مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد 10 /العدد: 02 (2022)، ص: 940 – 950

منهج تحليل الخطاب الشعري في التراث بين النحو والبلاغة:

The method of analyzing poetic discourse in heritage between grammar and rhetoric

الدكتورة : خيرة غريبي[1]
[1] جامعة عمار ثليجي بالأغواط (الجزائر)، dr.ghribikheira@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/03/22 تاريخ القبول: 2022/03/28 تاريخ النشر: 2022/05/10

ملخص:

يتضمن البحث الحديث عن المناهج المعاصرة في تحليل الخطاب الشعري المتمثلة في :الأسلوبي والنصي والتداولي والسيميائي، ثم يشرح منهج تحليل الخطاب الشعري في التراث العربي، باستنباط إجراءاته من شروح الشعر القديم، ويتخذ مدونة لذلك قصيدة الشاعر أبي العلاء المعري في رثاء أبيه، مقتطعة من شروح ديوانه سقط الزند، ليصل إلى أن النقاد العرب القدامى استطاعوا أن يضعوا منهجا في شرح الخطاب الشعري تتمثل إجراءاته في الشرح المعجمي ثم الدلالي ثم النصي ثم البلاغي ثم التداولي، بالإضافة إلى التناص.

كلمات مفتاحية: منهج، تحليل الخطاب، الشعري، التراث.

Abstract:

This research includes on contemporary approaches to poetic discourse analysis includes: stylistic; textual; pragmatic and semiotic .then it explains the method of analyzing poetic discourse in Arab heritage.

And takes a corpus for that the poem of poet Abi Al-Ala Al-Maarri in amenting his father extracted from the annotations of his Diwan "sakad_azind "

It reached that the ancient Arab critics were able to develop a method for explaining the poetic discourse, its procedure represented in the textual, rhetorical and then pragmatic explanation, in addition to intersexuality.

Keywords: The method ; analyzing; poetic ;discourse; heritage.

الدكتورة : خيرة غريبي

1.مقدمة:

تنطوي شروح الشعر العربي على أسس ومبادئ في تحليل القصيدة العربية القديمة تستحق فعلا أن تعد منهجا في التحليل يغوص في بنيتها اللغوية ، موظفا مختلف الأدوات والإجراءات لكشف مقاصدها الدلالية ، فما هي أسس هذا المنهج التراثي في تحليل الخطاب الشعري؟ وما هو حظ البلاغة والنحو فيها؟.ويهدف البحث إلى بيان جهود القدماء وأسبقيتهم في وضع أسس لتحليل الخطاب الشعري القديم، وقد اعتمدنا المنهج الوصفي القائم على الاستنباط والشرح والتحليل.

2. مناهج تحليل الخطاب في العصر الحديث:

تعددت مناهج تحليل الخطاب الشعري وإجراءاتها في العصر الحديث ، فنجد التحليل الأسلوبي والتحليل السيميائي والتحليل التداولي والتحليل الموضوعاتي والتحليل النصي، وكل منهج يضع أسسا ومبادئ للتحليل من زاوية معينة، و لو

رجعنا إلى تراثنا لوجدنا شروحات للنص الشعري تكاد تتكامل وتصنع منهجا في التحليل لا تهمل فيه أيّ مستوى. وسنعرض فيما يلي أشهر مناهج تحليل الخطاب وأدواتها الإجرائية في العصر الحديث باختصار:

1.2 التحليل الأسلوبي وأدواته :

ينبثق التحليل الأسلوبي من النص نفسه، وذلك عن طريق تأمل الناقد عناصر النص وطرق أدائها لوظائفها وعلاقات بعضها ببعض دون أن يتجاوز حدود النص إلى أي موقع آخر وهناك من يجمع أدوات التحليل الأسلوبي في:الكلمات المفاتيح:"...فهذه الكلمات تكون بمثابة مصابيح تنير العوالم الداخلية للفنانين أو لافتات تشير إلى اتجاهاتهم ....وتعود هذه الفكرة إلى دوسوسير ومن بعده ريفاتير لأن نواة المرجع النصي أو هوية الجهاز عند دوسوسير تنحصر في كلمة واحدة يعاد اكتشافها متفرقة من النص، وموزّعة على طول الجمل...وقد اتخذ كل من الباحثين الأسلوبيين فكرة الكلمات المفاتيح وسيلة من وسائل الوصول إلى مركز الإبداع والنواة الدلالية فيه" (سامية، 2012، صفحة 215)

بالإضافة إلى دراسة أسلوبية العنوان والانزياح بأنواعه، ..فلكي تحدد الانزياحات في نص أدبي معين لابد من أن نتوفر على معرفة دقيقة وحساسة إزاء القواعد العامة التي يقاس على ضوئها الانزياح" (سامية، 2012، صفحة 219)

ولقد صنف الغربيون الانزياحات إلى خمسة نماذج استنادا إلى معايير تحدد الانزياح نفسه:

انزياحات الاستعارة، وانزياحات إيجابية كإضافة قيود معينة كالقافية، وانزياحات خارجية تتمثل في اختلاف أسلوب النص عن القاعدة التي كتب النص بلغتها، وانزياحات بالنظر إلى المستوى اللساني فتبرز انزياحات خطية وصوتية وصرفية ومعجمية ونحوية ودلالية. وانزياحات استبدالية تحطّم قواعد الاختيار كوضع المفرد مكان الجمع والصفة مكان الموصوف واللفظ الغريب مكان المألوف. ودراسة التحول الذي من مظاهره: التقديم والتأخير، والذكر والحذف والتنكير والتعريف والالتفات. و دراسة التقابل الذي يعد سمة أسلوبية لأنه يرصد المتقابلات في النص الأدبي على مستوى الشكل والمضمون، ..حيث يرى ريفاتير على مستوى البناء أنه: تزداد قوة المقابلة على قدر وضوح النسق، فالسياق القصصي ذو الأفعال الماضية_مثلا_يهيء للمقابلة بحاضر تمثيلي منفرد، وتسلسل الجملة الخطابية الطويلة يؤدي إلى مقابلة مع متوالية من الجمل الاسمية القصيرة المنفصلة، وعلى مستوى المضمون فثمة تقابلات تصويرية تقوم بإبراز التناقض بين الطرفين. بالإضافة إلى دراسة التماثل الذي يقف بين الآليات المتجاورة بكل ضروبه على خط موازٍ للمقابلات، إذ يرى كوهن أن التماثل في البناء يكون على صعيد الدال كالتجانس، وعلى صعيد المدلول كالترادف. و دراسة التكرار الذي له أنماط عديدة في الشعر الحداثي ، سواء أكان ذلك على مستوى الصوت الواحد، أو الكلمة أو الجمل، ..فالهيئات التركيبية المتكررة تكتسب خصائصها من موقعها.....فتشكل أنساقها نظاما معينا، يمكننا أن نطلق عليه سمة أسلوبية. (سامية، 2012، صفحة 212،220،222)

2.2 التحليل النصي وأدواته:

هناك من جمع إجراءات التحليل النصي في أدوات الاتساق ومظاهر الانسجام، وأدوات اتساق النص وتماسكه هي: الإحالة: "يستعمل الباحثان (هاليداي ورقية حسن)مصطلح الإحالة استعمالاً خاصًّا، وهو أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها. وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة. وهي حسب الباحثين:الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة ". (خطابي، 1991، صفحة 16،17)

وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين: الإحالة المقامية والإحالة النصية. وتتفرع الثانية إلى: إحالة قبلية، وإحالة بعدية.أمّا الإحالة المقامية: فهي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي ...فهي الإشارة إلى شيء لم يذكر في النص وهذا بواسطة أدوات كضمير يعود إلى شخص ما لكن بفضل السياق يتضح المعنى وتتضح الدلالة. (بخولة، 2014، صفحة 14) والاستبدال: الذي يعرّف بأنّه" عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر"ويعد الاستبدال، شأنه في ذلك شأن الإحالة، علاقة اتساق. (خطابي، 1991، صفحة 19) وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع:استبدال اسمي واستبدال فعلي واستبدال قولي.. (بخولة، 2014، صفحة 18،19) والحذف: يحدد الباحثان الحذف بأنه "علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق. وهذا يعني أن الحذف... علاقة قبلية والحذف كعلاقة اتساق...، إذ لا يحلّ محلّ المحذوف أيّ شيء، ومن ثم نجد في الجملة الثانية فراغاً بنيوياً يهتدي القارئ إلى ملئه اعتماداً على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق، بتعبير الباحثين. وكما قسم الباحثان الاستبدال إلى اسمي وفعلي وقولي، فإنهما فعلا نفس الشيء بالنسبة للحذف. و_الوصل الذي يعرف بأنه "تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم".معنى هذا أن النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطّيّا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص. ولمّا كانت وسائل الربط في إطار الوصل متنوعة فقد فرّع الباحثان هذا المظهر إلى إضافي وعكسي وسببي وزمني. (خطابي، 1991، 19، 23) بالإضافة إلى دراسة الاتساق المعجمي الذي يعد آخر مظهر من مظاهر اتساق النص إلا أنه مختلف عنها جميعاً، وينقسم الاتساق المعجمي- في نظر الباحثين- إلى نوعين:التكرير والتضام. أمّا مظاهر الانسجام فيلخصها بن الدين بخولة في قوله: تشتغل آليات الانسجام في النص على المستوى الدلالي والتداولي ... وجهود كل من فان ديك وبراون يول حول الانسجام، أخذت بعين الاعتبار أمرين هما: الأول هو السياق الذي أنتج فيه النص، والثاني هو أهمية المتلقي في التعامل مع النص لأنه هو الذي يحكم على انسجام النص من عدمه (خطابي، 1991، صفحة 24،32).ويقسمها الخطابي إلى مبادئ الانسجام وعمليات الانسجام، ومبادئ الانسجام تشمل:السياق وخصائصه، ومبدأ التأويل المحلّي، ومبدأ التشابه، و التغريض. ويذهب براون ويول كإطار عام إلى أن محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب (والسياق لديهما يتشكل من المتكلم/ الكاتب، والمستمع/ القارئ، والزمان والمكان)، لأنه يؤدي دورا فعّالا في تأويل الخطاب، بل كثيرا ما يؤدي قول واحد في سياقين مختلفين إلى تأويلين مختلفين .وفي رأي هايمس أن خصائص السياق قابلة للتصنيف إلى ما يلي: المرسل والمتلقي والحضور والموضوع والمقام والقناة والنظام وشكل الرسالة والمفتاح والغرض. و إلى عمليات الانسجام وتشمل: المعرفة الخلفية والأطر والمدوّنات والسيناريوهات والخطاطة والاستدلال. (خطابي، 1991، صفحة 53،79).

3.2 التحليل التداولي وأدواته:

لقد اعتنت التداولية بدراسة الخطاب من جوانب متعددة.وفق عدد من المبادئ هي: الإشاريات:

وتضم أسماء الإشارة والأسماء الموصولة، والضمائر وظروف الزمان والمكان، وهي أسماء مبهمة، إذ لا يتلفظ بها إلا في سياق تخاطبي.ولا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب التداولي، بل إن اللغة لا تلبي الأغراض التواصلية لمستعمليها إلا بوجود الإشاريات، إذ لا يمكن فهمها إلا بمعرفة من هو المتكلم، ومن المستمع، وزمن إنتاج الخطاب، ومكانه.ونقصر الحديث هنا على الإشاريات الثلاث:الشخصية الأنا، والزمانية، والمكانية.ونظرية أفعال الكلام : ..فالتداولية كما يشير إليها فان ديك تختص بوصفها علما يعنى بتحليل الأفعال الكلامية، وبوظائف المنطوقات اللغوية. بمجرد التلفظ بالعبارة، وفعلا تركيبيا، وفعلا دلاليا يمثل معنى حرفيا للتركيب. فالفعل الإنجازي: هو العمل الذي يتحقق بقولنا شيئا ما في الاستعمال،

ويقصد أوستن بعبارته هذه ما ينوي المتكلم تحقيقه عندما ينطق جملة مفيدة، كالأمر أو النهي أو النصيحة أو التأنيب. والفعل التأثيري: لازم فعل الكلام: وهو الأثر الذي يحدثه التلفظ بالسامع أو المخاطب، سواء أكان الأثر جسديا أم فكريا أم شعوريا. و الأفعال الإنجازية المباشرة: هي الأفعال التي تطابق قوتها الإنجازية مقصد المتكلم، وهو أن ما نقوله ينطبق تماما مع ما نقصده حيث إن هذه المرحلة تمثل تعديلا للأفعال الكلامية التي وضعها أوستن.فأصبحت أربعة أفعال هي:فعل القول الفعل القضوي: ويتمثل في الإحالة (المرجع) والإسناد اللذين يشكلان معا قضية.[1] (الحسن، 2012، صفحة 215)

الأفعال الإنجازية غير المباشرة: وفيها يكون المعنى الحرفي للمنطوق غير معبر عن مقصد المتكلم.ف"إذا ما تم القيام بفعل ما داخل في القول بواسطة فعل آخر داخل في القول، فالفعل الأول يسمى فعلا كلاميا غير مباشر.فالأفعال الكلامية غير المباشرة تقوم على طرح مشكلة مفادها: كيف للمتكلم أن يقول شيئا ما، ويعنيه وهو يريد شيئا آخر، وكيف يمكن للمخاطب أن يفهم الفعل غير المباشر، مع أن ما يسمعه يدل على شيء آخر.ولهذا يفترض سيرل أن المتكلم يستطيع إبلاغ المخاطب أكثر مما تعنيه الكلمات، باستناده إلى معلومات سابقة مشتركة بين المتكلم والمخاطب، سواء أكانت معلومات لغوية أم غير لغوية.من مثل الرتبة والنبر والتنغيم.و زمنية الفعل.وعلامات الترقيم، إضافة إلى قدرة المخاطب على إقامة الاستدلالات من أجل الوصول إلى مقصد المتكلم. (الحسن، 2012، صفحة 216)

بالإضافة إلى دراسة الحجاج ، وقد انبثقت نظرية الحجاج من رحم أفعال الكلام...، إذ قام ديكرو بتطوير أفكار وآراء أوستن، واقترح إضافة فعلين لغويين، هما فعل الاقتضاء، وفعل الحجاج. (الحسن، 2012، صفحة 218) ف"الحجاج تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات إنتاجية داخل الخطاب، وبعبارة أخرى، يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال بعضها بمثابة الحجج اللغوية وبعضها الآخر بمثابة النتائج التي تستنتج منها". (الحسن، 2012، صفحة 219)

4.2 التحليل السيميائي وأدواته:

اختلفت أدوات التحليل السيميائي من ناقد إلى آخر فدراسة محمد مفتاح تناولت التشاكل والتباين على المستوى الصوتي والمعجمي والتركيبي والدلالي للنص ، وقسم القصيدة إلى ثلاث بنيات هي بنية التوتر ...بنية الاستسلام....بنية الرجاء و الخيبة (علاق، 2018، صفحة 157). وهو يقصد بهذه البنى، الحقول الدلالية الغالبة على القصيدة، أمّا السرغيني: فقسّم مستويات الدراسة إلى المستوى الشعري الذي قسمه إلى البنية المنطقية والبنية الإحالية ، وبنية الغاب، وبنية الناي ، ثم المستوى الحسي، ويقسمه إلى بنيتين هما بنية الثنائية (تقوم على التضاد بين الخير والشر أو على التوازن) وبنية العلاقة ، ثم المستوى المحايد ويقسمه إلى المفردات المكونة والمكونات المركبة وعناصر الإيقاعي وعناصر الجمالي. (علاق، 2018، صفحة 157،158)

ويلخص أحد الباحثين آليات التحليل السيميائي للنص الشعري الحديث من خلال عملية الجمع بين ما هو لساني، وما هو جمالي كما يلي :دراسة بنية العنوان أولا، فالسيميولوجيون يرون أنّ العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور أجزاء لا تتجزأ من الخطاب الأدبي ...وتبقى عتبة العنوان النصي أهم منافذ النص المدروس وذلك بتقسيمه إلى ثلاثة مفاتيح علاماتية هي كالآتي: بؤرة العنوان وذلك من خلال استنطاق عنوان النص الشعري، وفك شفراته العلاماتية، وربطها بمتن النص.... (خاقاني، 2010، صفحة 72).

[1] أحمد حسن إسماعيل الحسن، المنهج التداولي في قراءة النصوص الأدبية، شعر إبراهيم طوقان أنموذجا، مجلة الإشعاع السعودية، العدد2، ديسمبر2012 ، ص 215.

ودراسة الفاتحة النصية التي تتناول البيت الأول أو الوحدة الأولى من القصيدة حيث يطرح فيها الشاعر العديد من الأسئلة التي تبحث عن جواب، أو ذكريات لم تندمل..." .ثم دراسة الخاتمة النصية التي تبحث في خاتمة النص الشعري لتقدم إجابات شافية لما طرحه الشاعر من حيرة وأسئلة تبحث عن مخرج من هذا المأزق النفسي.ثم يعرض للبنى الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، مشيرا إلى الحقل الدلالي:...فالدارس السيميائي عليه أن يصنف مجموع الكلمات في المتن إلى حقول دلالية ..لتسهيل المقاربة النقدية والتقريب من مفاتيح التأويل ... (خاقاني، 2010، صفحة 79،81).

نلاحظ ممّا سبق أن أدوات التحليل الأسلوبي وأدوات التحليل النصي وأدوات التحليل التداولي كلها واضحة، وتتتبع أغلب جزئيات النص الأدبي، وهي تبدو صالحة للنص الشعري لقصره أكثر من النص النثري. أمّا أدوات التحليل السيميائي فتبقى غامضة وهي مختلفة اختلافا شديدا بين النقاد فلا نكاد نعثر على اتفاق بينهم في أدوات التحليل .

ومنطقيا إنّ كل نص شعري كتب بلغة تتكون من مستويات صوتية و صرفية و نحوية ودلالية في سياق معين ، ولا يستطيع أيّ ناقد أن يحلل إلا بالتأمل في هذه المستويات ومحاولة استنباط الدلالات والتأويلات منها بالاستعانة بالسياق لعله يصل إلى مقصدية الشاعر.

3.منهج تحليل الخطاب الشعري في التراث العربي:

كل الأدوات التي تم عرضها في مناهج التحليل السابقة موجودة في شروح الشعر العربي ، ويوردها الشراح بنسب متفاوتة غير مرتبة وفق ما سبق ، وللنحو والبلاغة فيها حظ وافر، فهي في أغلبها تهتم بالقضايا النحوية (إعراب، وإحالات، وحذف.." و القضايا البلاغية (بيان، بديع)في التحليل.

فالتراث البلاغي الموجود في هذه الشروح يجعل البلاغة تتصدر التحليل فلا يتميز النص الشعري عمّا سواه إلا بالتصوير المؤثر والبديع.إذن فمن المنطقي أن تكون نسبة البلاغة في تحليل الخطاب الشعري أكثر من نسبة المستويات الأخرى، إذ نجدها في المستوى الصوتي بارزة في المحسنات اللفظية وفي المستوى النحوي بارزة في الحذف وأغراض التقديم والتأخير، وفي المستوى الدلالي بارزة في الصور البيانية والمحسنات المعنوية ، وفي علم المعاني، بارزة في أغراض الأساليب الخبرية الإنشائية ، وفي المستوى التداولي بارزة في مناسبة القصيدة، فلكل مقام مقال والمقام هنا هو الرثاء وقد انسجم المقال مع المقام.

وقد سمّاها العمري بلاغة الرصد وعدّها اكتشافا من الداخل إذ يقول" عن طريق تأمّل النص الشعري مباشرة (نقد الشعر واختياره) أي عن طريق الملاحظة المباشرة والاختيار الفني... لقد سمينا هذا العمل البلاغي النقدي في كتابنا تحليل الخطاب الشعري بلاغة الرصد لكونها ترصد الملاحظات وتجمعها وتسمها دون اهتمام بنسق تنظيري سماها العمري بلاغة الرصد (العمري، 1999، صفحة 20) وسنتتبع فيما يلي تحليل قصيدة من ديوان" سقط الزند" لأبي العلاء المعري شرحها التبريزي والخوارزمي والبطليوسي ، ونستخرج منها أسس التحليل التي وظفها الشراح :وهي القصيدة الحادية والأربعون، قالها في رثاء أبيه عبد الله بن سلمان. (التبريزي، 1986، صفحة 907)

يكاد يتفق الشارحون على البداية بشرح الكلمات الغامضة في البيت الشعري شرحا معجميا وبيان تصريفات الكلمة ومشتقاتها والإشارة إلى الإبدال أو الإعلال الموجود فيها...إلخ، ثم يختلفون فمنهم من ينتقل مباشرة إلى شرح المعنى العام للبيت ثم شرح الصور البيانية إن وجدت والإشارة إلى البديع، أو الإشارة إلى موضع بعض الكلمات من الإعراب وبيان بعض القضايا النحوية التي يطلق عليها حديثا التحليل النصي أو نحو النص ، ببيان إعراب بعض الكلمات أو تعلق الجار والمجرور

أو بيان عودة الضمير أو اسم الإشارة على متقدم أو متأخر، أما التناص فيشيرون إليه غالبا في بداية الشرح أي بعد شرح الكلمات الصعبة .و يطغى أحيانا التحليل النحوي والبلاغي على هذه الشروح.

والمتأمل لشروح الشعر العربي يجد أغلبها تتضمن أسسا معجمية وصوتية وصرفية ونحوية ودلالية وتداولية وفيما يلي نماذج تثبت ذلك من خلال شرح القصيدة السابقة:

أ_المستوى الصوتي: يقدم فيه الشارح بعض القضايا الصوتية الملفتة في البيت الذي يشرحه كالإبدال والإعلال، و ضبط نطق الهمزة بالفتح أو الكسر أو الضم، أو نطق حروف أخرى . كما تتم الإشارة إلى المحسنات اللفظية كالتجنيس والتصريع وفيما يلي نماذج عن ذلك:

قال الخوارزمي: واللُّدْنُ بالضم جمع لَدْن..وقال البطليوسي: ...يقال : أجِن الماء بكسر الجيم، فهو أجِن وأَجَن بفتح الجيم (التبريزي، 1986، صفحة 920). وقال البطليوسي: والظَّعْن والظَّعَن، بتسكين العين وفتحها:الارتحال .وقال الخوارزمي:" النَّصْب ، بفتح النون وضمها مع سكون الصاد، وفتح النون والصاد، وضمهما هو التعب.وقرئ قوله تعالى:" بنصب وعذاب" بهذه الوجوه" .وقال البطليوسي:" أَسِن الماء وأسن، بالفتح والكسر، إذا تغيّر. (التبريزي، 1986، صفحة 932) .

والجناس في قول الخوارزمي في البيت: هَنِيئًا لَكَ البَيْتُ الجَدِيدُ مُوَسَّدًا &&& يَمِينَكَ فِيهِ بِالسَّعَادَةِ وَاليُمْنِ

"ويمينك مع اليمن تجنيس" (التبريزي، 1986، صفحة 925) وقال الخوارزمي في موضع آخر: ولقد أحسن في تجنيس هذه الألفاظ" يقصد" نصبي، النصب" في البيت الثامن والثلاثين من القصيدة. وقال في موضع آخر: "و"يثنيه" مع "يثني" تجنيس.وقال في موضع آخر:" والأمانة مع الأمن تجنيس" (التبريزي، 1986، صفحة 933).وقال في موضع آخر: " واللسان مع اللَّسْن " تجنيس" (التبريزي، 1986، صفحة 936)

ب_المستوى الصرفي : يذكر فيه الشارح بعض القضايا الصرفية اللافتة حول كلمة مميزة في البيت الشعري فيذكر جذرها ومفردها وصيغتها الصرفية الواردة في البيت و مصدرها وجمعها، وفيما يلي أمثلة عن ذلك: ذكر مشتقات الكلمة وجموعها مثل قول البطليوسي: "والأجَن مصدر أَجَن الماء يَأْجِنُ.وقال الخوارزمي: واللُّدْن بالضم : جمع لَدْن، بالفتح، ونحوه سُقُف في جمع سَقْف، وقُصُر في جمع قَصْر، وأُصُل في جمع أَصْل. (التبريزي، 1986، صفحة 921) وقوله في موضع آخر: والسِّكْن: أهل المنزل، وهو عند الأخفش جمع ساكن، وهو عند سيبويه اسم للجمع وليس بجمع.وقال في موضع آخر: ... المغنى : نحو الربع لا يخص مكانا دون آخر. وهو مشتق من قولهم: غنيت بالمكان، إذا أقمت به واستغنيت به عن غيره. (التبريزي، 1986، صفحة 930) وقد يقدم الشارح أيضا تحليلا لبعض الصيغ الصرفية للكلمات مثل قول الخوارزمي:" فَعِيل بمعنى مَفْعُول من السلّ" وهو يشرح سليل. (التبريزي، 1986، صفحة 915) ويقول في موضع آخر : والحِجْر ما حواه الحَطِيم، وكل ما حَجَرْته من حائط فهو حِجْر، وهو فِعْل بمعنى مَفْعُول .ويقول في موضع آخر : فرس حثيث السير، ومضى حثيثا. وهو فَعِيل بمعنى مَفْعُول (التبريزي، 1986، صفحة 931) وقول البطليوسي: "...والمصيف، يكون المصدر من صاف يصيف، ويكون أيضا زمن المصيف.وكذلك المشتى يكون مصدرا من شتا يشتو، ويكون زمن الشتاء" (التبريزي، 1986، صفحة 938) وقد يشير الشارح إلى بعض القضايا الصرفية كالتأنيث والتذكير مثل قول البطليوسي: "وأجدر أنثى: أحق. وتخني: تفسد، أو تأتي بالخنا. وجعلها أنثى لتأنيث اسمها، فأجراها لذلك مجرى المؤنث الحقيقي فجعل لها فرعا وحيّا" (التبريزي، 1986، صفحة 912).وقوله في موضع آخر: "و الأشهر في "الروح" التذكير وقد يؤنث على معنى النفس". (التبريزي، 1986، صفحة 922)

ج_المستوى النحوي :

يذكر فيه الشارح إعراب كلمة أو كلمتين ، والكلمة التي تعلق الجار والمجرور بها ، والحذف الواقع في الجملة والإحالة القبلية بالضمير أو اسم الإشارة والتكرير إن وجد.وفيما يلي نماذج عن ذلك من شرح هذه القصيدة: ففي إعراب بعض الكلمات: نجد الشرّاح يحرصون على ذكر إعراب بعض الكلمات التي يشعرون بصعوبة تبيّن القارئ لموقعها أو عدم معرفة العامل فيها نصبا أو رفعا، نحو قول الخوارزمي: سِنِّي مفعول شَامَ ، وتَبَسُّمي فاعله، .قوله:"يَدْمَى بلا سنّ" أي هو دامٍ لا سنَّ له، وهو في محل الرفع على البدل من "فم الطعنة".أو في محل النصب على الحال (التبريزي، 1986، صفحة 908).وقوله في موضع آخر: الضمير في "تولّت" لأمّ دفر. " بنتها" مجرور على البدل من حوّاء. (التبريزي، 1986، صفحة 915) وقوله في موضع آخر :" لها في محل الرفع بأنه صفة "محيّا"، وكذلك قوله:" قامت له الشمس بالحسن" في محل الرفع على أنه صفة بعد صفة. (التبريزي، 1986، صفحة 913) ، وقوله في موضع آخر:" وأصناف الشقاء مرتفع بالابتداء، "وجنى النحل" خبره. وقوله في موضع آخر: "يمينك" منصوب على أنه مفعول " موسّدا". (التبريزي، 1986، صفحة 924) وقول البطليوسي في البيت:

يُصَرِّحْ بِقَوْلٍ دُونَهُ المسْكُ نَفْحَةً && وَفِعْلٌ كَأَمْوَاهِ الجِنَانِ بِلَا أَسْنِ

وجزم قوله "يصرّحْ" على البدل من قوله:لا يكنى" وليس ببدل من فعله وحده، ولو كان كذلك لانقلب المعنى، ولكنه بدل من مجموع الحرف والفعل معا ". (التبريزي، 1986، صفحة 934) وقول الخوارزمي: والباء في قوله بالسعادة تتعلق بقوله "موسّدا"." مجاور سكن" منصوب على أنه صفة "موسّدا" (التبريزي، 1986، صفحة 925) وقوله في موضع آخر:"ديانة" منصوب على أنه مفعول له، والعامل فيه " المثني" (التبريزي، 1986، صفحة 933)وقوله في موضع آخر: "بهجةً" منصوب على أنه مفعول له، والعامل فيه غَنّى. (التبريزي، 1986، صفحة 940) ونجد الشراح قد اهتموا بالإحالة، وتكثر في هذه القصيدة الإحالة القبلية بالضمير إلى متقدم، ونجد الشرّاح يحرصون على ذكرها دائما، نحو: قول.الخوارزمي: "الضمير في ثناياه للفم".وقوله في موضع آخر:الضمير في منه للماء".وقوله في موضع آخر :الضمير في "استعذبته" و" بعده" للردى..وقوله في موضع آخر: الضمير في "انقيادها" للقوافي. (التبريزي، 1986، صفحة 924) .وقوله في موضع آخر:" الضمير في "فلا يهني للسرور" (التبريزي، 1986، صفحة 942) وأشاروا إلى الحذف أيضا مثل قول البطليوسي في البيت :

فَمَا رَغِبْتَ في المَوْتِ كُدْرٌ مَسِيرُهَا && إلى الوِرْدِ خَمْسٌ ثم يشربْن من أَجْنٍ

أراد ثم يشربن من آجِنٍ فوضع المصدر موضع اسم الفاعل على معنى المبالغة كما قالوا رجل عدل، أي عادل، ويجوز أن يكون التقدير ذي أجن، ثم حذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه. وكذلك رجل عَدْلٌ يكون معناه ذو عدل. (التبريزي، 1986، صفحة 920)

وأشاروا إلى الإحالة المقامية مثل قول الخوارزمي:" وفي هذا البيت تصريح بأن والد أبي العلاء كان ممن يقرض الشعر". (التبريزي، 1986، صفحة 924) وقوله في موضع آخر: والمصراع الأخير يشعر أن المرثي مات في آخر الليل موتا طبيعيا.وفي البيت إيماء إلى أن قالب الإنسان يحتمل الحياة زمانا مقررا يستحيل أن يحتملها فوقه. (التبريزي، 1986، صفحة 932)

كما تفطنوا إلى الانسجام فبيّنوا الترابط بين معاني الأبيات الذي يعد أحد مظاهر الانسجام مثل قول الخوارزمي في البيت:

فَإِنْ تَعْهَدِينِي لاَ أَزَالُ مُسَائِلاً && فَإِنْ لَمْ أُعْطَ الصَّحِيحَ فَأَسْتَغْنِي

" الخطاب في "تعهديني" لجهينة. الصحيح، أي الجواب الصحيح. وهذا البيت تقرير لما تقدم" (التبريزي، 1986، صفحة 928).وقوله في موضع آخر عن البيت الثالث والثلاثين :والمصراع الثاني تقرير للمصراع الأول. (التبريزي، 1986، صفحة 930)

د_المستوى الدلالي:

يمكن أن نقسم هذا المستوى عند الشراح إلى شرح المعنى المعجمي لبعض الألفاظ في البيت.ثم شرح المعنى المفصّل للبيت ثم شرح الصور البيانية ثم بيان المحسّن المعنوي إن وجد.

ففي المستوى المعجمي: يذكر الشارح المعنى اللغوي المعجمي للألفاظ الصعبة في البيت الشعري، وهو أساس منطقي تتم به بداية تحليل القصيدة، فكيف نحلل قصيدة دون فهم ألفاظها. وفيما تعلق بالقصيدة السابقة نجد الشراح قد بيّنوا معاني الكلمات الآتية:" نقمت، الدجن، ضاحك المزن، النجلاء، شام، الجثمان، الردن، الكرى، العهن، الحجا، سليل الطين، الوزن، الوأد، العقل الهبرزي، الأفن، القرن، جنى النحل، القرن، الفتك، القطا، الكدر، الرقش، الجحن، قلقات الليل، اللدن، المليع، المعن، أصحاب الكهف، ألكن، السِّكن، القوافي، الحيّ، الانقياد، موسّدا، حجر، مغناك، العفاء، الوكن، الظعن، نكزة، الوهن، النصب، الحمام، الأسن، يدا ، الضبن، الضنين، الجوّ، المصيف، آه، واه، الجنادل، المحارة، القنّ، الرمس، الورقاء، اللحن. وهذا مثال عن شرح لفظة: ضاحك المزن: المزن: السحاب الذي فيه بياض والضاحك الذي فيه برق ، والعرب تشبه البرق بالضحك، والمطر بالبكاء (التبريزي، 1986، صفحة 907). والمليع: الأرض الخالية من الماء، . (التبريزي، 1986، صفحة 931) .ونلاحظ أن كل الألفاظ التي تم شرحها صعبة وغامضة تستحق الشرح.

وفي شرح المعنى العام للبيت الشعري: نجد الشارح يقدم فيه المعنى المفصّل للبيت الشعري بعد أن قدّم معاني الكلمات الصعبة منفصلة عن بعضها.مثل قول الخوارزمي في شرح البيت الأول:

نَقِمْتُ الرِّضَا عَلَى ضَاحِكِ المُزْنِ &&& فَلَا جَادَنِي إِلَّا عَبُوسٌ مِنَ الدَّجْنِ

" صرت لما أُصِبْتُ به من رزية والدي كاسف البال، ضيق الذرع، أُنكر الرضا على كل أحد حتى على المزن ذي البرق، لأن برقه بمنزلة ضَحِكِه، وضحكه على رضاه دليل. (التبريزي، 1986، صفحة 908)

وفي شرح الصور البيانية : نجد الشراح يتتبعون كل الصور البيانية الواردة في القصيدة كالتشبيه أو المجاز والاستعارة أو الكناية، مثل قول التبريزي في معنى الصورة في البيت:

كَأَنَّ ثنَايَاهُ أَوانِسُ يُبْتَغَى &&& لَهَا حُسْنُ ذِكْرٍ بِالصِّيَانَةِ والسِّجْنِ

" المعنى أني أصون ثنايا الفم، فلا أظهرها لتبسّم ولا لغيره، فكأنها أوانس من النساء يبتغى لها حسن ذكر بصيانتها عن العيون. (التبريزي، 1986، صفحة 908) وقول البطليوسي في شرح الصورة في البيت:

كَأَنَّ بَنِيهَا يُولَدُونَ وَمَا لَهَا &&& حَلِيلٌ فَتَخْشَى العَارَ إِنْ سَمَحَتْ بِابْنِ

شبّه الدنيا في إهلاكها لأبنائها بامرأة زانية تخشى الفضيحة إذا ظهر لها ولد، فهي تدفنه لتقطع أثره." (التبريزي، 1986، صفحة 916). وقول البطليوسي في شرح الصورة في البيت:

وَجَدْنَا أَذَى الدُّنْيَا لَذِيذًا كَأَنَّمَا &&& جَنَى النَّحْلِ أَصْنَافُ الشَّقَاءِ الذِي يَجْنِي

من خطأ آرائنا، وضلالنا عن رشدنا، أنّ كل ساعة من ساعات زماننا تفتك بمُهَجِنا كما يفتك القرن، ونحن مع ذلك نسكن إليها، ونحرص عليها. (التبريزي، 1986، صفحة 919)

وقول البطليوسي في شرح الصورة في البيت:

لَقَدْ مَسَخَتْ قَلْبِي وَفَاتُكَ طَائِرًا &&& فَأَقْسَمَ أَلاَّ يَسْتَقِرَّ عَلَى وَكْنِ

شبّه قلبه لشدة خفقانه وقلة قراره، بطائر لا يستقر في عشّ، فهو في طيران متصل. (التبريزي، 1986، صفحة 931)

وقول الخوارزمي في شرح الصورة في البيت:

ضَعُفْتَ عَنِ الإِصْبَاحِ واللَّيْلُ ذَاهِبٌ &&& كَمَا فَنِيَ المِصْبَاحُ فِي آخِرِ الوَهْنِ

..يقال طفئ فلان، كالمصباح.في كلماتهم: الحياة كالسراج، والجسم كالفتيلة، والغذاء كالدهن. (التبريزي، 1986، صفحة 932). وقول التبريزي في شرح الصورة في البيت:

لأطبقت إطباق المحارة فاحتفظ &&& بلؤلؤة المجد الحقيقة بالخزن

المحارة :الصَّدَفَة. شبهه في قبره بالدرة في الصدفة". (التبريزي، 1986، صفحة 939)

وقول البطليوسي في شرح الصورة في البيت:

مَضَى طَاهِرَ الجُثْمَانِ والنَّفْسِ والكَرَى&&& وسُهْدِ المنَى والجَيْبِ والذَّيْلِ وَالرُّدْنِ

... وطهارة الجيب كناية عن سلامة الصدر من الغل والحسد ونحوهما، وطهارة الذيل كناية عن عفة الفرج. وطهارة الكم كناية عن قبض اليد عمّا لا يحل أخذه. (التبريزي، 1986، صفحة 910)

وقول البطليوسي في شرح الصورة في البيت:

كَعَابٌ دُجَاهَا فَرْعُهَا وَنَهَارُهَا &&& مُحَيَّا لَهَا قَامَتْ لَهُ الشَّمْسُ بِالحُسْنِ

" أمُّ دَفْرٍ كنية الدنيا. وقول التبريزي في شرح هذه الصورة شبّه الدنيا بالكعاب، وهي التي قد تكعب ثديها. (التبريزي، 1986، صفحة 912) واستخرجوا المحسنات البديعية المعنوية مثل إشارة البطليوسي إلى محسّن بديعي معنوي في البيت الخامس وهو التضاد في قوله": والكرى : النوم، والسهد ضدّه". (التبريزي، 1986، صفحة 910) وفي علم المعاني:يشير الشارح إلى الأساليب وأغراضها البلاغية. مثل إشارتهم للتوجع في البيت السابع والأربعين: فَيَا قَبْرُ وَاهٍ مِنْ تُرَابِكَ لَيِّنًا &&& عَلَيْهِ وَآهٍ مِنْ جَنَادِلِكَ الخُشْنِ

وقد قال فيه التبريزي: آه:تَأَلُّمٌ كأنه يتألم من الحجارة الخشنة فوقه والتراب اللّين عليه.وقال فيه البطليوسي:" واه، كلمة معناها التلهف والحزن، وآه، بالهمزة، كلمة معناها التوجع، وهي أبلغ في معنى الارتماض والإشفاق، فلذلك ذكرها مع الجنادل الخُشْن.وذكر "واه" مع التراب اللين، لأنّ "واه" كلمة معناها التعجب، وآه كلمة معناها التوجع ، والتوجع أليق بالحجارة الخُشْن منه بالتراب اللين. (التبريزي، 1986، صفحة 932).فالنداء هنا أسلوب إنشائي طلبي غرضه إظهار التوجع والألم.

وتفطن الشراح أيضا إلى التناص : فأشاروا إلى التناص الوارد في هذه القصيدة في المواضع الآتية:البيت الأول في تناص مع بيت ابن ميادة و الآية" وما تنقم منا"، والبيت الخامس في تناص مع بيت البحتري وبيت لأبي الطيب، والبيت السابع في تناص مع بيت لحاتم الطائي ، والبيت الحادي عشر في تناص مع بيت راجز وبيت المرار الفقعسي. والبيت السابع عشر في تناص مع آية وبَيْتَيْ الحارث بن حلزة وبيت أبي تمام، والبيت الثالث والعشرين في تناص مع بيت النمر بن تولب. والبيت الرابع والثلاثين في تناص مع بيت جار الله. والبيت الحادي والأربعين في تناص مع بيت السيرافي. والبيت الثالث والأربعين في تناص مع بيت أوس بن حجر وبيت طرفة بن العبد، والبيت السابع والأربعين في تناص مع بيت أبي النجم وبيت النووي وقد

أشار الشراح إلى مصطلح التناص بالكلمات الآتية: "نظير، شبيه، وهذا نحو قول البحتري، وقول أبي الطيب، وكما قال حاتم".

هـ_المستوى التداولي:

يبين فيه الشارح سياق القصيدة وظروف نظمها ومناسبتها وانسجامها الداخلي والخارجي، وفي هذه القصيدة ذكر الشراح مناسبتها في قولهم :"وقال أيضا يرثي أباه عبد الله بن سلمان" (التبريزي، 1986، صفحة 907) وممّا لمحه الشّراح من الانسجام الداخلي ترابط معاني الأبيات بعضها ببعض ، مثل قول البطليوسي:"هذا البيت يبين ما ذكرناه من معنى البيتين اللذين قبله". (التبريزي، 1986، صفحة 912) وهو يقصد البيت الثامن في علاقته المعنوية مع البيتين السادس والسابع.

4.خاتمة:

نستنتج في الأخير أن شروح الشعر العربي تستحق_ بعد هذه التفصيلات التي تقدمها_ أن تكون منهجا لتحليل الخطاب الشعري، ولم يكن ينقصها سوى التنظيم والترتيب، ونلهث نحن اليوم لنبحث عن منهج نقدي أو نظرية نحلل بها الخطاب الأدبي ولاسيما الشعري منه.وإن لم تتضمن كل الشروح كل هذه الأسس أحيانا إلا أننا نعد لهم فضل السبق في محاولتهم وضع أسس اقتحموا بها تحليل القصيدة القديمة ، وهي أسس منطقية تبدأ من خارج القصيدة ثم تتعمق داخل بنيتها اللفظية والدلالية وقد تخرج إلى الإحالة المقامية لتشير إلى ما هو خارج القصيدة ، وتعود إليها في احتمالات التأويل بحثا عن مقصدية الشاعر في حوارات لا تنتهي للشراح مع البيت وما قبله وما بعده ، وأحيانا تخرج لتبحث عن تناصّه مع شاعر آخر يعاصره أو يسبقه في استحضار دائم .وقد لاحظنا أنّ نسبة التحليل البلاغي والنحوي تطغى على بقية المستويات.وهذا منطقي فاهتمام الشراح بالنحو يعبر عن اهتمامهم بتماسك القصيدة الداخلي واهتمامهم بالقضايا البلاغية منطقي ، لأنها هي التي تعبر عن الجانب الجمالي في النص الشعري فكان لهما الحظ الأوفر في التحليل والشرح.

5.قائمة المصادر والمراجع:

أحمد حسن إسماعيل الحسن. (2012). المنهج التداولي في قراءة النصوص الأدبية شعر إبراهيم طوقان أنموذجا. مجلة الإشعاع (العدد 2).

التبريزي وآخرون. (1986). شروح سقط الزند. مصر: الهيئة المصرية العامة.

بن الدين بخولة. (2014). الاتساق والانسجام النصي، الآليات والروابط. الجزائر: دار التنوير.

راجح سامية. (2012). نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري. مجلة الأثر.

فاتح علاق. (2018). في تحليل الخطاب الشعري. الجزائر: دار التنوير.

محمد العمري. (1999). البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. المغرب: إفريقيا الشرق.

محمد خاقاني. (2010). المنهج السيميائي، آلية مقاربة النص الشعري الحديث وإشكالياته. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها .

محمد خطابي. (1991). لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب. الدار البيضاء: المركز الثقافي.