

الخيوط الرفيع في تحليل النص الأدبي

بقلم : أد/أحمد جمال الدين القاضي

أستاذ النحو والصرف والعروض

جامعة قناة السويس

إن النص الأدبي أشبه بلوحة فنية أسرة تحدث أثرها المانع في النفس الإنسانية بمجرد أن يطلع عليها الإنسان ، وما عليه بعد أن يستفيق من أخذة الانبهار بسحرها إلا أن يتلمس الخيوط الرفيعة التي أسهمت في الإحساس بجمال الفن لوحةً كان أو نصًا أدبيًا .

ومن ثم فإن الخطوة التمهيدية لتحليل أي نص أدبي هي أن ينظر المحلل فيما يرسله النص الأدبي إلى نفسه من أحاسيس ؛ فإن كان ما استقبله من النص إحساسًا بالجمال والمتعة ، فإن عليه بعد ذلك أن يبحث في العناصر التي قادت النص نحو هذا الإحساس الأول ، وإن كان ما استقبله من النص إحساسًا بالقبح ، فإن عليه كذلك أن يبحث في العناصر التي شوهدت صورة النص في نفسه .

وهذا البحث هو محاولة لاصطياد بعض الخيوط الرفيعة التي يمكن أن تكون منطلقًا للتحليل الأدبي للنص واكتشاف أسباب حسنه أو قبحه في نفوس المتلقين له ، مع ملاحظة أن الحكم بالحسن أو القبح يعود في الأساس إلى مدى قدرة النص على استثارة المتلقي وجذب انتباهه من جهة ، ومدى مناسبته للموقف من جهة أخرى .

وفيما يلي عرض لأبرز الخيوط الرفيعة التي قد تلتقط من النص وتؤثر في فاعلية النص أو عدم فاعليته :

1. تشكل الضمائر :

إن الضمائر من أبرز وسائل الربط الكلامي ؛ لذا يعزى إليها في الأساس أمر التماسك النصي ، والذي يبدو به النص كتلةً كلاميةً واحدة مفهومة من قبل المتلقي ، إلا أن هدف النص الأدبي لا يقف عند حدود الفهم والإفهام وإلا كان نصًا تقريرياً نفعياً أشبه بالنصوص العلمية ، وإنما يطمح النص الأدبي في أن يتجاوز هذه الحدود إلى حدود أسمى من التأثير والإمتاع ، تتحقق بهما أدبية النص .

وإن لتشكلات الضمير على سطح النص أثرها الفعال في تحقيق الدلالات الفنية المفضية إلى التأثير والإمتاع .

وإنما نقصد بتشكلات الضمير تنوع الضمائر المحيلة إلى المرجع الواحد كأن يستعمل في النص ضمير المخاطب ثم يعدل عنه إلى ضمير الغائب ويكون مرجعهما واحداً . أو يستعمل ضمير المفرد ويعدل عنه إلى ضمير الجمع ... وهكذا .

وهذا التشكل قريب إلى حد كبير من ظاهرة الالتفات التي عالجها القدماء وعرفوها بقولهم :

(التعبير عن المعنى بالطرق الثلاثة - أعنى التكلم والمخاطب والغيبية - بعد التعبير عنه بطريق آخر منها) (1) وقد قسمه القدماء تقسيماً عقلياً إلى ستة أقسام هي :

- الالتفات من ضمير الخطاب إلى ضمير الغيبة .
- الالتفات من ضمير الغيبة إلى ضمير الخطاب .
- الالتفات من ضمير التكلم إلى ضمير الخطاب .
- الالتفات من ضمير الخطاب إلى ضمير التكلم .
- الالتفات من ضمير الغيبة إلى ضمير التكلم .
- الالتفات من ضمير التكلم إلى ضمير الغيبة .

وقد مثلوا لها بآيات من القرآن الكريم منها .

قوله تعالى : " الحمد لله رب العالمين " الآية إلى " إياك نعبد وإياك نستعين " الفاتحة : 1 - 4 .

وقوله تعالى : " حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة " يونس : 22 .

(1) انظر البرهان للزركشي 314/3 - 315 (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان) .

ففي الآية الأولى عدول عن ضمير الغائب إلى ضمير
المخاطب وفي الآية الثانية عدول عن ضمير المخاطب إلى ضمير
الغائب .

إلا أن جمهور العلماء نحاة وبلاغيين نظروا إلى تشكلات
الضمير من زاوية واحدة فقط هي زاوية مقصودية المرجع (التكلم
أو الخطاب أو الغيبة) , ولم ينظروا لها من زوايا أخرى قد تتحقق
من خلالها ظاهرة التشكل الضميري مثل :

زاوية العدد (أفراد وتثنية وجمع)

وزاوية النوع (تذكير وتأنيث)

انظر إلى قول المتنبي :

فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبِيدَاءُ تَعْرِفُنِي

وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرطاسُ وَالْقَلَمُ

صَحِبْتُ فِي الْفُلُواتِ الْوَحْشَ مُنْفَرِداً

حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقَوْرُ وَالْأَكَمُ

يا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُفَارِقَهُمْ

وَجَدَانَا كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمُ

ما كَانَ أَخْلَقْنَا مِنْكُمْ بِتَكْرُمَةٍ

لَوْ أَنَّ أَمْرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمَمُ

فإنك تجده عبر في البيتين الأول والثاني عن نفسه بضمير
المتكلم المفرد ثم عدل عنه إلى ضمير المتكلم الجمع ' وربما يرجع
ذلك إلى رغبة المتنبي في إبراز اختصاصه دون سائر المحيطين
بسيف الدولة بالمفاخر التي ذكرها في البيتين الأول والثاني .

ثم عبر عن نفسه بضمير المتكلمين ؛ تعظيماً لها وليبين أن
فراق سيف الدولة والإحساس بعدمية كل شيء بعده أمر يؤثر فيه
رغم عظمتة , ويجرح كبرياء إحساسه بهذه العظمة , وفي ذلك
إشارة إلى فرط عظمة الممدوح الذي يؤثر فراقه في عظيم مثل
المتنبي هذا فضلاً عن عامة الناس . ففي الإتيان بضمير الجمع
للمفرد وما فيه من دلالة تعظيم الذات في هذا السياق استثارة لعاطفة
سيف الدولة تجاه المتنبي .

ففي هذه الأبيات تشكل ضميري على مستوى العدد .

وإذا ما نظرنا إلى قول الشاعر (صالح الشرنوبى)

يا ملاكي اللعوب ما شئت فاصنع

بفؤادي فأنت أنت حبيبي

لوجدنا أن الشاعر عبر عن محبوبته بضمير المذكر (أنت) ، وهذا يعدُّ عادة قديمة في الشعر العربي ، تستخدم للتمويه أحياناً وللرغبة في ستر مشاعر الحب أحياناً أخرى . ويمكن تعاطي هذه الظاهرة على أنها من قبيل التشكل الضميري رغم عدم تعدد الضمير وتغيره ؛ لأنه خروج عن الأصل المتوقع ومن ثم يسأل عن دلالاته في السياق . على أية حال فإن تشكلات الضمير تأتي على مستوى النوع والعدد ، كما تأتي على مستوى مقصدية المرجع . وفي كل الأحوال فإن التشكل الضميري يعدُّ من أبرز وأهم الملامح الأسلوبية التي يمكن تتبعها عند تحليل النص الأدبي .

2. الجملة المحورية :

وهي الجملة الرئيسية التي تدور فكرة النص عليها وهي تمثل معلماً تركيبياً يضيء الطريق أمام المتلقي حتى تنكشف له الفكرة العامة التي يسعى النص إلى إبرازها . وهذه الجملة في الغالب ما تتكرر في أماكن مختلفة على سطح النص فمثلاً في القرآن الكريم في سورة الرحمن نجد أن جملة : " فبأي آلاء ربكما تكذبان " تكررت إحدى وثلاثون مرة¹ . مما يرشحها لأن تكون جملة محورية .

وهذا يبرز أن الفكرة الرئيسية في هذه السورة هي إبراز المفارقة بين صنيع الله للعالمين المتمثل في نعمه التي لا تعد ولا تحصى ، وبين صنيع العباد المتمثل في التكذيب والإعراض عن عبادة الرب المنعم .

وهذا المعنى يتبلور عبر السورة من خلال الجملة الاستفهامية "فبأي آلاء ربكما تكذبان" التي تحمل استنكاراً وتوبيخاً لهؤلاء الذين تنتزل إليهم نعم الرحمن ، ويصعد منهم التكذيب والعصيان . ويمكن لنا أن نتلمس هذه الجملة في الشعر العربي ، فمثلاً في قصيدة عباس محمود العقاد (نبئني) من ديوانه أشجان الليل نجد جملة "لست أهواك" جملة محورية تكررت في عشرة أبيات متتالية من القصيدة التي مطلعها :

يا رجائي وسلوتي وعزائي وأليفي إذا اجتواني الأليف

¹ انظر الاتقان في علوم القرآن للسيوطي 181/2 دار الفكر - لبنان - 1416هـ - 1996م

نبئني فلست أعلم ماذا منك قلبي بحبه مشغوف
كل حسن أراك أكبر منه إن معنأك تالدٌ وطريف

فهذه الأبيات التي افتتح بها العقاد قصيدته الغزلية تدل على حبه الشديد لمحبوبته ، ومع ذلك فإنه يقرر بعد هذه الأبيات أنه ليس يهواها ، ويأخذ في تأكيد هذه الجملة المحورية والإلحاح عليها مبيناً أنه ينفي هواها المعلق بسبب فيقول :

لست أهواك للجمال وإن كان جميلاً ذاك المحيا العفيف
لست أهواك للذكاء وإن كان ذكاء يذكي النهى ويشوف
لست أهواك للدلال وإن كان ظريفاً يصبو إليه الظريف
لست أهواك للخصال وإن رف علينا منهن ظل وريف
لست أهواك للرشاقة والرقة والأنس وهو شتى صنوف

ثم بعد أن يبرز الشاعر نفي هواه المعلق بسبب ، يكشف النقاب عن الحقيقة بقوله :

أنا أهواك أنت أنت فلا شيء سوى أنت بالفؤاد يطيف

إن هذه الجملة المحورية كشفت عن إحساس حقيقي يمتلك الشاعر هو إحساس الحيرة تجاه تفسير حبه والبحث عن أسبابه ، فهو ينفي حبه ليثبتته ، ينفية حباً منوطاً بسبب ، ليثبتته حباً مطلقاً بلا سبب ؛ لذا فإنه يختم هذه القصيدة ببيان مذهبه في الحب وكيف أنه عصى على التفسير ، بقوله :

إن حباً يا قلب ليس بمنسيك جمال الجميل حب ضعيف

3. التكرار الصيغي أو التركيبي :

إن تكرار صيغة صرفية معينة أو تركيب نحوي معين يعد من الخيوط الرفيعة التي يمكن لمحلل النص الأدبي الولوج إلى عالم النص من خلاله ، وهي تعد سمة أسلوبية مميزة للنص ، لها دلالتها الكاشفة عن النص وعن صاحبه . وقد تبدو هذه السمة في صورة شيوخ صيغة صرفية معينة كصيغ المصادر أو المشتقات كاسم الفاعل أو المفعول أو الصفة المشبهة أو التفضيل أو اسم الزمان أو المكان ، وقد يبدو في شيوخ بعض الصيغ القائمة على الإلصاق كصيغ المثني وجمع المذكر السالم وجمع المؤنث السالم .

وقد تبدو على المستوى التركيبي في صورة شيوخ أسلوب معين كأسلوب الشرط أو الاستفهام أو التعجب أو النداء ...

فإذا ما نظرنا إلى قصيدة " أتعلمين " للعقاد من ديوانه أشجان الليل لوجدناه يكرر من صيغة المثني في القافية تكراراً يجعله سمة

أسلوبية للقصيدة ، سمة أسلوبية ذات مغزى دلالي ، نحاول الكشف عنه بعد ذكر القصيدة ، يقول العقاد :

أتعلمين بسر بين نفسين أقوى من الحب في جمع الشتيتين
أتعلمين بحسن في مطالعه أجلى من الحسن مجلواً لروحين
أتعلمين بشيءٍ كاملٍ أبداً أتم من عالم في قلب صبين
إن السموات والأرض التي ضمنت

خليقة الله في ثوب الجديدين

لفي انتظار هوانا كي تلوح لنا

في خير ما أشرقت يوماً لعينين

حسب الهوى ألفة القلبين وحدهما

فكيف لو تم في روحين حرين

إن الشاعر من خلال صيغة المثني يريد أن يشير إلى قوة الرابطة بينه وبين محبوبته تلك الرابطة التي جعلته يرى الحياة كلها في صورة شيتين فالأشتات صاروا عنده شيتين والأرواح صارت عنده روحين وذوو الصباية صاروا عنده صبين وهكذا .

ثم إن تكرار صيغة أفعل التفضيل (أقوى - أجلى - أتم - خير) يشير إلى أن الثنائية التي يعيشها الشاعر مع محبوبته , والتي جعلته يرى الحياة كلها من منظور هذه الثنائية , هي الوسيلة المثلى لتحقيق النموذج الأفضل للإنسان ، فهو باعتباره طرفاً في ثنائية الحب يتساءل عن الأقوى والأجلى والأتم والخير، وكأنه يرى أن الحب بين قلبين قوة حافزة تسعى بالمحب نحو التساؤل عن الأفضل دائماً .

إن الصيغة الصرفية بما تكتنزه من معنى قابع في وجدان الشعراء ، الذين هم أمراء الكلام بالطبع والأعرف به ، لتبيح نفسها لتكون خادمة للتعبير عن أحاسيس الشاعر .

والأمر نفسه يتحقق في التركيبة النحوية عندما تضيع وتنتشر في النص الأدبي .

فإذا ما نظرنا إلى معلقة زهيره على سبيل المثال ، لوجدنا انتشار أسلوب الشرط بشكل لافت للنظر يقول :

سَيِّمْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ

ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسَامُ

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصَبْ

ثَمَّتْهُ وَمَنْ تُخْطِئُ يُعَمَّرَ فَيَهْرَمَ

وَأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ

وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمٍ مَا فِي غَدٍ عَمِي
وَمَنْ لَا يُصَانِعُ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ
يُضَرَّسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسِمٍ
وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ
عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَغْنَى عَنْهُ وَيُذَمَّمُ
وَمَنْ يَجْعَلَ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرْضِهِ
يَفِرُّهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمُ
وَمَنْ لَا يَذُدُّ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ
يُهْدَمُّ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ
وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنِيَّةِ يَلْقَاهَا
وَلَوْ رَامَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلْمٍ
وَمَنْ يَعِصُ أَطْرَافَ الزُّجَاجِ فَإِنَّهُ
يُطِيعُ الْعَوَالِي رُكِبَتْ كُلُّ لَهْدَمٍ
وَمَنْ يُوْفٍ لَا يَذَمُّ وَمَنْ يَفْضُ قَلْبَهُ
إِلَى مَطْمَئِنِّ الْبِرِّ لَا يَتَجَمَّعُ
وَمَنْ يَغْتَرِبُ يَحْسَبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ
وَمَنْ لَا يَكْرِمُ نَفْسَهُ لَا يَكْرَمُ
وَمَهْمَا يَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ
وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تَعْلَمُ

وهذا يشير إلى ما عليه هذا الشاعر من خبرة طويلة اكتسبها من الثمانين حولاً التي أسأمته ، تلك التي دفعته إلى استعمال الشرط كثيراً ، والشرط أسلوب منطقي يربط نتيجة على سبب ، وهو يناسب أهل الحكمة من أمثال زهير ؛ لذا فقد وظف زهير أساليب الشرط لتكوين الكثير من الحكم التي تصح لكل زمان .

هذه هي بعض الخيوط اللغوية الدقيقة التي يمكن لمحلل النص الأدبي أن يتتبعها عند دراسته النص ؛ أملاً في التقاطها ليعيد من خلالها تكوين البنية الدلالية للنص ، تلك البنية الكاشفة عن أفكار النص والمعبرة عن مشاعر وأحاسيس منشئه .

وهذا بالطبع يتطلب جهداً من المتلقي لتوليد هذه الدلالات الكامنة خلف هذه الخيوط اللغوية الدقيقة ، وحينئذٍ لا يعاب صنيع المتلقي ولا يوصف بالخطأ من قبل من يأتي بدلالات أخرى . فالنص الأدبي الجيد يتحمل الكثير من التفسيرات التي تعد كلها صحيحة ومتكاملة في التعبير عن النص واكتشاف عالمه الواسع .

خاتمة البحث

يكشف هذا البحث عن مجموعة من العناصر اللغوية التي يمكن لمحلل النص الأدبي أن يتقصاها وأن يفتش عنها ؛ بغية استكشاف العالم الدلالي للنص ؛ ذلك العالم القابع خلف الألفاظ بدءًا من أصواتها مرورًا بصيغها انتهاءً بتراكيبها المكونة لسطح النص .

وقد سلط البحث الضوء على ثلاثة من هذه العناصر اللغوية ، مطلقًا عليها اسم الخيوط الرفيعة ؛ نظرًا لدقتها في نسيج لغة النص ؛ مما يتطلب من المحلل للنص أن يكون ذا ملاحظة عالية وقدرة كبيرة على التقاطها وتوظيفها في سبيل الكشف عن دلالة النص العميقة تلك المعبرة عن المقام بكل جوانبه (حال مبدع النص - حال المخاطب بالنص - الموقف المنشأ فيه النص) .

هذه الخيوط الرفيعة في تحليل النص الأدبي :

تشكلات الضمير : كأن يتحول الضمير من مرجعيته للغائب إلى مرجعيته للمخاطب أو العكس ... أو يتغير من المفرد إلى الجمع ... أو من المؤنث إلى المذكر ... وهكذا .

وهذه التشكلات الضميرية تكشف عن أغراض فنية ودلالات عميقة يرمي إليها مبدع النص دون أن يعبر عنها بالكلمات .

الجملة المحورية : وهي جملة غالبًا ما تتكرر في النص وتكون بمثابة مؤشر تركيبي يشير إلى البؤرة الدلالية للنص التي تلتف حولها كل الدلالات الأخرى في النص والتي تعد دلالات جزئية خادمة لإبراز وتوضيح الدلالة المحورية للنص .

التكرار الصيغي أو التركيبي : ويقصد به تكرار صيغة من الصيغ الصرفية كتكرار صيغة اسم الفاعل أو المفعول أو الصفة المشبهة ... أو أسلوب نحوي معين كأسلوب الشرط أو التعجب أو النداء ، أو تراكيب نحوية متوازية .

ويستطيع المبدع للنص أن يوظف هذه التكرارات النحوية توظيفًا فنيًا يكشف عن ملامح في ذاتيته مبدعًا للنص أو في طبيعة المتلقي للنص أو طبيعة الموقف الجامع لهما .

وأخيرًا فإن الخيوط اللغوية الرفيعة التي يمكن التقاطها من النص الأدبي أكثر مما ذكرنا وكثيرًا منها يعتمد على ألمعية المحلل الذي ينبغي أن يكون له جهدٌ في استنطاق النص الأدبي لا يقل عن جهد مبدع النص نفسه .

