

تحليل بنيوي تفريعي لقصيدة للمتنبي

مقدمة

ويقوم ثانياً بعملية تركيب في بحثه عن مستويات النص ومجموعاته . فذلك يقنعنا بضرورة ادراك العلاقات الموضوعية التي ترتب عناصر القصيدة وتوزعها على المستويات المختلفة والبني المتنوعة .

الكلمة الاخيرة من هذا التقديم الوجيز تخص النص المختار . فقد اخترت مجموعة متجانسة من قصائد (للمتنبي) نظمها في صباه . اخذت منها قصيدة قصيرة كاملة لتوضيح اساليب وتبيين المصاعب النظرية والمشاكل التطبيقية التي واجهتها في بحثي .

البيان القالبي

ان دراسات النحو التوليدي وضحت لنا وجود نوعين من البنى النصية وهما بيان ظاهر سطحي وبيان عميق مخفي . وسأبدأ بالاول منهما الذي سميته البيان القالبي اذ انه يتولد من قالب مفروض على الشاعر ان يسكب فيه المادة الشعرية .

التحليل البنيوي التفريعي الذي اقدمه اليوم يمثل مرحلة اولى من محاولة لها هدف قريب محدود وغاية بعيدة . اما الهدف القريب فهو تجريب منهجية جديدة لتحليل النصوص الشعرية . اما الغاية البعيدة فهي تحديد لنظرية عامة لما يسمى الان الوظيفة الشعرية بشرط ان يركز الوصول الى التعميمات النظرية على واقع النصوص لا على تصورات ذهنية مسبقة . الامر الذي يقتضي التزود بمفاهيم عملية قاصية الترمي واساليب تحليلية دقيقة .

سأعين في الخاتمة المراحل التابعة لهذه الخطوة الاولى مقترناً في البداية على ذكر بعض المبادئ التي قادني في تحليل قصيدة المتنبي .

التحليل البنيوي التفريعي يختلف عن انواع التحليل الاخرى في اعتباره القصيدة كلاً متكامل الاجزاء ، او مجموعة عناصر مرتبطة بعضها ببعض . فالمحلل يقوم اولا بعملية تفكيك بعدما استفرد الوحدات النصية الاساسية

القصيدة

ذي ادخرت لصروف الزمان
على ان كل كريم يمانني
انا ابن الضراب انا ابن الطعان
انا ابن السروج انا ابن الرعان
طويل القناة طويل السنان
حديد الحسام حديد الحفاظ
اليهم كأنهما في رهان
اذا كنت قي هبوة لا اراني
ولو ناب عنه لساني كفاني

١ قضاة تعلم اني الفتى الـ
٢ ومجدي يدل بني خندف
٣ انا ابن اللقاء انا ابن السخاء
٤ انا ابن الفيافي انا ابن القوافي
٥ طويل النجاد طويل العماد
٦ حديد اللحافظ حديد الحفاظ
٧ يسابق سيفي منايا العباد
٨ يرى حده غامضات القلوب
٩ سأجعله حكماً في النفوس

يمثل الوحدة التركيبية الأساسية والمقطع الكلامي منعكسه اللغوي . فالاول يقوم بعملية اختيار مجبرة للثاني حتى يطابقه .

ان القصيدة من المقارِب ، وهو بحر من الدائرة الخيلية الخامسة جزؤه فعولن يمتاز بتقارب اوتاده بعضها من بعض لا يصل بين كل وتدبن الا سبب واحد . هذا النوع من البناء الصوتي يفرض على الشاعر اختيار اشكال صرفية وصيغ لغوية تجانسه . فكل مطابقة موجودة بين المقطع العروضي والمقطع اللغوي تدل على وجود علاقة بنيوية بينهما اي على وجود رابط عضوي بين الطراز الصوتي والطراز الكلامي المحقق له . واللوحه الثانية تبين لنا كيف تتوزع العناصر العروضية وكيف تنفرع منها العناصر اللغوية نظريا . فهل هذا الرسم النظري يطابق بقدر ما النص المحلل ؟ هل نجد علاقة التوازن بين البنيان العروضي والبنيان اللغوي ؟

اذا نظرنا الى اللوحتين الثالثة والرابعة لاحظنا غزارة الصيغ اللغوية المختلفة التي تنفذ الطراز النظري تنفيذا وتبرهن على حقيقة وظيفته . فتتدرج النسبة العددية المعقودة بين عدد المقاطع العروضية وعدد المطابقات من ٢٥ / الى ١٠٠ فقد ادرك الشاعر نهاية التطابق في البيتين الخامس والسادس حيث تكرر جميع مفردات مبنى التفعيله حسب المعادلة الآتية : (و + س) = ك فالكلمة ، اي اصفر وحدة لغوية مقبولة تساوي الجزء العروضي ، اي اصفر وحدة عروضية مقبولة .

هذه الملاحظة مهمة ولكنها غير كافية فسلم النسب المشار اليه لا يدل على نجاح الشاعر او على اخفاقه كما لا يدل على أن المقطع العروضي يقوم بوظيفته التوزيعية تارة ويهملها تارة . الاختلاف يدل على ان العلاقة العمودية غير قادرة على ابراز المطابقات كلها وان تكافؤ المقاطع الجزئي ليس النوع الوحيد من العلاقات البنيوية . فالتحليل العمودي لا يستنفذ جميع امكانيات التفريع . فعلينا ان نوسع البحث وننتقل من سطح الوحدات والتوزيع الى مستوى المجموعات والتركيب .

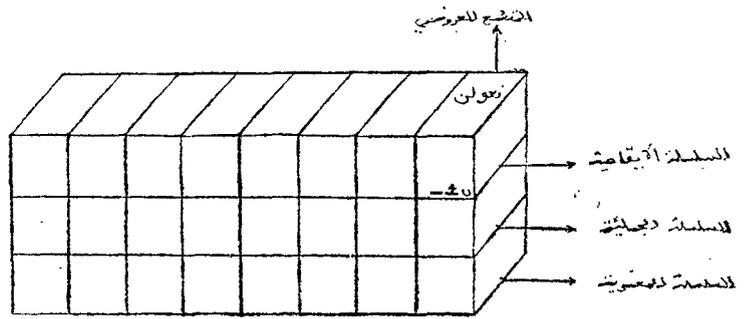
٢ - الوظيفة التركيبية الافقية

هي التي تسلسل الوحدات وتنظمها تنظيمًا متواليًا. فاصفر تركيب ممكن هو تركيب الوحدات والمعادلة النظرية التي تمثلها هي هذه (و + س) = ك + ك = ج (لوحه ٢) حيث الجملة المفردة تتركب من كلمتين كما هو الواقع في البيت الثالث والبيت الرابع (انظر اللوحه ٥) مع ما نجده من تفيرر بسيط في المعادلة لسبب يعود الى ان الضمير بارز في البيتين الثالث والرابع ومستتر في البيتين الخامس والسادس . هذا ما يعطينا نوعًا ثانيًا من نفس المعادلة :

$$(و + س) (و + س) = (ك + ك) + ك = ج$$

القلاب العام في الشعر العربي الكلاسيكي هو البحر . فنستطيع ان نحدده كما يلي : البحر مقياس نظري يحتوي على مجموعة متناهية تامة الترتيب معدودة عناصرها تمثل هذا المقياس سلسلة صوتية ايقاعية وتحققه سلسلة لغوية نحوية .

قالبيان القالبي حاصل من تكرار عناصر متساوية متناظرة يوزعها البحر حسب محورين (انظر اللوحه ١) :



الوظيفة التوزيعية والوظيفة التركيبية

محور عمودي

لوحه رقم (١)

١ - محور عمودي اسميه محور المقاطع وهي الوحدات التركيبية الأساسية صوتية ايقاعية كانت او لغوية .

٢ - محور افقي هو محور السلاسل ، الصوتية ايقاعية منها ، والنحوية المركبة للجمل ، والمعنوية المركبة للدلالات .

ان البحر يقوم بعملية توزيعية عامة ، وهي عملية تقطيع على السطح العمودي وعملية تركيب على السطح الافقي . هذا ما اسميه وظيفة البحر المزدوجة التي تعين لنا مستويات التحليل حيثما تكشف عن مستويات البنيان ، فالسلاسل منتوجة من اسقاط الوحدات الأساسية على المحور الافقي ، ما يدل على وجود علاقات ترتيبية بين الوحدات الأساسية وبين الوحدات والسلاسل ، وبين السلاسل بناء على أن كل وظيفة تحدد نوعية العلاقات التي تجعلها بين عناصر المجموعة وتحدد انماط التحامها بعضها ببعض .

فكما قلنا البحر نموذج نظري مسبق تتولد منه جميع التراكيب حسب ترتيب تصاعدي يوافق الحركة التركيبية العامة للكلام . فعلينا ان نحلل الان اتصال النموذج العروضي بالوحدات والمجموعات اللفظية والكلامية .

١ - الوظيفة التوزيعية العمودية

هي التي تجعل صلة بين المقاطع . فالمقطع العروضي

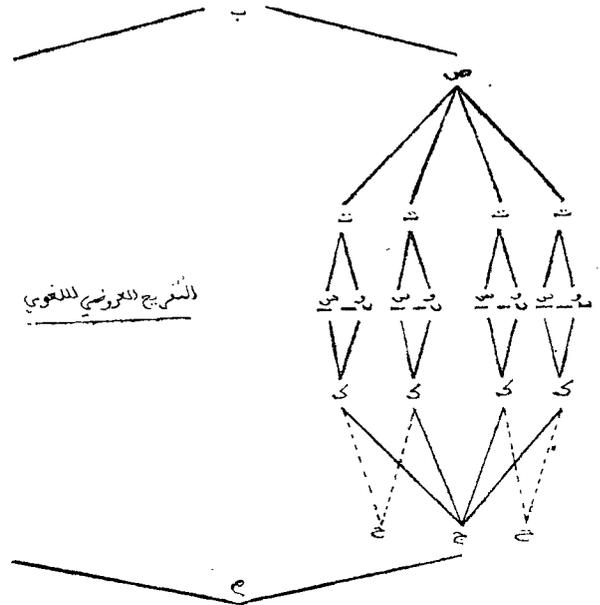
السكر
العروسي

فالنتيجة المهمة هي تحقيق المطابقة النظرية
(و+س) (و+س) = ج
التي تبين ان اصغر وحدة نحوية اسلوبية مفيدة
تساوي وحدتين عروسيتين .

الدرجة الثانية من المطابقة التركيبية

ليست الوحدات التي تتعادل فيها ولكن المجموعات
المركبة من تسلسلها حسب المعادلة النظرية الآتية :
(ت+ت+ت) = ص = ج (الوحدة ٢)

الوزن	المتطابق العروسي	الكلمات
١٢	نقولن نعول ٧-٧	لقدار - ضراب - طعان وان نجاد - عماد - سنان - لحاد حفلة - عباد - لسان - رهان
٩	"	كمرجع - ضويل ④ حديبو ④
٨	"	زنان - يمان - يمان - بخاء قوامي - قنانه - جاني - منايه
٤	"	صروف - صروج قلوب - نعوس
١	"	حسام
٢	#	أراني كفلاني



ب = بيت
ص = صدر
ت = تقوية
و = ورد
س = سيب

ك = كلمة
ج = جملته
ع = معنى

لوحة رقم (٢)

التحقق اللغوي للمطابق العروسي

لوحة رقم (٣)

البيوت	عدد المقاليم العروسيه	عدد المقاليم اللغويه	النسبة
١	٨	٢	٢٥%
٢	٨	٢	٢٥%
٣	٨	٤	٥٠%
٤	٨	٤	٥٠%
٥	٨	٨	١٠٠%
٦	٨	٨	١٠٠%
٧	٨	٣	٣٣%
٨	٨	٢	٢٥%
٩	٨	٣	٣٣%

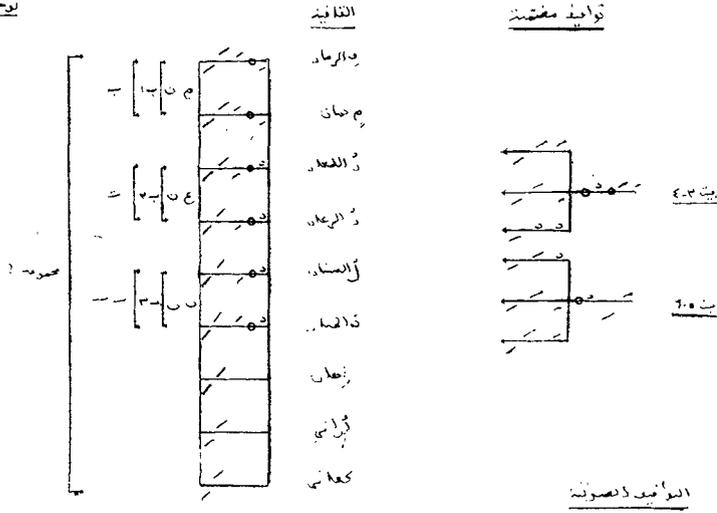
المساواة بين الوحدات العروسيه
والوحدات اللغويه .

لوحة رقم (٤)

حيث الجملة المفيدة تقتضي مصراعاً كاملاً لتعبر عن
معنى تام . وهذا الواقع في صدور السابع والثامن
والتاسع من الايات كما هو الواقع في اعجازها مع مسا
نجده فيها من تنوع البنى النحوية للجمل حيث ان هذا
التركيب الخاص الذي يستطيع التحليل الاسلوبي البنيوي
ان يوضحه - لا يغير المعادلة بين الشطر ووحدة
المعنى . هذا يدل على ان المقياس الاساسي الذي تقاس
عليه مطابقة البنيان العروسي والبنيان اللغوي هو مقياس
معنوي ليس بمقياس أسني محض ولا اسلوبي محض .
فعلاقة القالب العروسي والسلاسل المتولدة منه ليست
علاقة « ميكانيكية » كما هو المصرح به بعض الاحيان .

الدرجة الثالثة من المطابقة التركيبية

نصل بها الى المعادلة النظرية : ب = م (الوحدة ٢)
على منوال محقق في البيتين الاول والثاني (الوحدة ٥)
حيث لا نستطيع ان نجد علاقة بنيوية ثابتة بين التقاطيع
العروسيه وجميع المفردات . فالبحر يلعب دوره ككل،
كقالب عام . فالجمل تكون سلسلة متصلة من بداية البيت
الى نهايته .

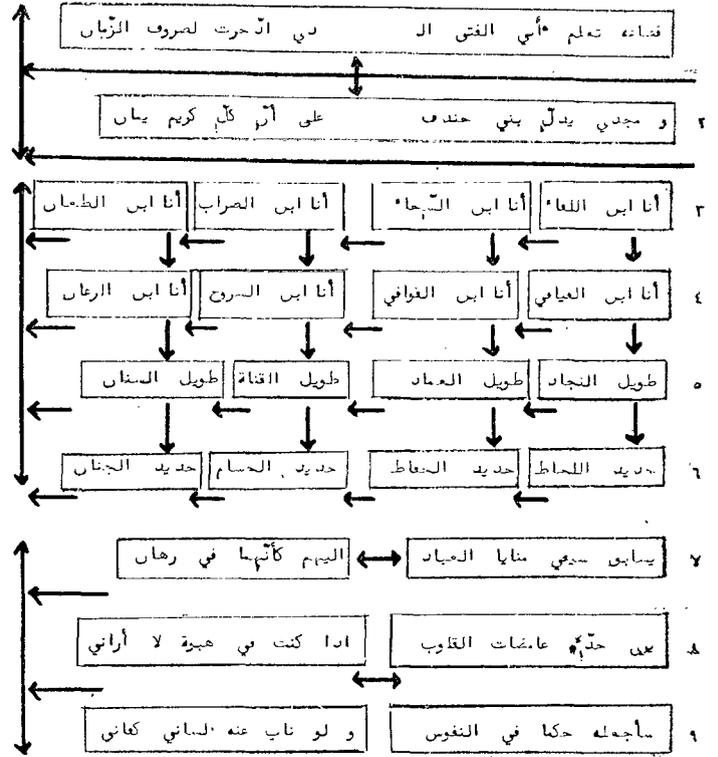


لوحة رقم (٦)

صوتية متكرر تركيبها . فالمجموعة الثالثة مزدوجة تستعمل سلسلة من المجموعات وسلسلة من المجموعة ب .

٣ - ثلاث تحت مجموعات ب ١، ب ٢، ب ٣ . (اللوحة ٦)

تتضمنها المجموعات الصغيرة المشار اليها سابقا . وتمتاز بازدواج قافيتين مبيتين على حرفين مكررين :
 ب ١ = ن ، ب ٢ = ع - ن ، ب ٣ = ن - م - ن



لوحة رقم (٥)

ملاحظات حول التركيب الصوفي

يواجه من يريد ان يدقق التحليل في هذا الميدان صعوبات تعترضه من البداية والسبب يعود الى ان ما هو متوفر من دراسات عن الصوتيات قليل جدا فالنقد العربي لا يعير اهتماما كبيرا لهذا الفرع من العلم اللهم الا اذا استثنينا محاولات قيمة ولكنها تعد على اصابع اليد . فيصعب علينا تحليل السلسلة الصوتية الايقاعية ما دمنا في حاجة الى بحوث تمهيدية تسهل علينا تجنب - المراتق والاحكام الاعتباطية . فسأقتصر لذلك على البحث عما هو ظاهر في القصيدة من بني صوتية يحصل منها تنظيم خاص للكلام .

١ - القافية

ان الشاعر لم يكتف بمطالبات القافية الموحدة والزم نفسه بما لا يلزم . فقوافي القصيدة تتوزع حسب المجموعات الاتية (اللوحة ٦) :

١ - المجموعة الكبيرة ٤ :

تتضمن جميع القوافي حسب سلسلة الحروف والحركات المفروضة من حذو وردف وروي ومجرى ووصل .

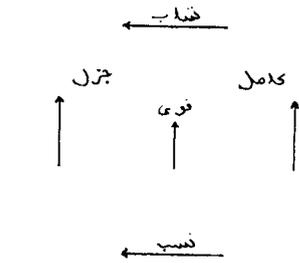
٢ - ثلاث مجموعات صغيرة : ب، ت، ب :

تجمع كل واحدة منها بين قافيتين حسب سلسلة

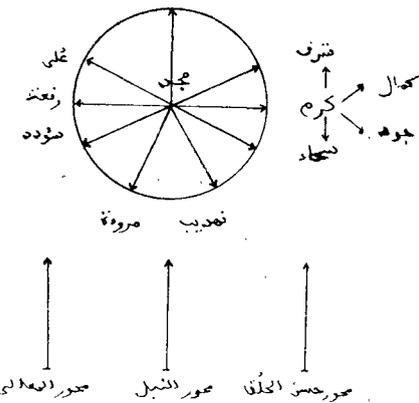
١. الشكل التركيبي الاحاسي



٢. التوزيع الجوهري الاحاسي



٣. التفرع الجوهري الاحاسي



لوحة رقم (٧)

واستشهد ابن ابي الاصبع باربعة ابيات من القصيدة التي احلها اليوم . فتحديده للتفريع يصف بالضبط نظام التويد الدلالي الذي بنيت عليه هذه القصيدة . فساأسمي ما سماه الاصل الدال المعنوي العام اعني بذلك العنصر الاساسي الثابت الذي يتولد منه بيان القصيدة العميق حسب محاور واشكال معينة .

ان القصيدة كلها مبنية على تصريح افتتاحي وبدل مطلعها على ان الكلمة الاساسية في البيت الاول هي الفتى فيصف الشاعر نفسه كاشاب المنتظر الكامل القوي العزل ويواصل وصفه مشيراً الى مجده وكرمه . فالكلمات الثلاث : الفتى - مجدي - كريم تكوّن الشكل التركيبي الاساسي اشامل على جميع المناقب التي يفتخر بها الشاعر (اللوحة ٧ الرسم ١)

على قمة المثلث كلمة الفتى . فلنعد الى اللسان لنجمع معانيها (٢) . نجدها تتوزع على محاور مختلفة (اللوحة ٧ الرسم ٢) :

- محور عمودي اول يشير الى الكمال الخلقي
- محور عمودي ثاني يشير الى القوة الجسدية والشجاعة
- محور عمودي ثالث يشير الى الجزالة
- محور افقي قاطع يشير الى الشباب ويمثل المدة الزمانية

هذا هو نمط التوزيع المحوري لمعاني الكلمة فان الدلالات تتفرع من المعاني العامة على هذا النوال . فلننظر الى الرسم اشالث من اللوحة ٧ حيث جمعنا الدلالات التي ذكرها ابن منظور في قاموسه لما فسر كلمة مجد فنلاحظ انها تتوزع على ثلاثة محاور عمودية ومحور قاطع زمني بناء على ان المجد لا يكون الا بالآباء .

اما الكلمة الاخيرة من المثلث وهي كريم فتكون مجموعة تحتية تشتمل على الشرف والسخاء والجد والكمال ولكنها لا تنعكس على المحور الزمني اذ ان الكرم يكون في الرجل نفسه واذ لم يكن له آباء .

كل هذا يدل بكل وضوح على ان كلمة فتى تقوم بدور الدال المعنوي العام وان الدلالات تتفرع وتتوزع حسب المحاور التي رسمتها واهم ما اكتشفناه هو ان باقي القصيدة مبني على هذا النوال (اللوحة ٨) فما قاله الشاعر في الابيات التابعة تأكيداً لما قدمه في البيتين الاولين وكل الدلالات تتوزع على نفس المحاور المشار اليها . لاقامة البرهان على ذلك احترمت النص تمام الاحترام حتى في ترتيب الفاظه . فأخذت الكلمات الاساسية التي كررها المتنبي عمداً وهي ابن - طويل - حديد - سيفي

لم نجدها الا في اربعة ابيات ، من الثالث الى السادس كما يظهر على الجزء الايمن من اللوحة ٦ . فكان المتنبي نسج الحركات نسجا ونظمها حسب طراز معين .

ونكن الطراز هذا ليس عروضياً محضاً اذ ان البحر يحتم على الشاعر ان يحترم سلسلة الحركات المديدة الطولة منها والوجيزة لا يفرض عليه حركات معينة فهو حر في هذا التبدان يختار من الالفاظ التي تناسب النمذج النظري وتضيف الى سلسلته سلسلة توافيق مضمنة تعبر عن امكانيات اللغة الصوتية . هذا ما يرجعنا الى الصيغ التي عدناها في اللوحة الثالثة ويؤكد لنا وجود علاقات متشبكة بين التفاعيل والصيغ والتراكيب النحوية ثم المعنوية وهذا عبارة عن ضرورة تحليل بنيوي كامل لا يفصل كلية القصيدة فيعزل عنصراً تركيبياً عن العناصر الاخرى فمن اكتفى بتحليل عروضي محض او نحوي محض او معنوي محض تجاهل ان الشعر قبل كل شيء نظم وعلينا الان ان نبحث عن جانب آخر من هذا النظم .

البيان المعنوي العميق : المحورية

كما هو المفروض في الصناعة الشعرية الكلاسيكية ، كل بيت يتكون من جملة او عدة جمل تعبر عن معنى تام . فقد رأينا ان السلاسل الثلاث ، الصوتية والنحوية والمعنوية ، تقاس على مقياس عروضي ، يرتب عناصرها ويركبها ، ولهذا استعملنا التحليل القالبي لفهم حقيقة تركيب السلاسل . غير ان قبول مبدأ استقلال البيت لا يجبرنا على قبول استقلال معانيه . فالتحليل القالبي لا يسهل علينا في شيء استنباط البيان المعنوي وكشف أنماط إنتاجه ونوعية اشكاله .

فدلالات القصيدة تتشعب وتتشكك حسب علاقات بنيوية باطنة لا يدركها التحليل القالبي الذي يعتنسي بالبنى الظاهرة السطحية كما لا يدركها اي نوع من التحليل الوصفي التكراري .

فاذا اردنا ان نستوعب ما هو مخفي كمين في مطاوي القصيدة من الضروري ان نقوم بعملية تفكيك ثم بعملية تركيب وان نترك في هذا الصدد فكرة المعنى ونقبل اولاً مفهوم الدلالة وثانياً مفهوم اوسع واشمل هو مفهوم النص كمجموعة كلية توصلنا الى حدود التعبير الشعري .

يجب عليّ بادىء بدء ان افسر كلمة التفريع التي جعلتها صفة لتحليلي . التفريع صورة بديعية حددها ابن ابي الاصبع كما يلي : « النوع الاول ان يبدأ الشاعر بلفظة هي اما اسم واما صفة ثم يكررها في البيت مضافة الى اسماء وصفات يتفرع من جملتها انواع من المعاني ... قالذي يجب ان يسمى به تفريع الجمع لان كل بيت ينطوي على فروع من المعاني شتى من المدح تفرعت

(١) انظر ابي الاصبع « تحرير التخبير » طبعة ١٩٦٣ ص ٣٧٢ .

(٢) اكتفي الان بالمعاني القاموسية للكلمة اما المعاني السياقية

فتقتضي تحليلاً يشتمل على جميع قصائد المجموعة . فلا شك مثلاً ان الفتوة لها دلالات تاريخية تركز على الاصل ثم تتفرع منه وتوسع ابعاده المعنوية .

المختارة . يكفيني أن أقول اليوم أنني حللتها فوجدت فيها نفس البنيان المعنوي المرتكز على نفس العلاقات التفرعية . فتمكنت من التقاط دلالات إضافية وتكميلية تدقق وتوضح ما وجدته من معان في هذه القصيدة حتى أدركت حقيقة شخصية المتنبي كما عبر عنها فسي شعره .

وكل ما يتعلق بهذا التعبير من صور بديعية وأدوات بيانية وصيغ نحوية وأشكال قاموسية يؤكد وجود محورية خاصة ضمن مجموعة القصائد المحللة . فستدور خاتمتنا حول فكرة المحورية .

الخاتمة

ان فوائد منهجية ما تقاس على امكانياتها التطبيقية: فقبول مفهوم محورية البنيان المعنوي سهل علينا مشاكل نظرية مختلفة اذكر منها الآتية :

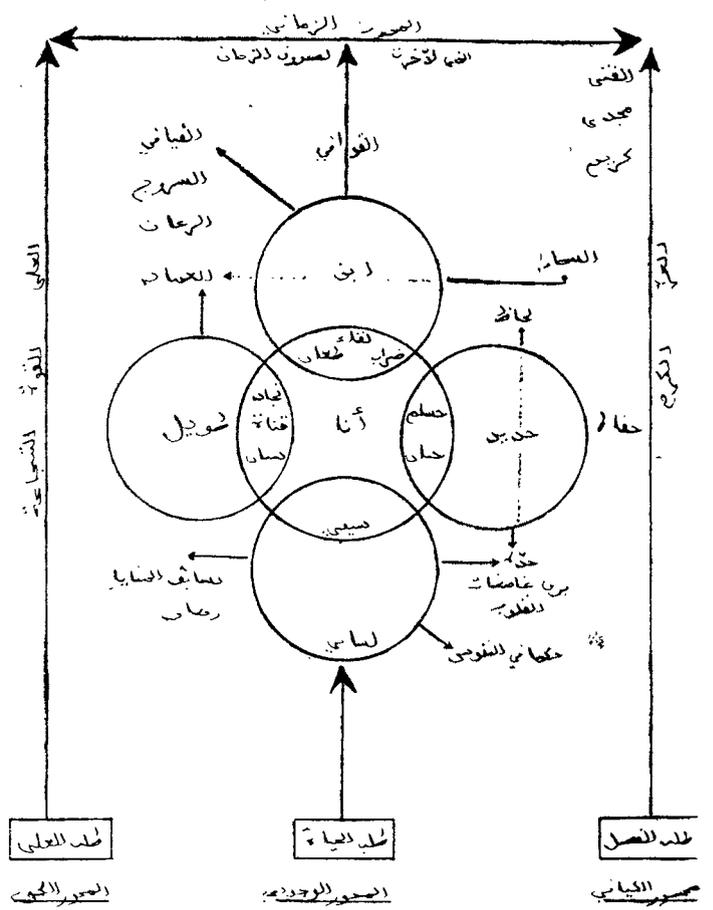
١ - اذا قبلنا ان الشعر نظم وان نظامه يكرر نظام المعاني المحوري فمن اللازم علينا الا نستشهد بآيات مشردة وقصائد منفصلة . ان التحليل البنيوي له حاجة بنص كامل يحتوي جميع اشعار الموجودة بين ايدينا لشاعر ما . هذا شرط مطلق تفهم خصوصيته الشعرية ، فالتحليل يكون كلياً او يكون غير مصيب .

٢ - المشكل الثاني يطرح علينا مسألة ايدولوجية الكتابة الشعرية . رأيي هو ان الايدولوجية ليست بمحتوى او مبنى ولكنها مجموعة من عوامل علاقية تؤثر في تركيب المعاني وترتيبها . انها تقوم بعملية توجيه وتمحور التنظيم المعنوي . فلماذا لا تظهر الا من خلال العلاقات البنيوية للنص او بعبارة اخرى الا من خلال محورية النص فلا يصل المحلل للقراءة الايدولوجية الا في المرحلة الاخيرة من تحليله بعد ما استنبط الحركة التركيبية التي أنتجت النص .

٣ - المشكلة الثالثة هي مشكلة التجديد في الشعر . اعتقد ان الشاعر المجدد لا يقول اشياء جديدة لكنه يكشف عن علاقات جديدة بين الاشياء . هو الذي يبرز ما كان مخفياً من تركيب الامور . فكل محورية ترتكز على علاقة دياكتيكية بين وعي الشاعر والكون ، بين ما هو باطن في نفسه وما هو محيط به ، تعبر محوريته عن اصطدام الحركتين . وبناء على هذه الملاحظة يتضح لنا ان المقارنة بين الشعر الكلاسيكي والشعر الحديث لا تكون مثمرة الا اذا اعتمدت على تحليل المحوريات .

جمال الدين ابن الشيخ

باريس



لوحة رقم (٨)

وجعلتها مراكز لدوائر دلالاتها ومن ادوائر الاساسية الاربعة تتولد دائرة داخلية خامسة تحتوي على اسماء الاسلحة وتحيط بالانا الملاءم بها . فالانا يصبح مركز البنيان كله . اما التوزيع المحوري للدلالات فهو ظاهر على اللوحة لا يقتضي التفسير الطويل ، المحور الاول هو محور الفضائل ، المحور الثاني هو محور الدفاع عن الحياة والهجوم على الاعداء ، المحور الثالث هو محور المعاني وكل هذا يعود الى الفتى المنتظر « الذي لم يجد فوق نفسه من مزيد » .

هذه الحدود المعنوية للقصيدة التي لا نستطيع ان نجاوزها بالتأويل والواقعة في الحدسيات والاهام المسبقة . فمن المحتمل مثلا ان فكرة الموت عند المتنبي تنبع من ملتقى المحور العمودي الثاني اي المحور الوجودي والمحور الزمني القاطع ، وكذلك من المحتمل ان رؤيته الكونية مستنتجة من افكار البعد والمسافة وان فكرة مرور الزمن هي التي سببت وعيه المأساوي . لكننا لا نصل الى هذه الابعاد الا بعد تحليل جميع قصائد المجموعة