

<p>شعبة الدراسات العربية وحدة الشعر الحديث الأستاذ عبد الغني حسني</p>	 <p>الكلية متعددة التخصصات الناظور Fakultät für Interdisziplinäre Studien Faculté Pluridisciplinaire de Nador</p>	<p>جامعة محمد الأول الكلية المتعددة التخصصات الناظور</p>
---	--	--

منهج تحليل النص الشعري

تقوم الخطة المنهجية المقترحة لتحليل النص الشعري على تحديد اختيار من بين الاختيارات الكثيرة المتاحة لذلك، يتمثل في اعتماد الدراسة البلاغية المنفتحة على الأبعاد السياقية والتداولية للنص. وهذا يعني أن الدراسة ستهتم بمكونات النص البلاغية مع تحليلها في ضوء مقصد النص وغرضه ومعطيات الواقع وشخصية المؤلف وثقافته والحركة الشعرية التي يمثلها...

هذا التحليل سيتوجه إلى أربع مستويات: يهتم أولهما بغرض النص الشعري ومقصده، ويتوجه المستويان الآخرا إلى جانبيين بلاغيين في النص، هما: اللغة والإيقاع، أما المستوى الرابع، وهو مستوى النص الغائب، فينظر في علاقة النص بالنصوص الأخرى وثقافة الشاعر.

وعلى هذا الأساس تتكون هذه الخطة المنهجية من أربعة عناصر، تضاف إليها كل من المقدمة والخاتمة. ويمكن تقديمها على الشكل التالي:

أولا: المقدمة

تتضمن تقديمها عاما حول الموضوع يتضمن طرح الإشكال المراد معالجته مع الوقوف على "عتبات" النص الأساسية (التعريف الموجز بالشاعر وعلاقته بالحركة الشعرية وعنوان القصيدة عند توافره). وهكذا يمكن تلخيص أبرز عناصرها فيما يلي:

- تقديم عام وموجز حول الحركة الشعرية التي ينتمي إليها النص
- عتبات النص
- تحديد الإشكال الذي ستتم معالجته مع أبرز العناصر التي سيتم تحليلها في العرض

ثانياً: الغرض – المقصد – المحتوى

نحدد في هذا المستوى محتوى النص الشعري ومقصده الأساس الذي يسمى في القصائد القديمة والتقليدية "غرض" النص. فالغرض في تعريف القدماء هو المعنى الأساس الذي تدور حوله معاني القصيدة ويحدد الغاية من نظمها (كالفخر والمدح والثناء والهجاء والغزل). وقد تم تطوير هذا المفهوم في الدراسات الحديثة وتوسيعه ليتحول إلى مفهوم "المقصد" الذي ينظر إلى محتوى النص الشعري في بعده التواصلية، أي من خلال الرسالة، أو الدعوى، التي يحملها إلى المتلقي.

وتكمن أهمية المقصد في أنه عنصر سابق على وجود النص ذاته، لأنه يحضر في شكل دعوى لدى الشاعر تحركه لكتابة النص وجعله مؤثراً في المتلقي. وبسبب كونه كذلك فإنه يعدُّ موجِّهاً لعناصر النص البلاغية ومكوناته الأخرى، ليتم توظيفها لغايتين: إحداهما جمالية والأخرى "إقناعية" تسعى إلى التأثير في المتلقي وإقناعه بمحتوى الرسالة التي يحملها النص.

وإذا كان الغرض الشعري يبدو واضحاً ومصريحاً به في القصائد القديمة والقصائد الإحيائية، فإنه أصبح منذ الرومانسية يكتسي نوعاً من الغموض الذي يفرض على المتلقي مستوى ثقافياً ومعرفة بالسياق لإدراكه. ولهذا السبب فإن تحديد المقصد في كثير من القصائد المعاصرة لا يحضر في بداية التحليل إلا في شكل "افتراض" يتم التحقق منه أو نقضه مع استمرار عملية التحليل. وهكذا فإن تحليل المستويات والعناصر الأخرى، كالمعجم والصور الشعرية والتناسخ، يجب أن يكون دائماً الارتباط بهذا العنصر المركزي في إنتاج النص الشعري وهو المقصد.

ومن أهم الأسئلة التي يمكن طرحها حول هذا المستوى:

- ما المعاني التي تعبر عنها القصيدة؟
- ما الرسالة التي يسعى النص إلى إبلاغها للمتلقي؟
- هل تحافظ القصيدة على مفهوم "الغرض" القديم؟ (كما في القصائد الإحيائية) أم تتحرر من هذه الأغراض لتحمل مقاصد أخرى؟
- ما علاقة الغرض أو المقصد بالحركة الشعرية التي تمثلها القصيدة؟

ثالثاً: اللغة الشعرية

تتم دراستها من خلال عناصر متعددة نكتفي منها باثنين هما: المعجم والصورة.

1- المعجم: من أهم المداخل المعتمدة لدراسة معجم النص مدخلان هما: تصنيفه إلى حقول دلالية ورصد

طبيعة الألفاظ الموظفة.

في المدخل الأول يتم الاعتماد على نظرية الحقول الدلالية التي ترى أن كل معجم يمكن تصنيفه إلى مجموعات صغرى من الكلمات الدالة، يضم كل منها عددا من الألفاظ المتقاربة الدلالة أو المنتمية إلى مجال دلالي واحد يطلق عليه الحقل الدلالي كالحقل الدلالي للمرض (مرض - سقم - هزال - شحوب - ألم...) والحقل الدلالي للفرح (فرح - سرور - حبور - ضحك...). وتأتي بعد عملية التصنيف عملية أخرى تتمثل في تحليل هذه الحقول ضمن سياقها في النص وربطها بالدلالة العامة للنص وبالحركة الشعرية التي ينتمي إليها.

وفي المدخل الثاني يتم تحديد طبيعة المعجم الموظف: أهو معجم قديم يعتمد على اللغة الجزلة المستعملة لدى القدماء أم معجم حديث يمتاز بالبساطة ويأخذ مادته من الحياة اليومية للإنسان؟ وترتبط طبيعة المعجم بعناصر أهمها: الاختيار الإبداعي للشاعر وثقافته (مثلا: البارودي كان يختار في الغالب لغة تقليدية تحاكي لغة القدماء، وينطلق في ذلك من ثقافته التقليدية المحافظة)، والحركة الشعرية التي يمثلها النص (الشعر الرومانسي مثلا كان يميل على العموم إلى توظيف اللغة البسيطة المعبرة عن الذات)، ووظيفة النص والرسالة التي يحملها إلى القارئ...

ملاحظة:

عندما لا يسمح الوقت بتحليل هذين المدخلين معا يمكن التركيز على أحدهما فقط بشرط دراسته من جوانبه المختلفة التي تمت الإشارة إليها.

2- الصورة الشعرية

تتعدد تعريفات الصورة الشعرية. لكن الطابع التبسيطي الذي تسعى إليه هذه الخطة يفرض تقديم تعريف بسيط لها حدده البلاغي المغربي محمد الولي في كتاب "الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي" يحرصها في الصورة القائمة على المشابهة (التشبيه والاستعارة) ويستبعد بقية الاستعمالات المجازية للغة. يقول الولي: "لا نحتفظ من كل الاستعمالات المتقدمة لمصطلح الصورة إلا بالاستعمال الذي يقصرها على صور المشابهة، أي التشبيه والاستعارة، منبهين إلى أن التمثيل والرمز ليسا إلا نوعين يمكن إدراجهما إما في التشبيه أو في الاستعارة. هذا الفهم يتفق مع ما سماه البلاغيون المتقدمون: التشبيه والاستعارة".

وهذا يعني أن التشبيه والاستعارة هما أساسا الصورة الشعرية. ويعد الرمز نوعا من أنواع الاستعارة التي تحل فيها لفظة محل لفظة أخرى لوجود تشابه بينهما.

لكن أهمية الرمز في الشعر الحديث، وفي الشعر المعاصر بشكل خاص، يجعلنا نعيد تصنيف أنواع الصورة في نوعين رئيسين هما: الصورة البيانية والصورة الرمزية.

— الصورة البيانية: تضم التشبيه والاستعارة

– **والصورة الرمزية:** تشمل الرموز المختلفة التي تستعمل في الشعر المعاصر بشكل خاص، ومنها: الرموز الطبيعية والرموز التاريخية والرموز الدينية والرموز الأسطورية...

وما يميز الصورة الرمزية عن غيرها هو أنها تسعى في الغالب إلى بناء صورة كلية شاملة تخترق القصيدة من بدايتها إلى نهايتها. وهي من أهم مظاهر التجديد في لغة الشعر المعاصر.

وعلى هذا الأساس تتم دراسة الصورة الشعرية من خلال المراحل التالية:

- **تصنيفها إلى بيانية (تشبيه واستعارة) ورمزية**
- **تصنيف الصور البيانية إلى تشبيه واستعارة مع تحليل نماذج منها (يمكن للطالب الاكتفاء بنموذج واحد أو نموذجين لكل نوع) والمقارنة بين نسبة استعمال كل منهما**
- **تصنيف الرموز إلى أنواع: طبيعية – تاريخية – أسطورية... مع تحليل نماذج منها ودلالاتها على ثقافة الشاعر (الإكثار من الرموز الدينية مثلا قد يكون دليلا على الثقافة الدينية المحافظة للشاعر أو على ارتباطه بتراث أمته...)**
- **تقويمها:** عبر المقارنة والتحليل اللذين يتم القيام بهما يستخلص الطالب حكما نقديا حول الصورة. **مثلا:** تعكس التجديد أو التقليد – وظيفتها في النص – ثقافة الشاعر التي تعكسها...

ملاحظة:

يمكن الاكتفاء بدراسة الصور البيانية في شعر الإحياء والشعر الذاتي، ودراسة الصور الرمزية في الشعر المعاصر إن كانت القصيدة حافلة بها.

رابعا: الإيقاع

نستفيد مما قدمته كل من البلاغة العربية وبعض الاجتهادات البلاغية الجديدة لدراسة إيقاع الشعر من خلال عنصرين هما: الإيقاع العروضي والموازانات الصوتية.

1- الإيقاع العروضي:

يضم أساسا: الوزن والقافية. لكن التطور الذي شهده الشعر العربي المعاصر مع نظام التفعيل جعلنا نضيف عنصرا ثالثا هو بنية البيت.

– **الوزن:** نحدد فيه نوع البحر وعلاقته بالأوزان المفضلة عند القدماء، ونضيف إلى هذا وقوفنا على تعدد الأوزان في جزء من الشعر الحديث، وخاصة في الشعر المعاصر الذي يعد المزج بين الأوزان من أبرز عناصر التجديد فيه.

وفي شعر التفعيلة ننظر أيضا في وفاء الشاعر لما يسمى بتفعيلات البحور الصافية أو نهجه منهج التجديد بكتابة الشعر التفعيلي على البحور الممزوجة.

– **القافية:** نحدد من خلالها نوع القافية والروي، مع النظر في حفاظ الشاعر على وحدتها، وفاء لتقاليد الشعر العربي، أو نهجه منهج التجديد كما هو الأمر عند بعض الشعراء الرومانسيين ومعظم الشعراء المعاصرين.

– **بنية البيت:** يختص هذا العنصر بشعر التفعيلة الذي يميل في كثير من الأحيان إلى البيت الطويل الذي يتكون من عدد كبير من التفعيلات. وهو ما يعد عنصرا من عناصر التجديد التي نهجها الشعراء المعاصرون.

2- الموازنات الصوتية:

هي العناصر الصوتية التي تحقق تجانسا وتوازنا إيقاعيا ولا تنتمي إلى عناصر الإيقاع العروضي. وهذه العناصر رصدت البلاغة العربية معظمها ضمن ما يسمى بالبديع (الحسنات البديعية اللفظية بشكل خاص). وقد أعاد البلاغي المغربي محمد العمري إعادة تصنيفها ضمن نوعين كبيرين هما: **التجنيس والترصيع**.

ويقصد **بالتجنيس** تكرار الصوامت في البيت أو القصيدة، ويدخل ضمنها ما يعرف في البلاغة العربية بالجناس بأنواعه المختلفة. أما **الترصيع** فهو تكرار الصوائت والصيغ الصرفية والتركيبية والعروضية. هذان النوعان الكبيران تتم دراستهما في ثلاثة مستويات هي: التراكم والموقع والتفاعل.

– **في مستوى التراكم** نحدد العناصر المتراكمة في البيت أو القصيدة، سواء أكانت هذه العناصر تجنيسية (تكرار حروف معينة في البيت أو تكرار كلمات في البيت أو القصيدة أو تكرار معظم حروف بعض الكلمات فيما يعرف بالجناس غير التام) أم **ترصيعية** (تكرار الصيغ الصرفية والعروضية).

مثال للترصيع الصرفي: عامل/كاتب: ميزانهما الصرفي "فاعل"

مثال للترصيع العروضي، أو مجيء كلمتين على وزن عروضي واحد: كبير/يعود: وزنهما العروضي: "فعولن".

– **وفي مستوى الفضاء (أو الموقع):** نهتم بدراسة التوازن بين العنصرين المتقابلين من حيث الموقع الذي يحتلانه في الكلمة أو الجملة أو البيت. فندرس التجنيس الموقعي (تكرار حروف معينة في أول أو آخر كلمتين متجاورتين، مثل: على/ عمل) والترصيع الموقعي المتمثل في ترصيع المواقع العروضية (تقسيم كلمات البيت بشكل

يوافق الوحدات العروضية) أو المواقع التركيبية (تكرار عناصر الجملة) والتسجيع الموقعي المتمثل في التصريح والتقنية (حيث يتشابه آخر حرفين من كلمتين تحتلان موقعا عروضيا واحدا في آخر الشطر وآخر البيت).

- **وفي مستوى التفاعل الصوتي/الدلالي:** ندرس ما نجده من تفاعل بين الجانبين الصوتي والدلالي في بعض الكلمات المتوازنة. ويتم ذلك من خلال ثلاثة مظاهر من التوازن التي حددتها البلاغة العربية هي: التضمن والتجنيس الاستعاري والتجنيس المطابق.

- **التضمن:** التضمن توتر بين الجانبين الصوتي والدلالي، حيث يكون البيت منتهيا عروضيا وغير مكتمل دلاليا. وقد عدّ القدماء التضمن عيبا من عيوب القوافي لهذا السبب. ولهذا نجد الشعر القديم يميل عادة إلى الاتساق (أو استقلال كل بيت بنفسه عروضيا ودلاليا) ويقل فيه التضمن. وقد حدد القدماء للتضمن أنواعا أقبحها عندهم: "تضمن الافتقار" الذي يكون فيه البيت مفتقرا إلى ما بعده تركيبيا ودلاليا. لكنهم ذكروا أنواعا أخرى أخفّ عيبا، منها: "تضمن الاقتضاء" الذي يكون فيه البيت متعلقا معنويا بما بعده، لكنه مع ذلك يمكنه الاستغناء عنه فتحافظ الجملة على عناصرها كاملة.

وما يمكن استنتاجه من هذا أن التضمن الذي يحقق توترا بين الجانبين الصوتي والدلالي هو النوع الأول المسمى تضمن الافتقار، كما أن تجنب الشاعر لهذا النوع يدل على حفاظه على منهج القدماء في تفضيل استقلال البيت (الاتساق). ولهذا نلاحظ أن التضمن يعدّ من أبرز جوانب التجديد في شعر التفعيلة.

- **التجنيس الاستعاري:** هو نوع من الجناس بين كلمتين إحداهما تستعمل بمعناها الحقيقي والأخرى بمعنى مجازي (استعارة). وهو ما يجعل بين الكلمتين علاقة مركبة قائمة على التوازن الصوتي (الجناس) والتوتر الدلالي (اختلاف المعنى). وينسجم هذا مع التعريف الذي أعطاه القدماء للجناس على أنه اتحاد اللفظ مع اختلاف المعنى، فأخرجوا منه التكرار الذي يقوم على اتحاد اللفظ والمعنى.

- **التجنيس المطابق:** هو نوع آخر من أنواع الجناس الذي يعكس التفاعل بين الجانبين الصوتي والدلالي، بحيث تكون الكلمتان متشابهتين في اللفظ، متضادتين في المعنى. ويكون هذا في بعض أنواع الجناس القائم على التضاد كجناس الاشتقاق (عالم/معلوم) وفي نوع من الطباق الذي يسمى طباق السلب (أعلم/لا أعلم).

فهذه المظاهر الثلاث (التضمن والتجنيس الاستعاري والتجنيس المطابق) تعبر عن مفهوم التفاعل لكونها تجمع بين التوازن الصوتي والتوتر الدلالي.

ملاحظة:

تُدرس الموازنات الصوتية من خلال المستويات الثلاث التي تمت الإشارة إليها: التراكم والفضاء والتفاعل. ويكفي الطالب أن يذكر مثلا واحدا لكل من التجنيس والترصيع في المستويين الأول والثاني (التراكم والفضاء) ويذكر مثلا واحدا لكل مظهر من مظاهر التفاعل (التضمين والتجنيس الاستعاري والتجنيس المطابق) في حال وجوده في النص.

وما يمكن قوله عن الإيقاع الشعري عامة أنه ليس مجرد عنصر جمالي ذي وظيفة تجميلية، بل هو مرتبط ارتباطا شديدا بمقصد النص. أي أن له وظيفة إقناعية تتمثل في التأثير في المتلقي لإقناعه بدعوى النص ومقصده. أي أن كل ما في النص من عناصر إقناعية تؤدي وظيفتين متلازمتين هما: الوظيفة الجمالية التي تتمثل في تحقيق الانسجام الصوتي وإغناء الجانب الموسيقي، والوظيفة الإقناعية التي تتمثل في التأثير في المتلقي وإقناعه بمقصد النص.

خامسا: النص الغائب

النص الغائب، أو النصوص الغائبة، مصطلح حديث يعبر به عن تعلق نص بنصوص أخرى سابقة. فكل نص شعري تساهم في تكوينه عوامل متعددة منها ثقافة الشاعر وطبيعة النصوص التي تأثر بها. ولذلك فإن تكوين معرفة حول النص الشعري لا يمكن أن تتم بمعزل عن معرفة النصوص المختلفة التي ساهمت في تكوينه. وبعد النص الشعري نفسه وسيلة لمعرفة هذه النصوص الغائبة التي تحضر فيه وتترك أثرها بشكل يمكن القارئ من إدراكها. وهذا ما يجعل قارئ الشعر مطالباً بتوسيع ثقافته وإطلاعه حتى يتمكن من تكوين معرفة حول النص الشعري، لأن قراءته له هي قراءة للنصوص التي تأثر بها أيضا.

ويتخذ حضور أثر النصوص السابقة داخل النص الشعري شكلين: أحدهما غير مباشر والآخر مباشر. الشكل الأول (غير المباشر) نلمسه في بعض العناصر البلاغية كالمعجم والصورة الشعرية والأسلوب والإيقاع... أما الشكل الثاني (المباشر) فيحضر فيه هذا النص عن طريق استحضار نصوص أخرى استحضارا جزئيا أو كليا، وذلك بمحاكاة الشاعر نصا بعينه أو باقتباس أجزاء من نصوص مختلفة يوظفها في قصيدته. وهذا الشكل الثاني (الحضور المباشر للنصوص الأخرى داخل النص الشعري) هو المقصود بمصطلح **النص الغائب**.

ويدل ما سبق على أن حضور النص الغائب نفسه قد يكون محاكاة كلية لنص سابق. وهذا ما يُعرف **بالمعارضة** التي تحضر في جزء كبير من الشعر القديم وعند شعراء الإحياء، وخاصة عند أحمد شوقي. وهي دليل واضح على ثقافة الشاعر المحافظة وعلى نهجه في تقليد القديم عن طريق المحاكاة الكلية لنماذجه.

غير أن هذا الحضور قد يتخذ طابع "التناص"، وذلك باستحضار نصوص أو أجزاء منها وتضمينها في القصيدة. وهذا الشكل يعد دليلا على نوع الثقافة التي ينطلق منها الشاعر، لكنه ليس دليلا على التقليد لسببين:

- أولهما أن الشاعر قد يستحضر نصوصا من مرجعيات مختلفة في قصيدته: القرآن الكريم — الشعر القديم — الشعر الحديث — النصوص التاريخية...
- وثانيهما أن استحضار الشاعر هذه النصوص يكون في كثير من الأحيان لغايات جمالية ودلالية تنسجم مع غرض القصيدة أو مقصدها.

ولهذا السبب نجد في الشعر المعاصر، الذي يميل إلى التجديد والتحرر من تقليد النموذج القديم، استغناء عن المعارضة، وتوظيف كثيرا للتناص الذي يؤدي وظائف جمالية وإقناعية مختلفة.

وقد حضر التناص في الشعر القديم بأشكال متعددة أبرزها ما كان معروفا لدى القدماء بالسراقات الشعرية والاقْتباس. ولهذا كان اهتمام القدماء موجها نحو الكشف عن سرقات الشعراء أو تعيين مواطن الاقتباس من القرآن الكريم أو الحديث النبوي أو غيرها من الأشكال. لكن البحث في التناص قد اتخذ الآن أبعادا مختلفة تتوجه نحو اكتشاف وظائفه داخل النص. ذلك أن النص الغائب حينما ينتقل من سياقه الأصلي إلى سياق النص الشعري تصبح له وظائف جمالية ودلالية وتواصلية جديدة تنسجم مع موضوع النص الشعري ومقصده.

ويستدعي البحث في التناص داخل الشعر الحديث إنجاز عمليات متلازمة هي:

- تحديد النصوص الغائبة التي يتم استحضارها، مع تصنيفها حسب المصادر التي أخذت منها (قرآن — شعر قديم...)
- تحديد وظائف هذه النصوص داخل سياق النص الشعري (ما الغاية من استحضار كل نص؟ ما علاقة ذلك بمحتوى النص ومقصده؟)
- استخلاص المرجعيات الثقافية التي ينطلق منها الشاعر، وعلاقتها بالحركة الشعرية التي ينتمي إليها النص.

سادسا: الخاتمة

هي خلاصة لما تم إنجازه في العرض مع تقديم حكم يتضمن إجابة عن الإشكالات الذي تم طرحه في المقدمة.