تحليل قصيدة سينية البحتري وفف المنهج البنيوي

An analysis of the poem of Sinia al-Buhturi according to the structural method

د. عبيد غنية

المركز الجامعي بالبيض، abidghania227@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/06/13 تاريخ القبول: 2022/06/15 تاريخ النشر:2022/06/30.

ملخص:

ارتكز فكر النبوية على أن لكل ظاهرة إنسانية كانت أم أدبية شكلا بنائيا، ومن ثم يجب دراستها وإخضاعها للتحليل، كما أنه ينبغي دراسة هذه البنية وتحليلها إلى عناصرها المؤلفة منها، بدون أن ننظر إلى أية عوامل خارجية وهذا هو المنطق النبوي في التعامل مع النصوص الأدبية بنظرة عام "النص.... ولا شيء غيره".

الكلمات المفتاحية: البنية، النص، منغلق، منهج.

Abstract.

The thought of prophet hood was based on the fact that every human or literary phenomenon has a structural form, and therefore it must be studied and subjected to analysis, and this structure should be studied and analyzed into its components, without looking at any external factors and this is the prophetic logic in dealing with literary texts with a look General "the text... and nothing else".

Keywords: structure, text, closed, method.

مقدمة:

عرفت أوروبا عددا كبيرا من المناهج النقدية التي تناولت الأدب بالدرس والتحليل وكانت هذه المناهج ترتبط بالمنطق، والإجراءات العقلية التي من شأنها إيصال الناقد لنتائج معينة، وارتباطها بحركة التطور العلمي التي أثرت على المجتمع وقوانينه، وبالتالي كان على الناقد توظيف كل ما يمتلكه في دراسته للنصوص دراسة أدبية، ومعالجة مظاهر الإبداع الأدبي في النص وتحليلها في ظل منهج أدبي محدد من المناهج النقدية السائدة، ومن أبرز هذه المناهج كانت المنهج البنيوي وهو ما يتناوله هذا المقال

يرى المنهج البنيوي العمل الأدبي كلا متكاملا، مكونا من عناصر مختلفة ذات مستويات متعددة متكاملة الوظائف في النطاق الكلي الشامل للنص، ويقدم تعرف البنيوية في الأدب والنقد على أنها منهج فكري يبحث في العلاقات داخل نظام معين مما يعطى للعناصر الداخلية من قيمة تجعل من الممكن من خلالها إدراك ما لهذه العناصر من معان دالة، وقد حظيت البنية بعدد من التعريفات. فهي نظام عام لفكرة أو مجموعة أفكار، كما أنها تعنى النظام أو النسق العقلي، والتعميم الكلي ذو التنظيم الذاتي الذي ترتبط عناصره الداخلية بشكل منطقي فيما بينها. وعليه فالناقد البنيوي هو الذي يفهم الشكل الأدبي على أنه يبدأ بالنص وينتهي معه رافضا بدلك المؤلف الذي يعنى توحيد النص.

إرهاصات المنهج البنيوي:

كان للمنهج البنيوي في النقد الأدبي، إرهاصات مختلفة بدأت من حقل الدراسات اللغوية وأفكار السويسري "ذي سوسير "عن اللغة وثنائياتها كثنائية «اللغة والكلام»، ثم جاءت دراسات الشكلانيين الروس عن الشكل الأدبي ودلائله بمفهوم قريب جدا من البنية وما أسهم به رومان جاكسون في حلقات براغ اللغوية.

تصور "سوسير" للغة قريب جدا من التصور الذي يمكن أن نطلق عليه "أبنية اللغة" وأن لم يستخدم هدا المصطلح، ومن الأمور التي أبرزها "دي سوسير" وكان لها أثر في ما بعد ذلك في الفكر اللغوي والأدبي بصفة عامة هي التمييز بين علم اللغة الداخلي وعلم اللغة الخارجي، علم اللغة الخارجي المرتبط بالعلاقات والظروف والبيئات والأوضاع الخارجية المتصلة بالحقائق اللغوية، أما علم اللغة الداخلي فمرتبط بالقوانين المنبثقة من اللغة ذاتها بغض النظر عن الإطار الخارجي.[1] وهذا ما ينطبق على البنيوية فهي تتم بدراسة لغة

النص بمعزل عن صاحبه بهذا المفهوم نجد أن فكرة الحقيقة قد تغيرت في النقد ابتداء من البنيويين، لم تعد هناك حقائق جوهرية ينشدها المبدع بكتابته وينشدها الناقد بتحليله لهذه الكتابة إنما إذا كان للمبدع حرية في أن يرى ما يراه لا يفعل ذلك إلى عبر قوانين المنطق ومجموعة الرموز المتماسكة في الأعمال الأدبية.[2]

وبذلك أصبحت البنيوية نظرية في ظواهر الإبداع الأدبي من منظورها اللغوي والفني والجمالي.

أعلام المنهج البنيوي في النقد الأدبي:

عرفت البنيوية جملة من كبار المفكرين الذين ظهروا في النصف الثاني من القرن العشرين، وارتبطت أسماؤهم بالمدرسة البنيوية وإذن كان يصعب الإلمام بها جميعا. لضخامة أعمالهم في البنيوية.

فرديناند وسوسير: كاتب وعالم لغوي سويسري وهو مؤسس علم اللغة الحديث، تميز تأثير سوسير بالتوجيه العالم الذي قدمه لعلم اللغة الذي اتصف بالفاعلية العميقة وبعدم إثارة الجدل بالفعل إلا نادرا، وتميز بمجموعة من المفاهيم التي تساعد على رفع منزلتها وهي ثنائياته الشهيرة.[3]

- رولا بارت: كاتب مقالات وناقد اجتماعي و أدبي فرنسي، كانت كتاباته حول السيميائية والدراسات الرسمية للرموز والعلامات التي ابتكرها فردنياند دي سوسير، ساعد في تأسيس البنيوية والنقد الجديد كحركات فكرية رائدة.[4]
- ميشيل فوكو: الفيلسوف والمؤرخ الفرنسي، أحد أكثر الباحثين تأثيرا وإثارة للجدل في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، حصل على فرصة الدراسة في تاريخ أنظمة الفكر في الكلية الفرنسية، والتي تعد أرقى مؤسسة ما بعد الثانوية في فرنسا[5].

جاك لاكان: "محلل نفسي فرنسي اكتسب شهرة دولية كمترجم أصلي لأعمال "سبغمون فريد"، امتد التأثير الذي اكتسبه إلى ما وراء مجال التحليل النفسي ليجعله أحد الشخصيات المهيمنة في الحياة الثقافية الفرنسية خلال السبعينات في ممارسة التحليل النفسي، كان لاكان معروفا بأساليبه العلاجية غير التقليدية وحتى الغريبة"[6].

تعريف المنهج البنيوي:

البنيوية هي منهج فكري نقدي يذهب للقول بأن كل ظاهرة أدبية تشكل بنية، لا يمكن دراستها إلا بعد تحليلها إلى عناصرها المؤلفة منها، ويتم ذلك دون تدخل فكر المحلل أو عقيدته الخاصة ونقطة الارتكاز في هذا المنهج هي الوثيقة، فالبنية هي محل الدراسة والبنية تكفي بذاتها فهو منهج نصي يهتم بالنص في ذاته فهو لا يعترف بأي سياق خارج النص يستعين باللغة من أجل الوصول إلى الدلالة، فهو نص منغلق على نفسه ضد المحيط الذي أنتجه بدخل إليها الناقد عبر اللغة، كما أنها تقصي المؤلف مهتما بالشكل وليس المعنى وبمعزل عن السياق الذي ورد فيها النص شبكة من العلاقات اللغوية بين حروف الجر والمجرورات بين إن واسمها في الفعل والفاعل، بين المبتدأ والخبر.

الدلالة اللغوية لكلمة بنية:

تشتق كلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء أو الطريقة وكذلك تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية إلى يكون عليها البناء، أو الكيفية التي تشيد عليها وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية، التحولات التي تحدث فيها.[7]

وانطلاقا من الدلالة اللغوية للفظة بنية يظهر أنها موضوع منتظم له صورة الخاصة ووحدته الذاتية التي لا تقبل تدخلا من خارجها، وذلك لأن الزيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة.

فالبنية طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماما: كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأحرى .

فشكترواس يحدد البنية بأنها:"نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول[8]، يطرأ منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى" تمنح البنية حركة داخلية وتقوم في نفس الوقت بحفظها وإثرائها دون أن تضطرها[9] إلى الخروج عن حدودها أو الانتماء إلى العناصر الخارجية.

الدلالة الاصطلاحية:

لقد واجه تحديد مفهوم البنية مجموعة من الاختلافات ناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك، لذا فإن "جان بياجة" ارتأى في كتابه (البنيوية) أن إعطاء تعريف موحد للبنية بالتمييز

بين الفكرة المثالية الإيجابية التي تغطى مفهوم البنية في الصراعات أو في أفاق مختلفة، والنوايا النقدية التي رافقت نشوء وتطور كل واحد منها مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم.[10]

فجان بياجة يقدم لنا تعريفا للبنية، باعتبارها نسقا من التحولات يحتوي على قوانينه الخاصة، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص هي الكلية والتحولات والضبط الذاتي.[11]

"تدعم البنيوية الدور الذي يلعبه القارئ في إنتاج المعنى، كما تدعم الطرائق التي يحقق بها النص تارة بمقاومة توقعات القراءة أو انطباعه لها، ولقد استلزم هدا الفهم صياغة في القراءة ذات صلة بمفهوم اللغة عند دوسوسير (القدرة) عند تشوميسكس فصارت القراءة عملية تفاعل تنطوي على قدرة القارئ من ناحية ولغة النص من ناحية ثانية ومحور الالتقاء الذي يقوم عليه هذه العملية مرتبطة بالأنساق الشفرية التي تصل كما بين النص وقارئه والتي تتجاوز النص وقارئه في الوقت نفسه وبقدر ما تأكدت أهمية مفهوم القارئ، مع هذه النظرة، صار القارئ أقرب إلى الوسيط لاستخدامها، ولذلك لا تتعامل البنيوية مع القارئ بوصفه شخصا أو ذات بل بوصفه "دورا" يجسد الشفرات التي تتيح القراءة على نحو تغدو مع الأنا التي تقترب من النص جميعا. وبقدر ما تعلي البنيوية من مفهوم القارئ "في عملية إنتاج المعنى، فإنها تهون من مفهوم المؤلف" على نحو يقول معه رولان جارت: "إن ميلاد القارئ يجب أن يكون حسب موت المؤلف"[12]. لهذا فإن وظيفة النقد البنيوي هي قضية التذوق والتفهم والسبب في ذلك: أنها تدعوا إلى نقد النص نفسه دون اللجوء إلى سياقه الخارجي، فهي تدعو بذلك إلى تذوق النص وفهم العلاقة الداخلية التي يتكون منها النسق أو النظام.

فالتحليل البنيوي لا يقوم بوصف الأعمال الأدبية بالجودة والرداءة وإنما يحاول إبراز كيفية تركيبه، والمعاني التي تكتسبها عناصره تتألف على هذا النحو فالشكل البنيوية تجربة تبدأ بالنص وتقتضي منه، وكلما مضينا في القراءة التحليلية تكشف لنا أبنية العمل الأدبي[13]، إذا الأديب الناجح هو الذي يساعده قاموسه اللغوي على دقة النطق، والدلالة المسددة والتوصيل الإيجابي.

إذن النقد البنيوي يتمركز حول النص بمعزل عن كل شيء، من مثل المؤلف ولمجتمع والظروف التي نشأ فيها، ويرى أن الواقع الذي يقوم عليه الأدب لا يخرج عن الخطاب أو اللغة، فالعمل الأدبي كله دال[14] فكل نص له رؤية فإذا استطاع الناقد رصد تلك الرؤية فعندئذ يستطيع تحليل جزئيات البنيوية. والأديب منذ الزمان الغابر يولي اللغة الأدبية عناية خاصة.

فاللغة هي مادة الموضوع الأدبي، وهي التي تعطيه شكله، وتفتح الطريق أمام الذوق لاستيعاب حقيقة التعبير الفني، وتفهم الإيحاءات التي لها القدرة على جدب القارئ. تتلخص ملامح هذه البنيوية في أنها تحترم خصوصية النص الأبي وتميز عن أي نص آخر، غير أن القيمة الجمالية هي المعيار الأساسي معتمدة في ذلك على جملة من المستويات:

1- **المستوى الصوتي**: حيث تدرس فيه الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع، ويتم معرفته من خلال الصوتيات.

2- **المستوى الصرفي**: وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي خاصة وهذا المستوى يحتاج إلى كل ما يبنى عليه علم الصرف.

3- **المستوى النحوي**: وتدرس فيه تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية، بمعنى أنه يبحث في بناء الجملة سواء كانت فعلية أو أسمية أو شبه جملة.

4- **المستوى العجمي**: وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والمستوى الأسلوبي لها، بمعنى أنه يبحث في دلالة الكلمات اللغوية.

5- **مستوى القول**: وذلك لتحليل تراكيب الجمل الكبرى، لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية.

6- **المستوى الدلالي**: وذلك بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللغة.

7- **المستوى الرمزي**: وتقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا أدبيا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى باللغة داخل اللغة.

إن النظر إلى هذه المستويات يجدها كلها تتصل باللغة، فهي تنطلق من اللغة وتطبق عليها، فالمنهج البنيوي يرى العمل الأدبي كلا متكاملا، مكونا من عناصر مختلفة ذات مستويات متعددة ومتكاملة الوظائف في النطاق الكلي الشامل للنص، ويقدم ترتيبا لهذه المستويات.

صُنتُ نَفسي عَمّا يُدَنِّسُ نَفسي ... وَتَرَفَّعتُ عَن جَدا كُلِّ جِبسِ

وَتَماسَكتُ حينَ زَعزَعَني الدَهرُ ... إِلتِماساً مِنهُ لِتَعسي وَنَكسي

بُلَغٌ مِن صُبابَةِ العَيشِ عِندي ... طَفَّفَتها الأَيّامُ تَطفيفَ بَخسِ

وَبَعيدٌ مابَينَ وارِدِ رِفَهٍ ... عَلَلٍ شُربُهُ وَوارِدِ خِمسِ

وَكَأَنَّ الزَمانَ أَصبَحَ مَحمولاً ... هَواهُ مَعَ الأَخَسِّ الأَخَسِّ

وَاِشتِرائي العِراقَ خُطَّةُ غَبنٍ ... بَعدَ بَيعي الشَآمَ بَيعَةَ وَكسِ

لاتَرُزني مُزاوِلاً لِإِختِباري ... بَعدَ هَذي البَلوى فَتُنكِرَ مَسّي

وَقَديماً عَهِدَتني ذا هَناتٍ ... آبِياتٍ عَلى الدَنِيّاتِ شُمسِ

وَلَقَد رابَني اِبنُ عَمّي ... بَعدَ لينٍ مِن جانِبَيهِ وَأُنسِ

وَإِذا ماجُفيتُ كُنتُ جَديراً ... أَن أَرى غَيرَ مُصبِحٍ حَيثُ أُمسي

حَضَرَت رَحلِيَ الهُمومُ فَوَجَّهتُ ... إِلى أَبيَضَ المِدائِنِ عَنسي

أَتَسَلّى عَنِ الحُظوظِ وَآسى ... لِمَحَلٍّ مِن آلِ ساسانَ دَرسِ

أَذكَرتِنيهُمُ الخُطوبُ التَوالي وَلَقَد تُذكِرُ الخُطوبُ وَتُنسي

وَهُمُ خافِضونَ في ظِلِّ عالٍ مُشرِفٍ يَحسِرُ العُيونَ وَيُخسي[15]

سأحاول إسقاط هذا المنهج على سينية البحتري معتمدا على جملة المستويات المذكورة سابقا، رأينا كيف صور البحتري حاله أمام حوادث الدهر وكوارثه، وما حل به من قدم وجفوة ولهذا خرج ممتطيا ناقته متوجها شطر المدائن للتعرف بها من أثار الفرس فوصف الإيوان، ثم وصف أحد الأبنية التي كان يضمنها وهو الحرمان، والبحتري وهو يصور لا يكتفي بنقل الظاهرة التي أمام عينيه، بل يحاول أن يستقرئ المعنى الذي يختبئ وراءها، وقد نقل لنا الشاعر مشهد المعركة فذكر المتقابلين وكيفية عرائهم[16]، ودور أنوستروان في المعركة، فنلاحظ قوله: يرجئ بهوي، ومشيح ومليح وهدا الوصف رائع بارع جعل الشاعر يضيع بين الواقع والخيال حيث توهم نفسه أنه أمام معركة محتدة حامية الوطيس لا ينقصها غير الجلبة والأصوات، ولكن الواقع يمتد إلى الشاعر فيجده بقوة عندما يمد الشاعر يده فيلمس ما أمامه فيجده جمادا.

وأمر آخر نراه في وصف الشاعر للإيوان حيث يجعله إنسان أزعجه الفراق، ويرى بعض الكتاب أن لفظة يتظى تدل على أن البحتري لا يكفي يجعل الإيوان إنسان بل ينيط به من البطولة ما يجعله مثلا أعلى للصبر والتحمل. ولكن لم تلبث دنيا الحس والواقع أن تشده إليها، فلا يرى أمامه إلى أنقاضا وخرابا أكل عليها الزمان وشرب ولم يبق منها إلا الرسوم البالية الخرساء، فلا يملك إلا الدموع ليذرفها. يمكن تحديد نوع النص بناء على البعد الوظيفي له فسينية البحتري تنتمي إلى النص الوصفي، الذي يقوم يتبع جزئيات وتفاصيل الشيء الموصوف، وهو ما يعتمد على التصوير وثقافة عصره الفارسية خاصة.

تحليل القصيدة:

المستوى الصوتي: تحكم اللغة مجموعة من القواعد والصيغ والكلام هو الأداء الفعلي لهده اللغة والكلام مركب من أصوات ولدراسة مستوى الصوت يجدر بنا التوقف لدى بعض العناصر منها:

1- **البنية الإيقاعية:** الإيقاع وسيلة موسيقى وتعبيرية يعتمد الشاعر بغية إيصال تجربته النفسية تتمثل عناصره في الوزن والقافية.

أ- **الوزن:** أو البحر وهو نغم موسيقي متكرر تنظم عليه القصيدة، يلاحظ أن القصيدة من بحر الخفيف بتفعيلاته التي تضفي على حالة من الكآبة والحزن والخضوع، فكان الوزن مناسبا لغرض القصيدة وتفعيلاته هي:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلتن مستفعلن فاعلتن

استطاع الشاعر من خلال هذا البحر أن يعبر عن همومه وأن يصف الإيوان وصفا مطولا.

ب- **القافية:** حروفها تبدأ من آخر ساكن حتى أول متحرك قبل ساكن + الروي وهو آخر حرف في الأبيات وهو يمثل حرف "السين" الذي يجعل القصيدة مسموعة هادئة رقيقة، لأن الشاعر وإن كان حرفيا مهموما فهو مستلهمهم هادئ أكثر من هدا جاء السين معبرا عن الآخر عن انكسار نفسية الشاعر وما يتخللها من مفهوم كما أنه أضفى على القصيدة حلة تزينية صنيعها الإيقاع العذب الهادئ المنسجم.

2- **مخارج الأصوات:** يعرفه أبو طاهر البغدادي الصوت بأنه آلة اللفظ والدي به يبلغ السامع ما يدكه الفكر "فالسين لم يتكرر لأنه حرف روي بل تكرر لأنه المفتاح الصوتي في القصيدة كلها والصوت المنتظم الفاضح لسيرورة المعنى"[17].

فنلاحظ أن القافية في قصيدته توزعت بين الوصف الجميل للإيوان كسرى والحسرة التي تعتري البحتري لما فعله الدهر به والويلات التي تكبدها والنفس وما تعنيها في البيت الأول قوله:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل حبس.

بين كلمتي نفسي وحبس نجد إيقاعا متوازيا جميلا، إن جمال القصيدة كان منبعه استعمال عجيب للكلمات والأبواب على مستوى الصوت وعلى مستوى الكلمات وتلاعب فني منح هذه القصيدة خلودا على مر الأزمنة.

ما يمكن ملاحظته وبشكل جلي اعتماد الشاعر على التجانس الصوتي خاصة في أول البيت وتراجعت عن وصف الإيوان كما يلاحظ تجانسا بين الكلمات وتكرار خاصة تكرار حرف "السين" الذي لم يتكرر لأنه حرف الروي بل تكراره عبر الأبيات. وفي آخر الأبيات دليل على أن الإيقاع لا يتوقف عند المستوى العمودي بل يجمع بين المستويين العمودي والأفقي.

المستوى الصرفي:

التصريح: يعد التصريح تقليدا فنيا لجأ إليه فحول الشعراء القدماء والإيقاع يبدو في قوله:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدائل حبس

بين كلمتي ... نفسي.... حبس نجد إيقاعا متوازيا جميلا، يجعل النفس في مواجهة اللئام، وكونها في مطلع القصيدة دليل على حب المواجهة والتأسي. ويكون الترديد بين الألفاظ المتجانسة عبر ثنائيات متناغمة على مستوى الصوت، وعلى مستوى الكلمات، تمنح الأبيات توازنا و إيقاعا كقوله:

أذكر تنصيم الخطوب التوالي ولقد تذكر الخطوب وتنسى

إن جمال القصيدة كان منبعه استعمال عجيب للكلمات، وتلاعب فني، منح هده القصيدة خلودا.

	الصيغة
1 صُنتُ نَفسي عَمّا يُدَنِّسُ نَفسي وَتَرَفَّعتُ عَن جَدا كُلِّ حِبسِ	صنت: فعلت
2 وَتَماسَكتُ حينَ زَعزَعَني الدَهرُ إِلتِماساً مِنهُ لِتَعسي وَنَكسي	ترفعت: تفعلت
3 بُلَغٌ مِن صُبابَةِ العَيشِ عِندي طَفَّفَتها الأَيّامُ تَطفيفَ بَخسِ	تماسكت: تفاعلت
ٌ مابَينَ وارِدٍ رِفَهٍ عَلَلٍ شُربُهُ وَوارِدِ خِمسِ	فواجهت: فعلت
5 وَكَأَنَّ الزَمانَ أَصبَحَ مَحمولاً هَواهُ مَعَ الأَخَسِّ الأَخَسِّ	أذكر تنبهم: أفعلتنيهم
	تتقراهم: تنفعلهم

يلاحظ اعتماد البحتري على أفعال المزايدة بكثرة، وهدا إن دل على شيء فإنما يدل على المبالغة في الأسى، ويبدو أن الأبيات تنمو تصاعديا من حيث الفعل ودلالته، فقد افتتحت الأبيات بصيغة الفعل المجرد لكن سر عال ما تحول إلى صبغة المزيد تفعيل ثم تفاعل.

التكرار: ورد التكرار في القصيدة على مستويين

- على مستوى الكلمة.
- على مستوى الحملة.

أولا: على مستوى الكلمة: وذلك في البيت الأول في قول الشاعر

صنت نفسي عما يدنس نفسي

ثانيا على مستوى الحملة: وذلك في البيت السادس في قول الشاعر

أذكر تنيهم الخطوب التوالي ولقد تذكر الخطوب وتنسى

جاءت قيمة الفظة في القصيدة مرتبطة بالسياق الذي وردت فيه، وتظهر في هذه القصيدة كلمات تحمل شحنة دلالية قوية تنم عن الحزن والكآبة وهي: نفسي، نكسي، الهموم، أس وآسى، الخطوب الرمس، مأتم. حيث يعمل الشاعر من خلال صفة الحاضر والمخاطب على استحضار المتلقي فيمنحه حضورا، وينقله إلى أجواء الإيوان في زمن غير زمانه ومكان غير مكانه.

أما بالنسبة للضمائر المستعملة، فيلاحظ أن انتقال الشاعر من صيغة المتكلم إلى صيغة الغائب، وبالرغم من أن القصيدة وصفية إلا أنه وصف لا يفصل بين التحليل الداخلي للذات المتكلمة، والشيء المادي الموصوف لذلك يجعل الشاعر المخاطب حاضرا في النص، فيخاطب تارة فيقول: لو تراه في البيت السابع من القصيدة، ويخاطبه تارة أخرى ويقول في البيت الثامن: فإذا ما رأيت

ولهذا الالتفاتات ما يبرره. حيث يعمل الشاعر من خلال صفة الحاضر المخاطب على استحضار المتلقي فيمنحه حضورا، وينقله إلى أجواء الإيوان في زمان غير زمانه ومكان غير مكانه.

كما نلاحظ أن أغلب الأبيات خاصة الأبيات الأولى تبدأ بجمل فعلية مقابل ذلك تتراجع في آخر الأبيات، لتمنح الجمل الاسمية حضورا للوصف والتأمل والتصوير، كما انتقل الشاعر فيها من صيغة المتكلم إلى صيغة الغائب، وصيغت المخاطب بمنح المتلقي حضورا وينقله إلى عالم أخر بعيد زمانا ومكانا، حيث نجد هذا الالتفات. وإن شئت قلت هذا الانزياح في التلاعب بالضمائر من قوله: لو تراه، إلى قوله: فإذا ما رأيت. أما دلالة زمن الفعل في الأبيات، فيلاحظ أن الشاعر يعيش حاضرا بين أطلال الإيوان لكن هذا الحاضر الأليم يستدعي ماضي جميل، فكأن الشاعر بين لحظتين متناقضتين: ماض جميل وحاضر أليم.

3- **المستوى التركيبي**: عند دخول أي نص أدبي يصادفنا المستوى التركيبي الذي يضم كل من البنية الصرفية والبنية النحوية، فلكل لغة سمة نحوية تميزها عن غيرها والمراد بالبنية النحوية التي ترد عليها البنية اللغوية سواء كانت أسماء أو أفعال.

1- **المستوى الصرفي**: يعرف علم الصرف بأنه الكيفية التي تصاغ بها الكلمة فيحث في أبواب كالفعل والاسم وصيفاتها والمصادر المشتقة بكل أنواعها، ولذلك يتم رصد أهم الصيغ الصرفية الواردة سنتبع البنية الصرفية للأفعال.

- البنية الصرفية للأفعال: بنية الأفعال الماضية يعرف الفعل بأنه حدث مرتبط بزمن مضى.
- بنية الأفعال المضارعة: يعرف الفعل المضارع هو ما دل على معنى في نفسه مقترنا بزمان يحتمل الحال والاستقبال. الفعل المضارع يزيد القصيدة حركة ونشاط.
- بنية الأسماء: الاسم كلمة تدل على شيء جامد وهي ثلاث أصول، ثلاثي، رباعي، والثلاثي هو الأغلب استعمالا وقد جاءت في هذه القصيدة كما يلي:

الأسماء	الأفعال	الحروف
نفسي	صنت	ت- ي
جدا	يدنس	عما
حبس	ترفعت	ي- و
حين	تماسكت	ت
الدهر	زعزع	عن
التماسك	حضرت	و
تعسى	أتسلى	ي
نكسى	أسى	من
رحلي	أذكر تنهيم	إلى
الهموم	تنسى	هم
عنسي	تراه	ف
الخطوب	علمت	على
رمس	جعلت	ه
مأتما	رأيت	في
عرس	ارتعت	ي
صورة	يزجي	

المستوى النحوي: في سينية البحتري "ولادة" حضارة جديدة، ولعل هذا الأساليب التي جعلت النقاد تبهرهم القصيدة السينية ولكنهم يحارون في تفسير منافذ الجمال إليها ومواطن التألق فيها.

حضرت رحلى الهموم فوجه ت إلى أبيض المدائن عنسى

الإعراب:

حضرت: حضر: فعل ماض مبني على الفتح والتاء الساكنة للتأنيث لا محل لها من الإعراب.

رحلى: رحل مفعول به منصوب بفتحة مقدرة على اللام منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة الياء.

الهموم: فاعل مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره.

الفاء تفسيرية

وجهت: وجه: فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرك هو التاء والتاء ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع فاعل.

عنس: مضاف والياء: ضمير متصل مبني على السكون في محل جر مضاف إليه.

إلى أبيض: جار ومجرور متعلقان بالفعل "وجهت"

أبيض: مضاف والمدائن: مضاف إليه مجرور وهو اسم مدينة فارسية والحملة الفعلية بعد إلغاء تفسيرية لا محل لها من الإعراب.[18]

المستوى الدلالي: مثل الصراع بين الماضي والحاضر

رأينا كيف صور البحتري حاله أمام حوادث الدهر وكوارثه، وما حل به من ندم وجفوة ولهذا خرج ممتطيا ناقته متوجها شطر المدائن للتغري بها وللطرف في أرجاء ما بقي من آثار فارس، فوصف الإيوان ثم وصف أحد الأبية التي كان بضمها وهو "الجرمان" وعرفنا على أنه مهدم يبعث الوحشة في النفس، كما يصور لنا مشهدا ساخنا على جدران الجرمان ذلك هو مشهد معركة أنطاكية. وهنا نلاحظ الربط والتسلسل في هذا الوصف فقد أتى لنا بوصف يعج بالحركة في قوله "يزجي" "يحمي" و"مشيح ومليح" جعل الشاعر يضيع من الواقع والخيال حيث توهم نفسه أمام معركة لا ينقصها غير الجلبة والصوت.

ها هو مرة أخرى يحلق في عالم الخيال والتصوير عندما يتذكر الإيوان عندما كان صاحب "كسرى" فيرى في خياله مجالس الهوى والطرب، ويلتفت إلى السقاة والندمان" ولكن ما تلبث دنيا الحس والواقع أن تشده إليها فلا يرى أمامه إلا أنقاضا وخرابا، أكل عليها الدهر وشرب ولم يبقى منها إلى الرسوم البالية الخرساء، فلا يملك إلا الدموع يذرفها.

أما موسيقى القصيدة فهي معبرة رنانة، وقافية صوتية للروي، مما جعل القصيدة وجدانية فالشاعر يختار قافية السين، وهي قافية حرفية، ولم يلين حاشية هذه القافية بحرف علة قبلها مثل تعس، نكس، عنس، عبس. بل هو أيضا قد بني التكوين الموسيقي للقصيدة على الحروف الصفيرية كالسين والزاي والصاد، كما يلاحظ في القصيدة المزج بين القديم والجديد حيث تختلط مظاهر البداوة بمظاهر الحضارة الجديدة، فمن ذكر الأطلال والناقة والرحل إلى ذكر القصور والشرفات والديباج والحرير.

ولعلى فيما قدمه أكون قد وفقت بعض التوفيق، لأن الجمال الفني لا يمكن حصره فيما سبق، وإنما يكون الأثر الأدبي ممثلا للانفعال مع وقائع الحياة أو خيالاتها وجمال الصيغ وروعة الصنع، وقد تحقق للبحتري الجمع بين اللغة الشعرية والأحاسيس الإنسانية الساحرة.

خاتمة:

من خلال ما تقدم من عرض مفصل للمنهج البنيوي يمكن للباحث أن يخلص إلى أبرز النتائج.

- للنص في المنهج البنيوي مركزية ثابتة وحولها تدور تفسيراته، وله أيضا تناسق وانسجام، على الناقد البنيوي البحث عن يسر النص ليدرك أبعاده.
- ينظر إلى النص على أنه عالم مستقل قائم بذاته، ويستعبد ما هو خارج، والسلطة عنده للنص، فهو بالنسبة إليه مغلق ونهائي، ويحال تفسير النص إلا إلى النص لا إلى غيره.
- المنهج البنيوي نقد يدرس العمل الأدبي بوصفه بنية متكاملة ذات على كان بين مفرداته.
- ضرورة التركيز على الجوهر الداخلي للعمل الأدبي.
- المنهج البنيوي يجمع بين الإبداع وخاصيته الأولى كل وهي اللغة في بوتقة ثقافية واحدة.

- التحليل البنيوي لا يقوم بوصف الأعمال بالجودة والرداءة، وإنما يحاول إبراز تركيبه، فهو يعتمد التحليل وليس التقييم.

هوامش البحث:

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص86-87.

[2] - المرجع نفسه، ص94.

[3] – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة البنيوية إلى التفكيك، رؤية للنشر والتوزيع، ط2020، ص103.

[4] – ثامر إبراهيم محمود، مصاورة، البنيوية بين النشأة والتأسيس، في ردود وتعقيبات، ص86.

[5] – المرجع السابق، ص46.

[6] – سامي يوسف أبوزيد، الأدب المقارن، ص325.

[7] – ابن منظور، لسان العرب، مج:09، مادة بنى، دار صادر للنشر، ط1.

[8] – إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص، مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993، ص68-69.

[9] – عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءات مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007، ص504.

[10] – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للطباعة والنشر، 2014، ص85.

[11] – إبراهيم محمود خليل، في النقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2002، ص65.

[12] – إديث كريزول، عصر البنيوية، جابر عصفور، دار الصباح، ط1، 1992، ص405.

[13] – صلاح فضل، البنيوية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1998، ص333.

[14] – فائق مصطفى وعبد الرضا على في النقد الأدبي الحديث منطلقات، وزارة التعليم العالي، الموصل، ط1، 1988، ص182.

[15] – محمد علي أبو حمدة ، في الذوق الجمالي لسينية البحتري ن مكتبة المكتسب عمان ، المملكة الادرنية الهاشمية ، ص 18.

[16] – عبد الله سليمان العقل، البحتري وشعره في الوصف، جمهورية مصر جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، الأدب والنقد، ص 81-82.

[17] – أحمد عبرم، فن الشعر ورحمان اللغة، بحث في آليات الشعر عند البحتري، دار محمد على، تونس، ط، 2005، ص41.

[18] - محمد على أبو حمدة، في التذوق الجمالي لسينية البحتري، مكتبة المحتسب، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ص60-61.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن منظور، لسان العرب، مج:09، مادة بنى، دار صادر للنشر، ط1.
- إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص، مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993.

- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للطباعة والنشر، 2014.
- إبراهيم محمود خليل، في النقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2002.
- أحمد عبرم، فن الشعر ورحمان اللغة، بحث في آليات الشعر عند البحتري، دار محمد على، تونس، ط، 2005.
- إديث كريزول، عصر البنيوية، جابر عصفور، دار الصباح، ط1، 1992.
- ثامر إبراهيم محمود، مصاورة، البنيوية بين النشأة والتأسيس، في ردود وتعقيبات.
- سامي يوسف أبوزيد، الأدب المقارن.
- صلاح فضل، البنيوية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1998.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة البنيوية الى التفكيك، رؤية للنشر والتوزيع، ط2020.
- عبد الله سليمان العقل، البحتري وشعره في الوصف، جمهورية مصر جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، الأدب والنقد.
- عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءات مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007.
- فائق مصطفى وعبد الرضا على في النقد الأدبي الحديث منطلقات، وزارة التعليم العالي، الموصل، ط1، 1988.
- محمد على أبو حمدة، في التذوق الجمالي لسينية البحتري، مكتبة المحتسب، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية.