التحليل البنيوي

المنهج البنيوي من المناهج النصية، التي تعتمد على النص ذاته، بل يعد أهمها، بوصفه يعتمد على الأسباب التي دعت ذلك النص إلى أن يكون جميلاً، من خلال الاهتمام ببنائه الداخلي، دون الاهتمام بما هو خارجه، لذا يؤمن هذا المنهج بموت المؤلّف أو –بمعنى آخر- غيابه عن التحليل، وغياب الظروف الاجتماعية والنفسية والتاريخية، فضلاً عن غياب تقييم النص بالجودة والرداءة. لذا يكون الاهتمام فيه بشكل النص، أكثر من الفكرة التي يطرحها.

وهناك من يضيف إلى ذلك مستويات التحليل (الصوتي والتركيبي والدلالي ..إلخ)، وهناك من يرى أن هذه المستويات خاصة بتحليل (الأسلوبية البنيوية) تحديداً، وفي كل الأحوال لابد من إبقاء التحليل البنيوي داخل الحدود النصية الفنية والجمالية للنص، بعيداً عن كل ما هو خارجه، من خلال الإجابة عن تساؤل يتمثل في: ما الذي جعل هذا النص جميلاً؟ التي لا يمكن الوصول لها إلا من خلال القراءة الثانية للنص.

ومن الجدير بالذكر أن ثمة اختلافاً في تحليل الشعر عن النثر، لأن كلاً منهما يستمد جماليته من معطيات مختلفة عن الآخر، سنوضحها تباعاً:

التحليل البنيوي للشعر:

يستمد الشعر شعريته بالدرجة الأساس، من تركيبه الصوتي الموسيقي، فضلاً عن لغته ذات التراكيب اللغوية غير التقليدية، مما يؤدي إلى رسم صور شعرية غارقة في الخيال والرمزية.

لذا يفضّل في تحليل النصوص الشعرية المرور بمستويات التحليل (الصوتي والتركيبي والدلالي)، لأن خصوصية اللغة الشعرية سابقة الذكر، تتطلب الاهتمام بهذه الجوانب بالترتيب، ابتداءً من الصوت الذي يمثل أصغر وحدة نصية هي الحرف ثم الكلمة في الإيقاع الداخلي، مروراً بالتركيب الذي يمثل الجملة، وانتهاءً بالبعد الدلالي الذي لا يمكن الوصول له إلا من خلال النص بأكمله.

وهناك مَنْ يضيف لهذه المستويات مستوياتٍ أخرى، لكننا نرى أن هذه المستويات الثلاثة، هي أهم المستويات، ومن الممكن أن تشمل المستويات الأخرى غير المذكورة.

أولاً: المستوى الصوتي:

من المعلوم أن الإيقاع الصوتي ينقسم بشكل أساسي إلى: إيقاع داخلي وإيقاع خارجي:

أما **الإيقاع الداخلي:** ففي أبسط تعريف له أنه يركز على التواتر اللفظي، من خلال تكرار صوت معين، سواء أكان تكرار حرف ما، أم كلمة، لذا من الممكن الاستعانة بما يسمى بـ (المحسّنات اللفظية) في فهمه، مثل: (التكرار، والترصيع، والسجع، والجناس بنوعيه التام وغير التام، ...إلخ).

أما **الإيقاع الخارجي:** فيعتمد على التواتر الموسيقي في الوزن العروضي، دون اشتراط تماثل الألفاظ، وهو في الشعر الموزون يتخطى الحدود الجزئية، وصولاً إلى الحدود الكلية، من خلال التزام الشعر العمودي بوزن شعري معين، من أوزان الخليل العروضية المعروفة.

وهناك قسمٌ من قصائد الشعر الحر التي تلتزم بوزن واحد أيضاً، وهناك قسم آخر من الشعر الحر الذي يتغير فيه الوزن، من خلال ابتداء القصيدة بوزن، ثم يتغير إلى وزن آخر، وأحياناً يكون هنالك تناوب بين وزنين، لكن عادةً ما يكون هذان الوزنان متقاربين في تفعيلاتهما، وهو ما حصل أيضاً في بعض تحولات الشعر الانتقالية قبله، كما في بعض قصائد جماعة أبولّو.

ولا يخفى على الطالبات أن الشعر الحر هو شعر موزون، لكنه لا يلتزم بعدد التفعيلات المتساوية في الشعر العمودي، لذا يسمى أيضاً بـ (شعر التفعيلة)، لكون عدد التفعيلات متفاوتاً بين سطر شعري وآخر. أما (قصيدة النثر) فهي من الشعر غير الموزون، ولا تلتزم بالبحور العروضية.

كما أنه من الجدير بالذكر أن الشعر الموزون (العمودي والحر) يحتوي على الإيقاعين الداخلي والخارجي معاً. أما الشعر غير الموزون، متمثلاً بـ (قصيدة النثر) فإنه يعتمد على الإيقاع الداخلي فقط، الذي يوجد فيه بشكل مكثف لتعويض غياب الإيقاع الخارجي أو الوزن العروضي.