يتخذ الخارج . الواقع . السبيل الوحيد لمعرفة اللغة، أي أن الناقد يمكن له أن يستعين بالخارج في فهم النص، بشرط ألا يعطي هذا الخارج أهمية في ذاته، بل ينظر إليه على أنه عامل مساعد في الكشف عن مدلولات النص، وأن يفرض النص هذا الخارج على الناقد لا أن يقحم الناقد النص بتدخلات خارجية تأبى طبيعة هذه التدخلات .

فعلى سبيل المثال يستطيع الناقد أن يستعين بالجانب السياسي كلما فرض عليه النص ذلك لتفسير مدلولات النص، لا أن يتخذ النص وثيقة سياسية .

لكن سوسير رجح الداخل على الخارج لأمور منها: تحديد الدراسة الداخلية، والاعتناء باللغة بوصفها نظاما قائما بذاته . ومنها عدم الخلط بين الخارج والداخل، فينصرف اهتمام اللسانيين عن فحص العلاقات الداخلية للغة إلى الحديث عن التطورات الخارجية، أي الانصراف عن الأصل والاهتمام بالفرع.

والأمر الأخير . أنّ سوسير درس اللغة دراسة تخالف الدراسات التقليدية التي أثقلتها بالوقائع الخارجية كالتاريخية، والسياسية، والاجتماعية، وحياة المتحدثين بها وغير ذلك .

وكان صنيعه . في ذلك . ردّ فعل لما سبقه من دراسات للغة، وتكاد تكون معالجة سوسير لقضايا اللغة سلسلة واحدة متصلة مكونة من حلقات تؤثر بعضها في بعض، فهو يميل إلى دراسة اللغة في محورها الآني الذي يتناول ظواهر اللغة تناولا وصفيا غير مهتم بالتطور التاريخي، معللا ذلك بصعوبة الدراسات الآنية عن التاريخية (سوسير 163:1988).

ويرى سوسير أن المجال الوحيد الذي يمكن الاستعانة به في علم اللغة التاريخي هو الدّراسات الصوتية .

ويؤكد . في إطار دراسته للغة دراسة داخلية . على قيمة الكلمة ، حيث إنّ قيمة الكلمات تكمن في موضعها المناسب، وليس في شكلها الخارجي، وفي علاقة الكلمة بغيرها من الكلمات، حتى تصبح اللغة لها وظيفتها وقيمتها الدلالية والبنائية بين الكلم بعضها ببعض، وتؤدي دورها الفعال من خلال كل مفردة تجاور أخواتها من المفردات وعلاقة كل مفردة بجاراتها، إذ إنّ المفردة الواحدة دون تركيب بنائي لا تؤدي وظيفتها المنوطة بها في بنية الكلام .

ويقسم العلاقات بين العناصر اللغوية إلى مجموعتين:

التعاقبية . والاستبدالية

فالتعاقبية: تكوّن الكلمات في النطق علاقات تعتمد من جهة على الطبيعة الخطيّة للغة، لأنّ بعضها مرتبط ببعض، وبهذا تكون قد باينت الطبيعة الخطية من حيث النطق ودلالة أصوات الحروف التي تُكوّن الكلمات.

أمّا العلاقات الاستبدالية: فيرى أنّ ارتباط الكلم الذي يتألف خارج الحديث يختلف كثيراً عن ربط الكلم بعضها ببعض داخل الحديث، إذ إنّ ارتباط الكلمات بعضها ببعض التي تقع خارج الحديث لا يدعمها التعاقب الخطي، إذ إنّ مكانها الدماغ، وعليه فإنّها جزء من الذخيرة الداخلية للغة التي يتحدث بها كلّ متكلم.

أما من حيث ترتيب العلاقتين فتأتي العلاقات الاستبدالية أولاً، ثمّ التعاقبية آخراً (ينظر سوسير 63.42.130.129:1988).

ويبدو أنّ هذا التنظير لتلك العلاقات قريب من نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، وذلك من حيث تعليق الكلم بعضها على بعض، وترتيبها بحسب موقعها من النظم، وتوخي معاني النحو في صياغة الكلام، وخصائص النظم تابعة للمعاني والأغراض (ينظر، الجرجاني 55.49:1992).

. المحور الزمني والثابت:

يؤكد سوسير. في هذا المحور. على ضرورة الاهتمام بالتحديد الدقيق للمحاور التي تدرس الأشياء على أساسها .

1 . محور المعاصرة التوقيتي: الذي يعبر عن العلاقات القائمة بين الأشياء المتعايشة، مع استبعاد أي تدخل لعنصر الزمن، وهذا هو الذي يصل بين [أ] و [ب] في الشكل التالي :

ج

أ ـــــــــــ ب

د

2 . محور التعاقب:

هو الذي يصل بين [ج] و [د] ، ولابدّ أن نركّز فيه على شيء واحد وندرس تطوره الزمني أي نتناول التغيرات التي طرأت على عناصر المحور الأول، ويترجم هذا الشكل في علم اللغة بالمصور الوصفي التوقيتي الثابت من جانب ، والمحور التاريخي الزمني التصويري من جانب آخر، فالأول يتناول جميع المظاهر التي تتصل بأوضاع النظم اللغوية من الوجهة الوصفية، في حين يتناول المحور الآخر عوامل وأشكال التطورت التاريخية المختلفة.

وهذا التصور من أهم المصطلحات البنائية في الفكر المعاصر، حيث يشترط في المنهج البنائي للدراسة الابتعاد عن المتغيرات التاريخية ، وإثبات العامل الزمني، حتى يتسنى لنا الوقوف على المظاهر التاريخية المتعاقبة (فضل 2007 :2 349) .

. العلاقات السياقية والإيحائية

ميّز سوسير بين محوري الثابت والزمني، فلاحظ أن العلاقة اللغوية تنطلق من مستويين مختلفين، وأن كل مستوى منهما يولد نظاما معينا من القيم والتقابل بينهما هو ما يجعلنا نفهم طبيعة كل منهما .

فهناك علاقات تقوم بين الكلمات في تسلسلها تعتمد على خاصية اللغة الزمنية كخط مستقيم يستبعد فيه إمكانية النطق بعنصرين في وقت واحد ، بل تتابع العناصر بعضها إثر بعض، وتتآلف في سلسلة الكلام ، هذا التآلف الذي يعتمد على الامتداد يطلق عليه . العلاقات السياقية.

ويلاحظ أن التركيب بهذا الاعتبار يتألف دائما من عنصرين أو أكثر، وعندما تدخل الكلمة في تركيب ما، فإنها تكتسب قيمتها فحسب من مقابلتها لما يسبقها أو يلحقها من كلمات .

ومن ناحية أخرى فإنّنا لو أخذنا أية كلمة من هذه السلسلة السياقية لوجدنا أنها تثير كلمات أخرى . بالتداعي والإيحاء . خارجة عن القول ، ولكنها تشترك معها في علاقة ما بالذاكرة، ومن هنا تتكون مجموعة من الكلمات تقوم بينها علاقات متعددة، ويلحظ أن هذه التوافقات تختلف تماما عن علاقات النوع الأول، فهي لا تعتمد على الامتداد الخطي، وإنما نجد أن مقرها هو الذهن حيث تمثل جزءا من المخزون اللغوي الداخلي الذي يعد بمنزلة معجم لغوي لكل فرد، ويطلق سوسير

على هذه العلاقات اسم العلاقات الإيحائية، في حين يسميها بعض علماء اللغة المحدثين العلاقات الاستبدالية (فضل 353.2:2007).

. مفهوم الوحدة والقيم الخلافية .

النظام اللغوي عند سوسير عبارة عن مجموعة من الفوارق الصوتية المتآلفة مع مجموعة أخرى من الفوارق الفكرية، إلا أنّ هذه المقابلة بين عدد من الرموز السمعية وعدد آخر من الأفكار مقتطع من جملة الفكر تولد نظاما من القيم الخلافية، هذا النظام هو الذي يمثل الرابطة الفعالة بين العناصر الصوتية والنفسية داخل كل رمز .

فلو أخذنا دالاّ ومدلولاّ على حدة لوجدناهما سلبيين تماما في اعتمادهما على الفوارق ، إلا أنّ تآلفهما يعدّ شيئا إيجابيا ، بل هو الشيء الوحيد الذي تضيفه اللغة، إذ إنّ الجهاز اللغوي بأكمله يدور حول الوظيفة الخلافية لكل وحدة على أن مقابلتها بالوحدات الأخرى هو ما يمثل جوهرها (فضل 353.2:2007).

ويمكن القول: إنّ الفكر اللغوي التقعيدي لم يخلُ من مفهوم البنية، وقد استطاع سوسير بمجموعاته الثنائية أن يطلق القيود التي كانت تعوق تصورها وتوظيفها.

. اعتباطية الرمز اللغوي.

يقرر دي سو سير أنّ الكلمات هي مجرد علامات أو إشارات للأشياء، والعلامات هي الدال والمدلول معا؛ وذلك لأنّ العلاقة بين العلامة ومعناها اعتباطية، ويرى أن كل نظام لغوي يعتمد على مبدأ لامعقول من اعتباطية الرمز وتعسفه ، فإذا كانت لغة ما تطلق على هذا الشيء اسماً معيناً، فإنّ اللغات الأخرى تطلق عليه نفسه تسميات مختلفة ، لكن هذا التعسف في رأيه ليس مطلقا، لأنّ روح الإنسان تتمكن من إدخال مبدأ النظام والتعقيد على بعض أجزاء عملية الرمز، وهنا يبرز دور النسبي، فلا توجد لغة تخلو من العناصر المسببة مثل المحاكاة الصوتية وغيرها، أما أن نتصور لغة كل شيء فيها مسبب فإنّ ذلك مستحيل، وبين هذين الطرفين إمكانات كثيرة.

وتلك خصيصة من الخصائص التي ينبغي أن نوليها اهتماما عند تصنيف اللغة وبحث أنظمتها،

وقد حظي هذا المبدأ باهتمام كبير في الدراسات البنائية المحدثة، فهذا [ليفر ستراوس] يرى أنّ الرمز اللغوي إذا كان اعتباطيا مسبقا، فإنه لا يظل كذلك مؤخراً، أي أنّنا إذا أخذنا في الاعتبار الكلمة اللغوية بعد استعمالها، لحظنا أنها تفقد خاصية التعسف والاعتباط، ولا يصبح المعنى الذي تعزوه لها مجرد وضع اصطلاحي، بل يتوقف على الطريقة التي تتبعها كل لغة في اقتطاع جزئيات عالم الدلالة الذي تنتمي إليه هذه الكلمة طبقا لحضور أو غياب الكلمات الأخرى التي تعبر عن

المعاني المجاورة لها، ومن هنا فإن الخاصية التعسفية للرمز اللغوي تعتبر مؤقتة، إذ إنه طالما خلق الرمز فإنّ ما يستثيره يصبح شيئا محددا دقيقا نتيجة للبنية الطبيعية للذهن من ناحية، ولعلاقته بمجموعة الرموز الأخرى، أي عالم اللغة الذي يكون نظاما متماسكا من ناحية أخرى (سوسير 221:1988).

فعناصر الرمز اللغوي تتكون من الصورة السمعية التي تمثل الدال المنطوق، والصورة الذهنية أو النفسية التي تمثل المدلول، والعلاقة بين الدال والمدلول ليست عشوائية، ولا اعتباطية، ولا تعسفية ، فالدال هو الترجمة الصوتية لتصور ما، والمدلول هو المستشار الذهني لهذا المدلول ومن هنا تتضح وحدتها البنائية العميقة في الرمز اللغوي، وقد شبه سوسير اللغة بالورقة فإحدى صفحتيها هي الفكر، والأخرى الصوت، ومن ثمّ لا يمكن العزل بين الصوت والفكر في اللغة وإنما نجري نوعا من التجريد لبحث عنصري الرمز اللغوي: النفسي والصوتي (فضل 2007 :357.356:2)

ومن نافلة القول في منتهى هذا التنظير الإجرائي البنيوي، نستخلص مما سبق بيانه أنّ إضافات سوسير ومدرسته لعلم اللغة الحديث، أعمق، وأشمل، وأدق، من هذه الإشارات التي اكتفينا بها على اعتبار أن الهدف من وضعه كرائد في مقدمة هذا البحث، هو تناول جملة من مبادئه التي كان ولا يزال لها تأثير مفيد في إثراء الفكر البنائي، وتزويده بالأدوات التي لم يتردد الباحثون في استخدامها وتثقيفها بعد ذلك (فضل 358.2:2007)

المبحث الآخر

قصيدة الشمس للشاعر محمد بن صوفيّة

من ديوانه البيان . دراسة بنيوية وصفية

مناسبة القصيدة، أنّ رئيس جامعة ناصر طلب من الشاعر إنشاء قصيدة في محاسن الشمس تتخذها الجامعة نشيدا لها ، حيث اتخذت شعارها الشمس الدال على المعرفة والعلم لهداية الإنسان، فلبّى الطلب ونظم قصيدة على بحر البسيط، وهو بحر له من الجزالة والحلاوة والسباطة والرصانة، وهو من أعلى بحور الشعر درجة، ووزنه يليق بغرض الوصف الذي انتهجه شاعرنا لوصف محاسن الشمس التي استعارها للعلم ودوره المشعة بنوره، فاستهل يتيمته بالجملة الخبرية التي تؤكّد مضمون خبر هذه القلعة العلمية الشامخة في وصفها بأنها تبصّر بالفضائل، وترسخ الأخلاق الحميدة، والسجايا السديدة، فجاء السياق موافقا للعناصر اللغوية المتكافئة والمتقابلة مشتملة على الجملة الأولى المكونة من مبتدأ وخبر، وهي قوله:

الشمس للكون أمّ في فضائلها أحلى الجمال تراه عند طلعتها

(بن صوفية 79:2008)

معرفة بالألف واللام العهديّة ليترسخ في ذهن المتلقي أنّ الجامعة التي فيها المعرفة هي نفسها تشبه الشمس نورا وضياء، وإشعاعا وإشراقا، فهي تبث فضائل الأخلاق الكريمة من نبل، وصدق، ووفاء، وعهد ...، فالجمال الحقيقي يتجسد في تلك الفضائل والشيم الرفيعة والطباع الحميدة الأصيلة، واصفا تلك الخصال بجملة حاليّة تؤكّد مضمون الجملتين الخبريتين، وترسخ صورة جمال الشمس عند بزوغها بأشعتها المتناثرة، التي تلفّ الكون بخيوط ضوئها المتلألأ، فيبدو الكون في حلة رائقة صافية، وهي لهذا الكون الرحيب الشاسع أصل له في كلّ السجايا الحسنة، والمناظر البهيّة التي يأتي عليها الشمس من سهول، وهضاب، وقفار، وحجر، وشجر، وجبال، وأنهار، كلها تستمد جمالها ورونقها من سطوع الشمس عليها، فجاءت تلك الصورة للشّمس مستودع أسرار الجمال في هذا الكون البديع بفضل تلك الهيآت التركيبية اللغوية بأجزائها وخيالاتها وانفعالاتها المشحونة بدلالات ومعان جمالية تفعم النص حيوية وذاتيّة ف

" خيال الشاعر إزاء المادة التي تحدّث عليها، خيال لغوي ينبثق من حركة اللغة، وليس خيالا ماديا ينبثق من المادة، فليست شيئية المادة هي التي تملي لغتها الملائمة، بل اللغة هي التي تضفي على المادة الكلمات التي تلائمها " (قاسم 225:2006).

ثمّ يتبع شاعرنا هذا البيت أبياتاً يعدد فيها تلك الفضائل التي تتفضل فيها الشمس على الكون فيقول:

الشمس تشرق فالأنوار تبعثها تهدي الحيارى وتزهو في محاسنها

لا يعرف الناس ضوءاً عند غيبتها ولا يرون ظلاما عند طلعتها

من نورها تكتسى الأكوان بهجتها ويكمل الحسن إن الحسن شيمتها

ففي تلك الأبيات الثلاثة يفصح شاعرنا عن علاقة متصلة من عناصر الاتصال اللغوي، يتحد فيها السياق مع الرسالة، وموضع النص من السياق مثل موضع الكلمة من الجملة، فلا قيمة للكلمة من دون الجملة، مثلما أنه لا وجود للجملة من دون الكلمة، وهذا يعزز النص الذي تضافرت عناصر الرسالة في تكثيف طاقته الداخليّة، ويجعله مشحونا بطاقات لغوية تجعل النص مفعما بالحيويّة والقوة.

فالجملة الخبرية الأولى تؤكد أنّ الأنوار تنبعث من إشراقة الشمس لتهدي الحيارى الذين أرقهم الليل البهيم بسكونه الموحش، ولكن عندما تبدد هذا الظلام بأنوار الشّمس، استقرّت النفوس، وهدأت الأرواح، وانبعثت الاطمئنان، وخيّم الأمان، فصدّر البيت الأول بجملة خبرية، وعطف عليها جملة اسمية أخرى بالفاء فزادت حركة الصورة حيوية وسرعة وابتهاج واتبعها بجملتين فعليتين تفيدان التجدد الاستمراري، والدوام السببي، ليقرر حقيقة هذه الفوائد الجمّة للشمس، ثمّ أتى بنفي الأفعال المضارعة ليؤكّد حقيقة منفعة الشمس لهذا الكون، فهي مبعث الدفء، وضوؤها هو الضوء الساطع المشرق، وهي تبدد الظلام عند طلوعها، وجاء الأسلوب مقيدا بحرف الجر لتخصيص هذه الصفات بها، وأنها ممّا تختصّ، ولزيادة التقرير والإيضاح، كما أنّ تقديم الجار والمجرور في قوله: من نورها تكتسي الأكوان بهجتها، يفيد تخصيص كونها نورا بهيجا لهذا الكون الرحيب، وأتى بجملة مؤكدة بإنّ لتفيد الثبات والدوام، فالحسن يكسى بنور الشمس، ويكمل حسنه بحسنها، لأنّ من أخصّ خصائصها وأكمل سماتها، هو الحسن والبهاء والنور والضياء.

وقد تنوعت التشكيلات الجملية في إطار هذا الوصف مع بنية الجملة الاسمية والفعلية وتوابعهما التي استحوذت على المستوى التركيبي، وقد تغير على المستوى الإفرادي لتتناغم الصورة الوصفية الجمالية ، وقد اتخذت هذه العناصر المتعادلة والمتكافئة طبيعة تجاورية أدت إلى علو درجة الإيقاع، ثمّ تأتي المقطوعة التالية لتزيد الصورة الشعرية أكثر إيحاء وأجلّ بيانا، فقد أعلى الشاعر من قدر الشمس، حيث صوّرها في صورة قدسية في أسلوب القسم لشرفها وعلو شأنها، وما تشتمل عليه من أسرار كونية، فلقد شرفت الشمس بقسم الله بها في غير موضع من كتاب الله العزيز ، وسمى سورة من سور القرآن باسمها لشرفها وعلو منزلتها، فالشمس من أعظم مخلوقات الله جنسا

ووصفا دالا على بديع صنع الله تعالى الذي لا يشاركه فيه غيره، ودليل دامغ على بديع حكمته، وعظم قدرته، وقد أقسم بوقت ضحاها عند ارتفاعها عن أفق مشرقها وظهور شعاعها، وأكّد الخبر بالقسم بها، وذكر أحوالها ، للدلالة على تفرده بالألوهية

تنزهت وتقدست أسماؤه جلّ في علاه (ابن عاشور 1997:15.365).

وهذه المعاني الإيحائية يحتويها قوله :

بها الإله يمينا زادها شرفا ففي الضّحى وضحاها ما يعظمها

ثمّ يتلو هذا البيت صورة استعارية جعلت الشمس كأنّها إنسان يتبسم، وصوّر بزوغ الفجر بانبلاج ضوئه في أول ساعات النهار قد جاء من تبسمها ، ثمّ أتبع تلك الصورة صورة استعارية أخرى، هي أن الصبح يتنفس كالإنسان عندما يستبشر بمقدمها عند طلوعها ليزيد صورة الشمس تجسيدا وتخييلا حتى يخيل للمتلقي أن الشمس تتبسم وتتنفس، وأنّ جمال الروض ومحاسن الطيف مستمد من جمال الشمس، وأن وقت الأصيل حين تأذن بالغروب قد زاد ألوان الطيف ظهورا وابتهاجا وحسنا وتألقا، وقد جاء الشاعر بالجار والمجرور مقدمين على العاملين [زادها ، ويعظمها] في شطري البيت لإفادة تخصيصها بزيادة الشرف والتعظيم، ثمّ إنّ التمييز في [يمينا] والحال في [شرفا] زاد من إيقاع القصيدة طلاوة وخفة وبيانا، وإيراد اسم الموصول [ما] أضفى معنى تعظيمها وتفردها دون سائر الكواكب، ثمّ تابع شاعرنا أوصاف الشّمس قائلا :

طلائع الفجر تأتي من تبسمها تنفس الصبح بالبشرى بمقدمها

هي الحقيقة كلّ النّاس ينشدها فيها الحياة وفيها الحسن يملؤها

فيها الجمال تراءى من مفاتنها في الكون في الروض في إحكام صورتها

محاسن الطيف في ألوانه ظهرت عند الأصيل تحاكي حسن بهجتها

ويلحظ في تلك الأبيات بعض التراكيب البنائيّة، والخصائص الأسلوبيّة، حيث الجمل الخبريّة جاءت آخذة بحجز بعضها بعضا، فمرة يأتي المسند إليه معرفا بالإضافة [طلائع الفجر. محاسن الطيف . كلّ النّاس]، ومرة يأتي المسند جملة فعلية [تأتي . تنفس . ينشدها . يملؤها . تراءى . ظهرت . تحاكي]، وتارة يتصدر الجملة الخبرية بالضمير البارز[هي الحقيقة]، وتارة أخرى يأتي معرفا بالألف واللام مؤخرا [فيها الحياة . وفيها الحسن . فيها الجمال]، ثمّ تشحن الأبيات بقيود جملية [من تبسمها . بالبشرى . بمقدمها . من مفاتنها . في الكون . في الروض . في إحكام صورتها . في ألوانه . عند الأصيل . حسن بهجتها]، وتشفع الجمل في هذه الأبيات بجمل حالية لإبراز صورة الشمس شاخصة كأنها تتراءى عيانا لناظرها [تأتي من تبسمها تنفس الصبح بالبشرى بمقدمها،

كل الناس ينشدها، وفيها الحسن يملؤها ، تتراءى من مفاتنها في الكون في الروض في إحكام صورتها، في ألوانه ظهرت، تحاكي حسن بهجتها]

وتتوالى صور الجملة الخبرية في سياق هذا الوصف البديع لتلقي بظلالها على مآثر الشمس ونعوتها وفضائلها وسماتها التي تزيد من تفردها ، فهي رمز لكل حسن، والكون يستبشر من إشراق بسمتها، والحياة لا تكتمل إلا بوجودها، حتّى إذا لفّها اللّيل برداء ظلمته الحالكة، وغابت عن بسيطتها خيّمت الوحشة والتخّوف والتوجس، فإذا زادت حرارتها، واشتد قظها في كبد السماء ، فإنها بذلك تزكو، ويزكو من يعمّه شعاعها، فهي تجلي الصدأ، وتطهر الأرض بلهيب أشعتها، وفي هذا إتمام لحسن منظرها، واكتمال لغاية بهجتها، ولا ينقص هذا الوصف من محاسنها، وإنما هو مما يزيدها حسنا ونفعا، وهذا الوصف الماتع يأتي في الأبيات التالية مجتمعة

الشمس رمز لكلّ الحسن شاهدة بها المآثر والأيّام تظهرها

الشمس حسن وكلّ النّاس يعشقه يستبشر الكون من إشراق بسمتها

إنّ الحياة نهار شمسه كملت فظلمة اللّيل يأتي النّاس إلفتها

إن غابت الشّمس عمّ الكون ظلمته وإن أطلّت فكلّ يبتغي يدها

حرارة الشّمس إن زادت فغايتها تنفي الصدا تزكي من طهارتها

وفي هذا السياق تتكشّف الفضائل وغايات الحسن، وقد تجلّت حقيقتها الشعرية على وصفها الحسي ، ومن ثمّ فليس ما في الشّعر من استعارات وغيرها من صور البيان، وضروب البديع بالزينة التي تضاف إلى التراكيب، بل هي المادة الشعرية ذاتها يفجّرها الشاعر من اللغة، إذ يتوخّى تكثيف ما فيها من وسائل تعبيريّة تمجّد ما في الطبيعة الكبرى من أشياء ليستخرج ما في باطنها من أسرار(عبد البديع 63:1997).

ومما يسترعي النظر في هذه المقطوعة بنيويّا، التّعبير بالجمل الشّرطيّة بعد الجمل الخبريّة: الاسمية منها والفعليّة، التي تدل على الاحتمال والتقدير والافتراض، إذ إنّ الشّمس لو تخلفت عن وظيفتها وخصائصها لاختل الكون بأسره، ففي كلّ جملة اسميّة من هذه المقطوعة عنصر من العناصر الدلالية المتعادلة والمتكافئة أدّت إلى علوّ النسق البنائي، وبخاصة على مستوى محور الاستبدال، فقد ألحّ شاعرنا على إمكانيّة إنشاء علاقة ما بين كلمة من حقل دلالي معيّن وكلمة من حقل دلالي آخر مبتعدا عن الرتابة في الأسلوب .

فثمة مقابلات بديعية بين الشمس والظلمة، وبين . غابت وأطلّت . تنفي وتزكي، واستعارة في . فكلّ يبتغي يدها . وكأنها عروس حسناء غاية في الحسن كثر طالبوها وراغبوها، وتقديم الخبر شبه

الجملة على المبتدأ . بها المآثر . والإضافة في . لكلّ الحسن . وكلّ النّاس . فظلمة الليل . حرارة الشّمس . من طهارتها . فغايتها . نهار شمسه . والمراوحة بين الجمل الاسمية والفعلية بها المآثر والأيام تظهرها . الشمس حسن ... يستبشر الكون من إشراق تبسمها . فظلمة الليل يأتي الناس إلفتها، والجملة الاسمية المتصدرة بإنّ المؤكّدة . إنّ الحياة نهار شمسه كملت .

ولقد اعتمد شاعرنا على بنية الترديد التي تندرج تحتها بنية كبرى هي بنية التكرار، حتى تمتد إلى تشابه الأطراف، ومع الحضور والغياب يتمّ إنتاج الدّلالة في أشكال متعدّدة قد تتسع وقد تضيق ، وقد تتوقف وقد تمتد، لكنها تتشكّل في كلّ ذلك بطبيعة الترديد، فقد تمّ ذكر الشمس بالاسم الظاهر تسع مرات، وذكرت بالضمير الظاهر المتصل تسعاً وعشرين مرة، وذكرت بالضمير المنفصل البارز مرة واحدة، وباسم الإشارة مرتين، وبضمير الغائب مرتين، وهذا المنزع البنائي يجعل العلاقة بين الوحدات الصغرى [الكلمة أو الجملة]، والوحدات الكبرى [المقطوعة الشعريّة] أكثر تماسكا، وأشد إحكاما، كما أنّ لغة الغياب لها مدخل في إنتاج الدّلالة

فتارة شاعرنا يورد لفظة الشمس في جملة صغرى، وتارة يشير إليها بالضمير، وتارة يذكرها باسم الإشارة ، لتنوع الدلالات من حيث تعظيمها، وعلو مكانتها ، ورفعتها، وكذلك الإضافات التي وردت فيها كلمة الشمس، وأدوات العطف، وإيرادها في جملة حاليّة، كل هذه الصيغ البنائية جعلت من القصيدة لوحة متناغمة الأجزاء والنظم والبناء، ووقعت في نفس المتلقي موقعا حسنا، وأسرت لبه، واستولت على مشاعره وأحاسيسه، وانفعل بها (عبد المطلب 1988 :400).

ثمّ تأتي المقطوعة الأخيرة لتتنوع بين الجمل الاسميّة والفعليّة والحاليّة، وبين كمال الاتصال بينها، وشبه كمال الانفصال، لتزيد الروابط المعنوية واللفظية أكثر إحكاما لبنية القصيدة، وتضفي على الصورة الشعرية طلاوة، وسحراً خياليا خلابا، حيث يقول:

فهذه الشّمس شمس العلم والأدب شمس المعارف فرع في أرومتها

هذي المعاني ولا تحصى مفاخرها جاءت بها الشمس تحييها وتنشرها

على الخلائق صنع الله أودعها تلك المحاسن جلّ الله مبدعها

فلا غرابة أن كانت فضائلها رمزا لجامعة والنّصر يغمرها

اسم ناصر شهم قائد بطل غزت به العرب باديها وحاضرها

فهذا النّص الشعري بوصفه نصا مصوغا بلغة تركيبية بنائية طبيعية معينة ليشي بعمل فني جيّد، ينظر إليه على أنّه يشير إلى فكرة واحدة متكاملة ، حيث حقّق وظيفة فنّيّة ضمن منظومة التواصل اللغوي: أعني المبدع ، والمتلقي، والرسالة، ووظيفة كل عنصر من تلك العناصر أمّا وحدة النّص

باعتباره علامة متكاملة غير قابلة للتجزئة، فتتكفل بها كلّ مستويات بنيته العضويّة ، وبصفة خاصة كيفيّة تكوينه (لوتمان 54:1995).

أمّا من حيث دور القافية في بناء القصيدة، فقد أسهمت في بنائها العضوي للقصيدة بوصفها جزءا من التركيب ، فجمل القافية كلها اسمية مطلقة بما يحقق للقافية دورها موسيقيا في سلاستها وخفتها وحيويتها وفاعليتها ، وتشخيصها للمعنى في صياغتها، وساعد على تلك الترنمات تفعيلات بحر البسيط ووقعها في النفس لانبساط أجزائها، وقد هيمن حرفا الشين والسين في كلمة الشمس على القصيدة كلها، وهما حرفان مهموسان يؤديان دورا وظيفيا في الوزن الإيقاعي للقصيدة كلها، وكذلك في الحركة الإعرابية، حيث جاءت مرة مبتدأ، وتارة فاعلا، وتارة مضافة، ومرة بدلا، وكلها وظائف موسيقية ساعدت على نشاط وزن القصيدة (نوفل 2000 :182) .

وبعد هذا التحليل التطبيقي المقتضب للمنهج البنيوي على قصيدة الشمس للشاعر محمد بن صوفية توجد بعض المستويات التي يجب إيرادها لتكتمل صورة البحث في شقيه التنظيري والتطبيقي.

أولى هذه المستويات . اللمحة الدلالية في استعمال شاعرنا لمعجمه الشعري مما جعل من تعبير صور القصيدة متحولاً من الإطار المألوف إلى الإطار غير المألوف، والذي يتحرك من حدود الجملة بعمقها اللغوي، والذي يقوم على اختيار المفردات، وما تحوي من طبيعة استبدالية تتيح لشاعرنا أن ينتقي ويختار مفردات قصيده، ويفضل دالا على آخر داخل العبارة أوالتركيب الجملي، وهي علاقة قائمة على الطبيعة الاستبدالية في الألفاظ المنتظمة داخل الجمل فتكتسب القيم الجمالية التي تنتجها اللغة من خلال الصياغة الأدبية، وهي تمثل وسيلة إضافية تكتسبها اللغة ذاتها، ويمكن رصد ذلك في عمق استعمال المفردات والجمل والمادة النحوية، وانتظام الجمل، ثم الفقرات، وصولا إلى البناء أو التصور الأدبي المتكامل.

وهذا الإجراء البنيوي يساعدنا على تحديد اتجاه الشاعر من انتقائه للمادة اللغوية التي اختزنها في ذاكرته، وتحديد طريقة الأداء، وربط الدوال بمدلولاتها من جهة، ثم ربط الدوال بعضها بعضا من جهة أخرى، والنحو . في هذا التصور. يمثل أهم مؤثر في خلق الإطار الدلالي في مستواه الشكلي، أو في مستواه النفسي العميق بجانب المستوى الصوتي، والتكرار الدلالي، والنبر، وهذا كله يولد ظواهر تعبيرية متعددة .

كما أن التنوعات الصياغية أو التعبيرية في القصيدة قد استمدت وجودها من مستويات التعبير المختلفة ولاسيما منها الصوتية، والصرفية، والنحوية، والتركيبية ، والبلاغية من تشبيهات، واستعارات، وكنايات ، وهي جميعها تعتمد على التوصيف اللغوي الذي يحقق صورة الكمال الفني في الصياغة الأدبية البنائية، وذلك بربطها بعناصر التوصيل اللغوي: المبدع، والمتلقي والرسالة :

النص الشعري، هذا من جهة، ومن جهة أخرى رصد حجم الجملة طولا وقصرا وترتيب أجزائها، ورصد الأدوات المساعدة التي تزيد النص الأدبي حيوية وإمتاعا وإيقاعا موسيقيا، يزيد القصيدة حسنا وجمالا وقبولا واستحسانا (بركة، وقويدر، والأيوبي، 2002 : 67)

ثاني هذه الإشارات المستوى الصوتي .

ويرتكز هذا المستوى في القصيدة على القيم الصوتية الخالصة، حيث وزعت إيقاعات وتفعيلات القصيدة توزيعا أكسبها نغما صوتيا ، وجمالا تركيبيا، وهذا ناتج عن سهولة الألفاظ وسلامتها مما يثقل على اللسان حتى نشأ نظم صحيح، وغرض يدل على ما يريده الشاعر من نسج قصيدته، ومعنى بليغ يسمو ببلاغة نظمها وصياغتها صياغة بنائية تأخذ بحجزها ورصف كلماتها رصفا متماسكا.

كما أن البعد المكاني في القصيدة قد حافظ على القيمة الصوتية ونغمها، وساعد على تنسيق عملية الإيقاع، بالإضافة إلى اتصاله بالدلالة النابعة من وضع اللفظة في مكان يخصها ويليق بها، فتتلون تلك الدلالة ببعض القيم الفنية، كتأكيدها، أو تفريعها، أو تتميمها، وهي أمور تؤدي دورا بارزا في الأداء الشعري على وجه الخصوص.

وترتيبا على ذلك فإنّ اللغة الشعرية بهذه الحيثيات، تمثل نظاماً خاصاً يلامس التركيبات البنائية الخاصة بلغة القصيدة وعلاقاتها الأسلوبية، فثمة علاقات معنوية بين الألفاظ تعتمد على البعد الزمني في عملية الإبداع الشعري، حتى تنزل كل لفظة منزلتها من الصياغة، غير أنّ هناك طبيعة تجاورية تهيئ لبعض الألفاظ أن تصاغ في موقع يناسبها، فتعطي دلالة مميزة من خلال إيقاعها المناسب للمقام والحال معا، فلكل كلمة مع جارتها مقام، ويتأكد هذا المقام باتصال الصياغة بالسياق، وهو ما يبرز هذه الصياغة من خلال المستوى الصوتي لها، وربطه بالمستوى الدلالي، مع ما يضيفه البعد المكاني من فنية تؤكد شاعرية المبدع، وبذلك يكون شاعرنا قد أعطى الخواص البنائية للقصيدة حقها من الحسن والإبداع .

أما إيقاع القصيدة فهو يشكل متعة حسية لكل متذوق للشعر، وتأخذه أخذة وجدانية لكل متمثل للفن، وتمنحه وثبة فكرية لكل متلق ذواقة للنص البنائي الجمالي، ومن هنا كانت وظيفة الإيقاع في الشعر، منح المتعة والنشوة إزاء النص، فقد استطاع شاعرنا أن يبني قصيدته على أسس تتجاذب معها الكلمات، وتتناغم فيها الإيقاعات ، وتحرك فينا الأحاسيس والانفعالات بوقع جرس الكلمات، فقد وظف شاعرنا الإيقاعات توظيفا متناسقا موزونا، ليستهوي متلقيه، ويؤسر ألبابهم، ليجدوا فيها ما ينفس عما يجيش في خلجات رغبات نفوسهم، ويحرك وجدانهم وتنفعل به أحاسيسهم، فوراء الأصوات المتآلفة والمعاني المتجانسة، وجرس القوافي المرسلة المفعمة بالدلالات يكمن القصيد

المبني على التأثر والإقناع، فالوزن هو الصورة الخاصة المتميزة للإيقاع في العمل الشعري، ويعتمد الوزن والإيقاع على التكرار والتوقع، إذ إن تتابع المقاطع على نحو خاص . سواء كانت هذه المقاطع أصواتا أو صورا للحركات الكلامية . يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد.

ويكتسب الإيقاع فاعليته عن طريق التوفيق بين المقاطع الصوتية في حركاتها وسكناتها، لتنقل لنا الغرض المراد من القصيدة ، لتتأثر نفوسنا تبعا لانفعالاتنا، فتأثير صوت الكلمة لا يبلغ تأثيره إلا من خلال الإيقاع الذي يبعث على الانفعال .

أما الوزن فهو تابع للإيقاع الزمني، وهو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها بعضا على أكبر نطاق ممكن في القصيدة، ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التوقع، وهو عادة لا شعوري ، لكنه في بعض الحالات التي تستعمل فيها القافية يكاد يكون التحديد كاملا، فوجود فترات زمنية منتظمة في الوزن يمكننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه ما نتوقع حدوثه، فالوزن يضيف إلى مختلف التوقعات التي يتألف منها الإيقاع نسقا زمنيا معينا، والنظام الذي ينزع إليه الوزن يؤثر فينا عن طريق تحديد التوقعات التي يحدثها في نفوسنا، وهذه التوقعات هي التي تجعل لهذا النظام تأثيرا في النفس، ومن ثم كان الإيقاع والوزن لهما تأثيرات عاطفية تنشأ عن طريق المدلول، وعليه فمجموع الأصوات في القصيدة جعلت للكلمات تأثيراً وجدانياً كان مرده الفكر والإحساس، وإذا كان للشعر اتجاهات عدة للإبداع الفني، فإنّ أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع، وجمال الأخيلة والصور .

والإيقاع الموسيقي في القصيدة نجده قد أثار فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من مقاطع خاصة وقافية محددة يبعث على الإعجاب والانفعال (عبد المطلب ، 2007 : 73 ، 74)

أمّا ثالث تلك الإشارات فينحصر في الإطار التركيبي للقصيدة من خلال انتقاء الشاعر للفظ المفرد ووضعه الوضع اللائق في التركيب الجملي وما يطرأ عليه من تغيير في آخره، وما يتبع هذا التغيير من تغيير في الدلالة متصل بالمعنى النحوي، وما يترتب على ذلك من رصد الخواص التركيبية في لغة الجملة ووصفها بمعيار الرصانة والجزالة التي تفعل توظيفها في خاصية الدلالة المنوطة بها، وما يتبع ذلك من ملاحظة الخواص الجزئية للقصيدة، وهي بذلك تنصرف إلى الجانب التركيبي في صياغة القصيدة، وهو متعلق بالمعنى اللغوي العام الذي تتم به عملية التواصل في مستواها العادي المألوف إلى مجال الإبداع الفني، وعليه يكون التركيب الجملي في القصيدة حسن التأليف، يزيد المعنى وضوحا ورسوخا في نفس المتلقي.

ولقد ترسخت ملكة شاعرنا في قصيدة الشمس في انتقاء مفرداته ورصف جمله، وفي تنوع الحركات الإعرابية التي طرأت على الجمل، فغيرت دلالاتها، وفي خصوصية الحروف والأدوات الإعرابية،

وما تحمله الأبيات من ترابط الجمل، وتعلق إحداها بما تجاورها، فجاءت صياغة الأبيات محكمة، وذللك بوضعه الفصل موضع الوصل، ووضعه الواو موضع الفاء وبالعكس، ووضعه أو موضع أم وبالعكس، ووضعه لكن موضع بل وبالعكس.

كما ازداد التركيب الذي صيغت في قوالبه القصيدة تماسكا وقوة ورصانة، وذلك بتخيره وضع التعريف والتنكير موضعه الصحيح، ووضعه التقديم والتأخير في رتبته موضعه الرصين، وتخيره لمواقع الحذف والذكر، وما إلى ذلك من تراكيب بنائية غاية في البلاغة والإحكام معتمدا في ذلك طبيعة المستوى التركيبي المتصل باللغة ونظام مفرداتها من تجاور بعضها، وارتباط بعضها بموضع معين في الصياغة، ثم ارتباطها بسياق محدد ترد فيه، مع ملاحظة مقتضى حال القصيدة ، والمناسبة التي قيلت فيها، فالمقام، والحال، ومقتضى الحال، كلها أساس تفعيل دلالات التراكيب والمفردات القائمة في القصيدة، وعليه تكون القصيدة قد أخذت أشكالاً وصوراً متنوعة في نظمها التركيبي، جعلت دلالة التراكيب موافقة لحال المقال الذي أنشأ صيغها من حضور بعض عناصرها أو غيابها، أو تقديمها أو تأخيرها، أو تعريفها أو تنكيرها، وغير ذلك من طبيعة التحول التركيبي الذي يطرأ على خصائص الصياغة، وما تفيض به من دلالات ذات أهمية تمثل البعد الأساس لعناصر التركيب في الصياغة الشعرية الفنية (عبد المطلب، 2004 : 112، 113)

فإذا ما أمعنّا النظر في تحليل القصيدة بنائيا من حيث أنماط التراكيب ، فإننا سنجد أنّ ثمة تراكيب جاء فيها أحد أركان الإسناد معرفة أو نكرة ، أو جاءا معا معرفتين، وقد أتت تلك الخصائص متصلة بالجانب النفسي للشاعر والمتلقي حتى أثرت في طبيعة الدلالة الإبداعية .

والملاحظ في قصيدة الشمس لشاعرنا ابن صوفية أن السياقات التركيبية قد تداخلت حدودها، وتبادلت أماكنها، بحيث بدت أغراض التنكير متساوية مع أغراض التعريف، كما أنّ المقاصد البنائية لتلك التراكيب لدى الشاعر والمتلقي قد حققت إفادة معنوية لها أهميتها في عملية التواصل اللغوي بعناصره المتواشجة، وهذه الأهمية قد ارتبطت بما اصطلح عليه من الخبر ولازم الخبر ، فإن فائدة الخبر لما كانت لازمة، أو هي الحكم ولازم الحكم، أصبح احتمال تحقق الحكم متى كان أبعد كانت الفائدة في تعريفه أقوى ، ومتى كان أقرب كانت أضعف، وكلما تحقق الحكم بحسب تخصيص المسند إليه والمسند، ازداد تخصيصا وازداد الحكم بعداً.

وكلما ازداد عموما ازداد الحكم قرباً، وتخصيص المسند إليه قد يكون بحكم وضعه اللغوي لكونه أحد أقسام المعرفات فحسب، وهي المضمرات، والأعلام، والموصولات، والإشارة، والمعرفات باللام ، والمضافات إلى المعارف ، لكن طبيعة الاستعمال تجعل من هذا الوضع الأصل وسيلة لإضافة دلالية ينتقل بها التعبير من المستوى الإخباري إلى المستوى الإبداعي، ويتداخل تعريف المسند إليه

مع المسند عند ربطهما بالمتلقي، وعندما يكون المسند مشخصا لديه بإحدى طرق التعريف، وما دام الطرفان معلومين للمتلقي فإنّ الإفادة تتمثل في لازم الحكم لا في الحكم ذاته .

ويتحكم المقام في تنكير المسند إليه، كأن يكون المقام للإفراد، أو يكون غير صالح للتعريف، لجهل المتكلم ببعض جوانب المسند إليه، أو لتجاهله لهذه الجوانب، أو غير ذلك من الملابسات التي تتصل بالمقام.

وكذلك الأمر بالنسبة لتنكير المسند، حيث يرد في مجال الحكاية النكرة، أو عندما يراد به وصف غير معهود ولا مقصود بحيث يحصره في المسند إليه .

وترتيبا على ما تقدم فإن قصيدة الشمس لشاعرنا ابن صوفية ، قد أخذت شكل مستويات ترتبط بالدلالة من ناحية، وبالتركيب من ناحية أخرى، وقد بنيت تلك المستويات على ركائز عدة هي:

1. طائفة من المعاني النحوية العامة التي يطلق عليها معاني الجمل.

2 . مجموعة من المعاني النحوية الخاصة، أو معاني الأبواب المفردة كالفاعلية، والمفعولية، والإضافية ...إلخ.

3 . مجموعة من العلاقات التي تربط بين المعاني الخاصة حتى تكون صالحة عند تركيبها لبيان المراد منها، كعلاقة الإسناد والتخصيص، والنسبة، والتبعية، وكلها قرائن معنوية.

ولعل الهدف الأساس من النظر فيفي قصيدة الشمس للشاعر محمد بن صوفية، هو محاولة فهمها وتحليلها تحليلا بنائيا، والسبيل إلى ذلك هو النظر في العلامات المنطوقة أو المكتوبة، لتكون وسيلة إلى تحديد المبنى، ثم التوصيل بذلك إلى إدراك الدلالة.

ويمكن حصر قرائن الدلالة الجزئية في شكل تجريدي من خلال تلك البنيات التالية:

1 . الإسناد: وهو النسبة الحادثة بين طرفي الإسناد: المسند، والمسند إليه.

2 . التخصيص: وهو تخصيص الحدث في الفعل بمن وقع عليه (المفعول به) أو زمانه أومكانه (المفعول فيه) أو تأكيده، أو بيان نوعه أو عدده (المفعول المطلق) أو بيان سببه

(المفعول لأجله) أو بيان الهيأة (الحال) أو إخراج أحد العناصر(الاستثناء)

3 .النسبة: وهي نسبة المعنى إلى الاسم بواسطة الجر أو الإضافة، وهي قيد عام على علاقة الإسناد فيحولها إلى نسبة، أي نسبة معنى الحروف إلى المجرور بها، وكذلك الأمر بالنسبة للإضافة.

4 . التبعية: وهي قرينة معنوية عامة تندرج تحتها أربع قرائن فرعية هي: النعت، والعطف، والتوكيد، والبدل.

5 . المخالفة: أي مخالفة إعراب اللاحق للسابق.

6 . الإعراب: وهو ما يطرأ من تغيير في الحركة أو الحرف بالنسبة للأسماء أو الأفعال المضارعة.

7 . الرتبة: وترتبط بالبعد المكاني للكلمة في الجملة وعلاقتها بما يسبقها أو يلحقها.

8 . الصيغة: وهي تحديد شكل الكلمة ونوعها، ككونها اسماً، أو فعلاً، أو حرفاً.

9 . المطابقة: وهي المناسبة بين المتقابلات بواسطة الضمائر، إفرادا، وتثنية، وجمعا، وتذكيرا، وتأنيثا، وحضورا، وغيبة ، وكذلك التحديد بواسطة التعريف والتنكير.

10 . الربط: وهو إيجاد واسطة للربط بين الضمائر، كأدوات الاستفهام، والنفي.

11 . التضام: ووسيلته الذكر أو الحذف للجملة، أو لبعض أجزائها.

12 . الأداة: وذلك إذا اعتبرت وسيلة لتحديد معنى الجملة العام، كالجملة المنفية، أو المستفهم عنها، أو المنادى، أو الرجاء، والتمني.

13 . التنغيم: وهو وسيلة سمعية، حيث يكون لإيقاع الجملة أثر في معناها.

(عبد المطلب 1995 : 210 ، 211 ، وراغب 1996 : 33 ، 34)

ونافلة هذا البحث يمكن القول إنّ المنهج البنيوي قد ارتبط في تنظيره وتطبيقه بالخطاب الشعري الإبداعي، وهو يمثل النموذج الذي يعتمده كثير من الباحثين في مختلف العلوم الإنسانية، فهو يعد . بحق . نظاماً منهجياً ، وعلماً موضوعياً تحليلياً ، يتضمن أساليب وقوانين منهجية، ويشمل طرقا تفكيكية مجردة لا غنى عنها في مختلف ميادين الدراسات اللغوية، ويؤصل لطرق التحليلات البنيوية الإبداعية .

نتائج وتوصيات

وأخلص من تلك الدراسة النظرية للمنهج البنيوي والتطبيق عليه بتلك المبادئ الإجرائية الآتية:

1. نظر المنهج البنيوي إلى النص على أساس أنه كلّ متكامل ، يتكون من أجزاء تربطها علاقات ، ولا يتمّ فهم هذه الأجزاء بمعزل عن العلاقات التي تربطها بالبنية الشاملة للنص .

2. عوّل المنهج البنيوي على الدراسة الوصفية للظواهر اللغوية باستثناء البنيوية التوليدية التي لا تستبعد المحور التاريخي .

3. اهتمّ المنهج البنيوي بالعلاقات الإيحائية والسياقيّة في تفسير النص الأدبي، إذ تنتج الدلالة من خلال تفاعل هذين المستويين، وقد جاءت تلك العلاقات واضحة في قصيدة الشمس المطبقة على المنهج البنيوي .

4. لقد تأسس النص الأدبي في البنيوية على مجموعة من العلاقات الثنائية كما هو مقرر عند سوسير التي من أهمها الحضور والغياب .

5. رفضت البنيوية الاتجاه الذاتي المطلق في عملية الخلق الفني ، وأقرت الموضوعية فالشاعر لا يتحدث عن نفسه فحسب، بل عن الآخرين كذلك .

6. جاءت قصيدة شاعرنا ابن صوفيّة . رحمه الله . بها سمات بنيوية متكاملة من حيث المنهج والإجراء، ومن خلال ثنائيات سوسير التقابلية .

7. العناية بالمنهج البنيوي بشقيه التقعيدي والتطبيقي والإفادة منه في مجالات نظرياتنا الأدبيّة والنقديّة واللغوية .

8. التنبيه على خطوط التماس بين النظرية البنيوية ونظرياتنا الأدبية واللغويّة والبلاغيّة للوقوف على روافد تلك التيارات العلمية الوافدة، وضبط قضية التأثير والتأثر بين الثقافات الأجنبية، والمقاييس العربية.

9. غربلة تلك النظريات الأجنبية الوافدة علينا قبولاً ورفضاً، وعدم الانخداع بكل ما هو جديد.

10. عدم ليّ النصوص العربية في تطبيق المنهج البنيوي عليها ، والتنبيه علي مزالقها ، وتشابهها مع مناهجنا الفريدة في ساحات ازدهار ثقافة العلوم .

فهرس المصادر والمراجع

1 . بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكويني البديعي، د. محمد عبد المطلب، 1988 م.

2 . البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط2 ، 2007 م.

3 . التحرير والتنوير، الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، دار سحنون للنشر والتوزيع تونس، 1997 م.

4. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط 2 ، 2004 م.

5 . تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، يوري لوتمان، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف 1995 م .

6 . دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ، ط 3 ، 1413 هـ . 1992 م.

7 . ديوان البيان، د. محمد مصطفى صوفية ، مجلس الثقافة العام 2008.

8 . علم اللغة العام، فرديناند سوسير، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة د. يوسف المطلبي، بيت الموصل 1988 م .

9 . علم الأسلوب والنظرية البنائية، د. صلاح فضل، دار الكتب المصرية، ط 1 ،هـ 1428 2007 م.

10 . استشفاف الشعر، د. يوسف حسن نوفل، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط 1 ، 2000 م .

11 . الشعر واللغة، د. لطفي عبد البديع ، الشركة المصرية للنشر والتوزيع لونجمان ، ط 1 ، 1997 م.

12 . قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1995 م.

13 . مبادئ تحليل النصوص الأدبية، د. بسام بركة، د. ماتيوقويدر ، د. هاشم الأيوبي ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1 ، 2002 م.

14 . مناهج النقد المعاصر، د. بشيرتاوريت ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، 2008 م

15 . موسوعة النظريات الأدبية، د. نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط 1 ، 2003 م.

16. موسوعة الإبداع الأدبي ، د. نبيل راغب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،ط1 1996م.