الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة مصطفى اسطنبولي - معسكر-
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربيّ

البنيويّة التّكوينية وإشكالية مقاربة النّص الشّعري في المدوّنة النّقدية العربيّة المعاصرة

رسالة مقدمة لنيل درجة دّكتوراه في الطورالثالث (ل م د)

تخصص:مناهج النّقدالمعاصرة

إعداد الطّالبة:
* نوال سي صابر

إشراف:
* أ.د. نورالدين صدّار

اللجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ. د. سنوسي شريط	أستاذ التّعليم العالي	جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر	رئيسا
أ.د.نور الدين صدار	أستاذالتّعليمالعالي	جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر	مشرفا ومقررا
أ.د.علي سحنين	أستاذ محاضر أ	جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر	ممتحنا
أ.د.هواريبلقندوز	أستاذالتّعليمالعالي	جامعة مولاي الطاهر سعيدة	ممتحنا
أ.د.محمدبرونة	أستاذالتّعليمالعالي	جامعة أحمد بن بلة وهران	ممتحنا
أ.د.فتيحةالعزوني	أستاذالتّعليمالعالي	جامعة أحمد بن بلة وهران	ممتحنا

السّنة الجامعية:1444هـ/ 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات، الذي وهبني الثبات والعزم والإرادة على إتمام هذا العمل.

أتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان لكلّ من أسهم في إنارة دربي بشموع الأمل بداية بالأستاذ القدير المشرف نور الدين صدار الذي ساعدني بكلّ ما لديه من طاقة ولم يبخل عليّ بأيّ مجهود، أطال الله في عمره... وإلى كلّ الأساتذة أعضاء فريق التكوين في مشروع الدكتوراه مناهج النقد المعاصر. وإلى زميلاتي وزملائي في الدفعة.

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل في مسيرتنا الجامعية، بفضله سبحانه وتعالى

أهدي هذا العمل المتواضع لروح والدي تغمده الله برحمته الواسعة، إلى أمي الغالية

التي أضاءت حياتي بنورها أطال الله في عمرها، إلى زوجي الفاضل سندي في الحياة، إلى ابني

الغالي محمد أنس وابنتي قرة عيني ليلى أمينة.

كما أهديه إلى كل من أسهم في إنجاحه فردا فردا

مقدمة

مقدّمة

عمل النّقاد العرب المعاصرون على تجريب المناهج النّقدية في كثير من دراساتهم وأبحاثهم النّقدية التطبيقيّة. وقد تميّزت قراءاتهم إما بالتّطبيق الحرفيّ لآليات المناهج على النصوص الإبداعية، باختلاف طبيعتها وأجناسها دون مراعاة لخصوصيتها الإبداعية، وإما بالتّقليد الحرفي لدراسات نقديّة سبق أن طبقت هذا المنهج أو ذاك، وإما بالتّجاوز أو التلّفيق المنهجي دونما اعتبار لخصوصية النّص الأدبي أو لتيماته التي هي أساس تشكيله الإبداعي.

إنّ هذا هو أساس مأزق الحركة النّقدية العربية المعاصرة، لأنّها لم تراع التحديد الواضح لحدود مناهجها النقدية وللمساحات التي تمنحها للقرّاء والباحثين، ولهذا فإنّ رسالة النّاقد تتمثل في قراءة الأعمال الإبداعية بما يسمح للمتلقي بالاقتراب منها، غير أنّ المشهد النقديّ العربيّ وإن كان يعترف للأديب بحرية الإبداع، فإنّه في نفس الوقت يتعامل معه وفق معايير محددة مسبّقا، لا وفق طبيعة الإبداع المفتوح على أن تستوعبه كل القراءات وفق آليات مرنة لا مفروضة عليه فرضا تعسفيا.

من هذا المنطلق فإنّ مشروع بحثي ينفتح على قراءة تقييمية لمسيرة منهج نقدي وهو **البنيوية التكوينية**، الّذي نشأ أصلا في مهد الفضاءات السّردية. دون الاهتمام بجنس الشّعر، مردُّ ذلك طبيعة المنهج البنيويّ التكوينيّ الّذي نشأ من رحم المنهج السوسيولوجي، ومن هنا كان هذا العزوف على النّصوص الشعرية،التي لم تكن لتُسعف الرواد الأوائل للمنهج البنيويّ التكوينيّ بسبب خصوصية جنس الشعر نفسه .إلاّ أنّ القراءات النقديّة العربيّة المعاصرة تجاوزت هذه الإشكالية، فخاضت التّجريب في هذا المجال الّذي لم يخض فيه أعلام المنهج البنيويّ التكوينيّ أنفسهم، وانطلاقا من هذه الفكرة،جاء موضوع بحثنا الموسوم ب"***البنيويّة التكوينيّة وإشكالية مقاربة النّص الشّعري في المدوّنة النّقدية العربيّة المعاصرة***".

يهدف مشروع هذه الأطروحة إلى قراءة الدّراسات النقديّة العربيّة المعاصرة التي اهتمت بمقاربة الظّاهرة الشّعرية وفقا لمقولات البنيوية التكوينية، وهي الظاهرة التي استعصت مقاربتها في ضوء هذا المنهج وسبب ذلك ارتباط النقد السوسيولوجي بشكل عام بالأيديولوجية وبالتّالي الرواية بوصفها الجنس الأدبيّ الّذي تمتد وشائجه إلى روح البنيوية التكوينيةالذي نشأمن روح فلسفة الماقبل والمابعد.

وإذ كنّا قد سلمنا بوجود قراءات نقديّة بنيويّة تكوينيّة معاصرة، قاربت الظاهرة الشعريّة بوصفها تجربة جديدة في النّقدالعربيّ المعاصر، فإنّ هناك أسئلة تطرح نفسها بإلحاح، أفرزتها تلك المقاربات في تعاطيها مع الظّاهرة الشعرية. فكيف استقبل النقاد العرب المعاصرون الظاهرة الشعرية في ضوء القراءة

البنيويـة التكوينيـة.؟ مـا طبيعـة القـراءة العربيـة للظـاهرة الشـعريّة خصوصـا إذا مـا علمنـا أنّ البنيويّـة التكوينيّـة تتجـاوب كثيرا مـع الظـاهرة السـردية بحكـم عوامـل كثيرة.؟وكيـف اسـتطاع النّقـاد المعاصـرون تطويع آليات المنهج لإنتاج قراءة شعريّة منسجمة تستجيب لروح المنهج البنيويّ التكوينيّ.؟

تلك هي الأسئلة الإشكاليّة التي بلورت هاجس البحث واهتماماته الأساسية، والتي ستجيب عنها الدراسة وفق خطة إجرائية تمظهرت في مدخل وثلاثة فصول فضلا عن المقدمة والخاتمة. تناولتُ في المدخلالموسـوم "**البنيويـة التكوينيـة بـين التأصـيل والامتـداد**"الأصـول الفلسـفية والفكريـة للبنيويـة التكوينية، وأبرز مقولاتها وآلياتها الإجرائية، وأهم إنجازاتها النظريّة التطبيقيّة في النّقد العربيّ المعاصر. وخصصت الفصل الأوّل المعنون "**من النقد السوسيولوجي إلى سوسيولوجيا الرواية**"،بدءا بمسائل تتعلّق بالنّقد السوسيولوجي الإيديولوجي، إلى سوسيولوجيا الرواية بوصفها مدخلا نظريا للبنيوية التكوينية بالتركيز على أهم النّظريات النقدية التي اهتمت بالرواية، وصولا إلى سوسيولوجيا النّص الأدبي لبيير زيما بوصفها امتدادا للبنيوية التكوينية وتجديدا لها.

أما الفصل الثّاني المعنون " **مستويات قراءة النّص الشّعري في ضوء البنيويّة التكوينيّة** ،فقد ناقشتُ فيه إشكالية تصنيف المقاربات العربية، منها قراءة محمد بنيس التي لامست المنهج البنيويّ التكويني بمزجها بين القراءة النسقية والسوسيولوجية الجدلية،وقراءة نور الدين صدار "**البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظيروالإنجاز**"التي استطاعت تطويع المنهج وفقا مقتضيات الجنس الأدبي،ومنها مقاربة يمنى العيد التي حاولت التوفيق فيها بين ما اصطلحت عليه (**الداخل والخارج**) في كتابها (**في معرفة النص**) وهو ما عبرّ عنه غولدمان ب" **الفهم والتفسير**"، ومنها قراءة الطاهر لبيب "**سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا**"، التي تميّزت بالتّطويع والتّجاوز لتجعل من المنهج آلية طيّعة يخضع لطبيعة النص الإبداعي....

أما الفصل الثّالث والأخير خصصته لدراسة "**رؤية العالم**" وتقصّيها في المقاربات النقدية العربية المعاصرة التي اتخذتها مجالا للبحث والتحليل، بوصف "رؤية العالم" الآلية المركزية والقلب النّابض للمنهج البنيوي التكويني، ومن هنا وسمته بـ" **إشكالية مقاربة رؤية العالم في النّص الشّعري**"، وقد حاولت أن أكشف عن طبيعة **قراءة** النقّاد العرب في مقاربتهم وتمَثُّلهم **لرؤيةالعالم** في المتون الشعرية التي استهدفوها في دراساتهم النقدية، إما بالوفاء لروح المنهج البنيويّ التكويني أو بتجاوزه، أو بتلفيقه.

وعن منهج الدّراسة فقد اعتمدت أساسا على المنهجين **الوصفي المسحي والتّحليلي**، الّذي يتلاءم مع طبيعتها وأهدافها، فقد اقتضى مني الأمر القيام بعملية جمع ومسح للدراسات النقديّة العربية المعاصرة التي تناولت الظاهرة الشعرية ـ دون مراعاة للعصور التاريخية ـ في المنهج البنيوي التكويني. وكان

المنهج الوصفي سندي في هذه المرحلة لمساعدتي على عرض الظاهرة النقدية ومساءلتها ووضعها في سياقها الصحيح تمهيدا لاستخلاص النّتائج.

أما المنهج التحليلي فقد رافقني حين كنت في حاجة ماسة إلى فهم تفكير الباحثين والنّقاد الّذين تبنوا البنيويّة التكوينيّة لتمثُّل الظاهرة الشعرية، من خلال توظيف المقولات والأدوات الإجرائية للمنهج، وممارستها ومن تقسيمي وتصنيفي للدّراسات النقديّة بغية تفسير الأسباب واستخلاص النتائج.

اعتمدت الرسالة على مجموعة أساسية من المدوّنات التي شكّلت المنطلق المنهجيّ لها. وبما أنّ الرّسالة تندرج فيما يُصطلح عليه " نقد النّقد '، كان لزاما عليّ الاعتماد على الدراسات النّقدية الّتي تناولت تحليل الظّاهرة الشّعرية في ضوء المنهج البنيويّ التكوينيّ صراحة، ومن هنا تشكّلت مدونتي النّقدية على النحو الآتي:

- **سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري أنموذجا، للطاهر لبيب**
- **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس**
- **شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل، مختار حبار**
- **البنيويّة التكوينيّة مقاربة نقديّة في التّنظير والإنجاز، نور الدين صدار**
- **في معرفة النص"دراسات في النّقد الأدبيّ"، يمنى العيد**
- **النّص الأدبيّ من منظور اجتماعيّ، مدحت الجيار**
- **البنيّة النّصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي الحضري، فاطمة عبد الله الشمري**

على الرغم من أهمية هذه الدّراسات وقيمتها العلميّة والمعرفيّة، إلاّ أنّها تبقى دراسات متفاوتة المستوى والتّناول بسبب اختلاف النّقاد في تمثّلهم لطبيعة المنهج وفهم مقولاته وأدواته الإجرائية، لأجل ذلك جاءت هذه الرسالة لتقييم هذه المسيرة النقدية بُغية إنجاز قراءة واعية ومتجددة للمنهج البنيوي التكويني في النقد العربيّ المعاصر.

كأيّ باحث يرغب في إنجاز دراسة علميّة، تطمح إلى تقييم المسيرة النقديّة العربيّة المعاصرة في مرحلة من مراحلها الأساسية، اعترضتني صعوبات كثيرة، منها ما يتعلّق بقصور المدوّنة النقديّة وعدم اكتمالها، فضلا عن كثرة الدّراسات النّقدية الّتي تبنّت تطبيقات المنهج البنيويّ التكوينيّ في مجال السرديات، وهو المجال الّذي لا يسعف الدراسة في تحقيق أهدافها المرجوة، وكان علينا ــ بمساعدة المشرف ــ القيام بجولة **'مكوكبة'** في الخريطة النّقدية العربية المعاصرة، للظّفر بما يمكن الظّفر به ليشكّل الدّعامة الأساسيّة لمدوّنتنا النّقديّة،

وتمكّنا بحمد الله أن نحصل على المادة العلمية التي ساعدتنا على بناء الرسالة. الّتي ختمتها بحوصلة عرضت فيها النتائج العلمية التي توصّل إليها البحث، وهي مجرّد اقتراحات متواضعة من طالبة ما يزال الطريق أمامها شاقا وصعبا، في هذا الحقل العلميّ الشاق والصعب، الّذي لا تتغلب عليه إلاّ الإرادة القويّة والبحث المضنى الّذي لا يعرف التوقّف والملل.

في ختام بحثي ما يسعني، وبعد العقبات والصعوبات التي واجهتها ، إلاّ أن أقدّم شكري وتقديري وامتناني لمشرفي الفاضل الأستاذ الدكتور "نورالدين صدار "،على صبره وتحمّله وتوجيهه وتفرغه التّام للتصحيح والمتابعة والتنقيح والمساعدة في إنجازها،بتقديم النّصائح والتّوجيهات،وشكري الموصول أيضا لكلّ أساتذة كليّة الآداب واللغات،ولأعضاء لجنة المناقشة الموقرة على تجشمهم وتحمّلهم مشقّة قراءة الرسالة، للاستفادة من توجيهاتهم ومن ملاحظاتهم القيّمة، كل ما أرجوه أنّي حاولت ملامسة الجوانب الأساسية لهذا البحث المتواضع، فإن أصبت فالتوفيق من الله، وإن قصّرت أو أخطأت فذلك من نفسي والشيطان، نسأل الله التوفيق والسداد.

الطالبة / نوال سي صابر

معسكر في 30 ماي 2022

مدخل

البنيوية التكوينية بين التّأصيل والامتداد

أوّلا: مفهوم المنهج البنيوي التّكويني

ثانيا:مفاهيم وآليات المنهج البنيوي التكويني

ثالثا:البنيوية التّكوينية في المدوّنة النقدية العربية المعاصرة

لا طالما تميّز النّص الإبداعي بسحره اللّافت للنظر،جعل أقلام النّقاد تنهال عليه لسبر أغواره، فمنهم من انجذب إلى الشّكل ومنهم من انجذب إلى المضمون،هدفهم الوحيد يتمثّل في كشف مكنوناته،وفضح أسراره، استدعى ذلك وجود مناهج نقدية معاصرة سياقية ونسقية،اهتمت كل منها بجانب من الإبداع وأغفل تجوانب أخرى. فالمعادلة كانت منحصرة في الاهتمام إما بالمضمون لوحده أو الشكل لوحده،لتأتي مرحلة المزاوجة بينهما بالتّركيز على المضمون الاجتماعي والعمل التخيّلي،ثم إعطاء الأولوية للقارئ وظهور جماليات التلقي وأنواع القراءة .... كذلك دواليك.

اهتمت هذه الدراسة بأحد المناهج النقدية المعاصرة المهمّة، التي أحدثت ضجة على مستوى السّاحة النقدية الغربية والعربية، لما جاءت به من جديد مسّ الإبداع الأدبيّ، ولما كان لها من نتائج مبهرة وهو المنهج البنيويّ التكوينيّ .هذا الأخير يجعل من العمل الأدبيّ عبارة عن رؤية جماعية،ينوب فيها المُبدع عن زمرته الاجتماعية لإيصالها إلى الفئات الاجتماعية الأخرى لمعرفة ما يختلج في نفوس هؤلاء، وكلّ ما يتعلّق بهم اجتماعيا ، اقتصاديا ، سياسيا ....أما عن العلاقة بين الإبداع الأدبي والمجتمع :(قديمة قدم النقد والمناهج وليس وليد القرن العشرين، فقد كان في القرن التاسع عشر نقاد ومنهم هيبوليتتاين، وفلاسفة كهيغل وماركس وبداية القرن العشرين أعمال دوركايم Durkheim، جوستاف لا نسون Lanson ، وإذا أردنا أن نحدد بواكير هذا المنهج فلم يكن وليد سنة 1960 في فرنسا وإنّما مع دراسات جان –بول سارتر الذي تحدث عن الوظيفة الاجتماعية للكاتب ثم غاليمار 1948 ثم نصل إلى أعمال لوسيان غولدمان الذي أكتشف رؤية العالم وقبله جورج لوكاتش (1858-1971) [1].

للمنهج البنيويّ التكويني جذور فلسفية شأنه في ذلك شأن المناهج النقدية ككل،وحسب محمد خرماش فإنّ(أشهر منظري المنهج هو الناقد الفرنسي الجنسية (لوسيان غولدمان) 1913-1970) الّذي يعترف بأنّه أخذ أكثر مقولاته عن الفيلسوف والناقد المجري جورج لوكاتش (1885-1971) وعمل على تطويرها وتوضيحها)[2] ،ويضيف محمد خرماش فيما يخص أصول المنهج (استلهمها التلميذ غولدمان وطوّرها وأضاف إليها كي يصوغ من كل ذلك مفاهيم منهجه الّذي أراد أن يتوسط فيه بين النظرية البنائية السكونية ونظرية الاجتماعية الجدلية في مقاربة النصوص ونقدها)[3]،فالأصول فلسفية هي من لها الدور في وضع اللّبنات الأولى للمنهج عموما.

- **أولا- مفهوم المنهج البنيوي التكويني:**

[1] أنظر الإله الخفي، لوسيان غولدمانتر : زبيدة القاضي ،وزارة الثقافة ،الهيئة العامة السورية للكتاب،2010،ص 9-10

[2] محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر (البنيوية التكوينية بين التنظير و التطبيق) ،مطبعة آنفو-برانت،ط1،2001،فاس،ص6-7

[3] محمد خرماش، المرجع نفسه ،ص7

سعت البنيوية التكوينية إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبيّ والفكريّ في خصوصيته دون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها ..[1]، وكمنهج علمي لم تتضح معالمه إلا مع جورج لوكاتش، وخاصة مع كتابه "التاريخ والوعي الطبقي 1923مرورا بلوسيان غولدمان الذي وضع له خطوطا خاصة بعد تطبيقه المنهج بشكل صحيح وواضح على أفكار باسكال ومسرحيات راسين.

يُعد كتاب جورج لوكاتش، "تاريخ الوعي الطبقي" من أكثر أعماله إثارة للجدل، عبارة عن (مجموعة المقالات ظهرت عام 1923 فإننا سنجد أنّ مضمونه الفلسفي البحت قد جاء من تفسيرات لاسك لكانط وفيخته وهيجل، و أنّ محتوياته السياسية و الاقتصادية أخذت جملة عن لينين و روزا لوكسمبورغ)[2]، فقد تضمّن هذا الكتاب أفكارا عن طبيعة الماركسية، وعن مفاهيم أخرى، ساهمت في تكوّن جذور النقد البنيوي التكويني،(ومن أوروبا الوسطى انتقلت رسالة لوكاش الماركسية –الهيجلية إلى فرنسا على يد الناقد الروماني الأصل لوسيان غولدمان،الذي قام بدراسات عن باسكال وراسين)[3]. مما يؤكد أنّالمنهج البنيويّ التكوينيّ متفرع عن فلسفة كانط وهيجل وصولا إلى ماركس والمادية الجدلية، التي استقاها لوكاتش من هؤلاء الفلاسفة حتى وصلت إلى غولدمان،هذا الأخير الّذي عدّل وطوّر من المنهج ليخرجه بصورته وآلياته المعروفة. اعتمادا على فرضيات من أجل الوصول إلى منهج متكامل يحلل العلاقة بين الأعمال الإبداعية والمجتمعات التي أفرزتها.

من جملة ما سار وفقه "ل.غولدمان" هو أنّ البنيويّة التكوينيّة تنطلق من الفرضية القائلة (أن كل سلوك إنسانيّ محاولة إعطاء جواب دلالي على موقف خاص ينزع به إلى إيجاد توازن بين فاعل الفعل والموضوع الذي تناوله أي العالم المحيط)[4]، مما يعني أنّ هناك علاقة بين الإنسان"الجماعة الاجتماعية" (الفاعل) والمجتمع (العالم المحيط به)،وهذا ما يجسده المبدع في نّصه، وما يُلاحظ في كتابات لوسيان غولدمان حول هذا المنهج، تذكيره بأهمية الجماعة وذوبان الفرد فيها، يقول :(الدراسة السوسيولوجية تتوصل بسهولة أكبر، مهما بدا ذلك غريبا حين تكون المسألة مسألة دراسة المبدعات الثقافية الكبرى،إلى استخلاص الروابط الضرورية بإلحاقها بوحدات جماعية يمكن إلقاء الضوء على تركيبها بسهولة أكبر)[5].ومن الفرضيات التي أطلق منها لوسيان غولدمان، استحالة تفسير الأعمال الأدبية الكبرى تعود أحيانا

[1]لوسيان غولدمان و آخرون ، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ،تر: محمد سبيلا ،مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1986،2.بيروت لبنان .ص 7

[2]انظر ،جورجلوكاتش ، تر : ماهر الكيالي ، يوسف شويري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،.1982، بيروت ص 25

[3]جورج لختهايم المرجع نفسه ،ص13

[4]لوسيان غولدمان ، مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر و التوزيع ،ط1993،1 ،ص 229

[5]لوسيان غولدمان، المرجع نفسه ،ص231.**230**

إلى بنيات ذهنية متعددة، وفي نظره أن (المبدع الحقيقي لهذه الأعمال ليس الكاتب وإنّما الفكر الذي نشأ في حضن الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب أويعبّر ضمنيا عن أفكارها دون أن يكون منتميا لها بالضرورة وهي مماثلة لبنية رؤية العالم التي حركت المبدع، مع الطموح للوصول بتلك المضامين إلى أقصى ما تطمح إليه الجماعة)[1] وهنا أعطى الكاتب أهمية للوعي الممكن، ورؤية العالم من مفاهيم المنهج البنيويّ التكوينيّ.

- **ثانيا-مقولات المنهج البنيويّ التكوينيّ: إن** لكلّ منهج نقدي سياقي أو نسقي مفاهيم وإجراءات تعتبر خريطة طريق يتّبعها الباحث من أجل تحليل الأعمال الإبداعية وتفسيرها، ولا يمكن أن تكون هذه الآليات اعتباطية الوضع، وإنّما نابعة من ممارسة عميقة في ميدان المناهج ولها جذورها الفلسفية.

1- **الفهم والتفسير:Compréhension et explication** من الأسس التي بنى غولدمان منهجه عليها، الوقوف عند آليتي الفهم والتفسير ، بوصفهما أداتين إجرائيتين تختصران جميع خطوات التحليل،فلابد من هذين الإجراءين المكمّلين لبعضهما. لأنهما يكشفان عن طريقة عمل غولدمان التي تختلف تماما مع ما جاءت به البنيوية الشكلية، التي اهتمت فقط بالشّكل الإبداعي"البنية الداخلية للنسق"، ومع المناهج أخرى التي اهتمت فقط بالعالم الخارجي"المنهج الاجتماعي"- مما أدى إلى نتائج ضعيفة لم تصل إلى الأهداف المرجوة منها، فحاولغولدمانالمزج بين البنية السّطحية للإبداع "الفهم" و"البنية العميقة" التفسير ، بمعنى آخر التوازن بين الشّكل النّصي والعلاقات بين عناصره، ثم تفسيرها بفتح المجال للعامل الخارجي سواء أاجتماعي أم اقتصادي ....يقول غولدمان :(ليس التفسير والفهم إذا سوى عمليتين عقليتين مختلفتين لكنهما عملية واحدة مردودة إلى إطارين من أطر الإسناد)[2].

فطريقة العمل في ظل الإجراءين تتم ب(الانتقال من الظاهر إلى الجوهر، ومن المعطى التطبيقي والمجرد إلى دلالته العينية المختلفة تبعا لعدد البنى التي يمكن أن يتم دمجها فيها بطريقة وضعية وعملية.)[3].وهنا يوضح غولدمان طريقة التّحليل، بحيث يتم الانتقال كما سبق الذكر من المتن الإبداعي "النص" بعد تحديد العلاقة بين عناصرهالداخلية، هذا ما يصطلح عليه"مرحلة الفهم" والانتقال إلى دلالته العينية والموضوعية المجسدة في ربطه بجماعته، مع اكتشاف كل ماله علاقة به سواء أاجتماعيا أم سياسيا أم اقتصاديا ، ويكون الربط هنا عن طريق التماثل لا الانعكاس كما هو معروف عند النقاد الاجتماعيين.

[1] انظر، حميد لحمداني الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف ،مطبعة أنفو –يرانت ،فاس ،المغرب ط3، 2014 ص 71

[2] لوسيان غولدمان، المرجع نفسه، ص 239

[3] لوسيان غولدمان، المرجع نفسه، ص 239

قام غولدمان في كتابه "الإله الخفي" بتجسيد هذه الآليات وتطبيقها على أفكار باسكال وتراجيديا راسين،(ويؤكد أنّ فهم أعمالهما متوقف على استكشاف وتوضيح الرؤية المأساوية التي تشكّل البنية الدالة المنتظمة لعمل كل منهما، لكن فهم البنية الجنسينية المتطرفة هو تفسير لنشأة لتلك الرؤية ولأصل تكون أفكار باسكال وتراجيديات راسين...)[1]، مما يعني أنّغولدمان اعتمد في تحليله الرؤية المأساوية على عمليتي الفهم والتفسير تطبيقا على أفكار باسكال ومسرحيات راسين وعلاقتهما بالجانسينية، ليصل في النهاية أنّها نابعة من هذا المذهب اللاهوتي المتطرف.

ولتتبع الإجراءين"الفهم والتفسير" في القراءات النقدية العربية المعاصرة المدروسة، يظهر أنّهناك من الباحثين من تمثّلالمفهومين، في ممارسته النقدية، نحو قراءة مختار حبار، الّذي اصطلح عليهما بالرؤية والتشكيل في التجربة الشعرية الصوفية، وهناك قراءات اهتمت بمفهوم على حساب الثاني نحو الطاهر لبيب الذي بحث في جانب تفسير الظاهرة العذرية، والاعتماد على السياق التاريخي، الثقافي، الاجتماعي، أكثر من النّسق، وكذلك الحال بالنسبة لقراءة محمد بنيس، أما يمنى العيد فاهتمت بالبنية اللسانية على حساب المضمون الذي اصطلحت عليه ب"المرجع"، وهناك من اختار البحث في التفسير ثم ربطه بالبنية الشكلية للمتن نحو قراءة نور الدين صدار لشعر الأمير عبد القادر وأبي العلاء المعري.

2- **البنية الدالة structure significative:** إن مصطلح البنية متعلّق بالنّص، بحيث يكون هذا الأخير ذا دلالة لا نكتشف عمقها إلا بعد ربط الأجزاء السطحية له،ثم البحث عن مدلولاتها في السياق الخارجي للمتن، والبنية الدّالة من المصطلحات التي أدخلها غولدمان ضمن منهجه البنيويّ التكوينيّ، والبنية ليست فقط (وحدة الأجزاء ضمن كلية والعلاقة الداخلية بين العناصر، بل يفترض في نفس الوقت الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية، أي وحدة النشأة مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكّل للبنيات متكاملة مع عملية تفككها)[2].مما يعني أنّ الممارسة النّقدية تنطلق من البنية السطحية للنّص، وتفكيك أجزائها ثم إيجاد وظائف لها، مع البحث عن تفسير لها ضمن الإطار الخارجي سواء أالاجتماعي أم التاريخي وهكذا للوصول في النهاية إلى البنية الدالة، و هي الأداة الرئيسية للبحث، ومن مميزاتها -حسب غولدمان-أنّها (ذات رنين سكوني، مما يجعلها غير دقيقة دقة صارمة).[3]

تطرّق الباحث إلى هذا المفهوم في مقاربته "الإله الخفي"، مثلما أشار إلى ذلك بيير زيما: (البنية الدلالية في الجانسينية وفي مسرح راسين بقدر ما تظهرالبنية الدلالية معاني كل من رؤية العالم

[1]محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق،ص27

[2]لوسيان غولدمانوآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، تر:محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية،ط1986،2،بيروت ،لبنان، ص 46

[3]أنظر لوسيان غولدمان، المرجع نفسه، ص46

الجانسينية وتراجيديات راسين،يمكن أن يكون هناك،في رأي جولدمان،تماثل بين العالم اللاهوتي وعالم التخييل الدرامي:الثّاني يمتص الأوّل بتطويره وجعله أكثر اتساقا)[1]، ولكشف هذه البنية، ينبغي حسب غولدمان أن :(لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج، واندراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية والنفسية للفنان، كأدوات مساعدة.وفي المحل الأخير يدعو إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي)[2].

لا يمكن أن يستقيم العمل النقديّ، ما لم يسع صاحبه لتمثّل أولا إجراءات المنهج البنيويّ التكوينيّ، وينطبق هذا الأمر على بعض الدّراسات العربية التي سقطت في إشكالية ترجمة المصطلح وهي أحد مظاهر الأزمة النقديّة التي أدت إلى عدم تمثل المنهج، والّتي أدت بدورها إلى عدم الإحاطة بالبنية الدالة، ولكن هناك دراسات عربية أخرى تفوّقت في ذلك نحو دراسة نور الدين صدار الذي اهتم صاحبها بالمفهوم تنظيرا وتطبيقا، وكذلك دراسة مختار حبار الّذي استخدم البنية الدلالية في دراسته لشعر أبي مدين التلمساني، وفي المقابل لم يحض المصطلح باهتمام يمنى العيد"في معرفة النص"، بحكم اهتمامها بالشّكل على حساب المضمون.

3- **التماثل Homologie:** تبنّى غولدمان أفكار أستاذه لوكاتش، محاولا تطويرها، ومن بين الآليات التي رفضها غولدمان"نظرية الانعكاس"، هذه الأخيرة التي ترى في الأدب مرآة عاكسة تماما لما هو موجود في الواقع دون إعطاء أولوية لعالم التخييل الذي يضفيه المبدع على العمل الإبداعي، وبذلك يصبحالنّص لدى هؤلاء الاجتماعيين مجرد وثيقة تاريخية، ومن هذا المنطلق جاء غولدمان بما يسمى التماثل ، الّذي يرى في الإبداع أنّه يماثل الواقع ولا يعكسه .

سعى لوسيان غولدمانإلى تحقيق مبدأ التماثل من خلال كتاباته، رغم انتقاده من طرف العديد من النقاد، كونه في رأيهم فشل في ذلك، لأنّه لا يزال يركّز على الجانب الاجتماعي للرواية دون الجمالي، ويحيل هذا المفهوم إلى أنّ(الشّكل الخيالي للعمل الروائي أي بناءه الجمالي يتميّز باستقلال نسبي عن بناء العلاقات الاجتماعية وشكلها،لذلكفالنّص الروائي لا يطابق الواقع ولكنّه فقط يمكن أن يماثل بنية أحد التصورات الموجودة عن العالم)[3]،فالرّواية قبل كل شيء هي إبداع فنيّ يتميز بجمالية خاصة،وإن كان يعالج قضايا اجتماعية فهذا ليس بالضرورة انعكاسا للواقع وإنما تمثّلا له وتماثلا معه.

---

[1] بيير زيما، النقدالاجتماعي،نحو علم اجتماع للنص الأدبي،ص85

[2] .لوسيان غولدمانوآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 48

[3] حميد لحمداني،بنية الخطاب الروائي ،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،المركز الثقافي العربي،ط1،1990، بيروت ،الدار البيضاء ،ص67

تكمن أهمية هذا المفهوم الذي وضعه غولدمان، في التمييز بين سوسيولوجيا المضامين،وسوسيولوجياالنص الأدبي،حيث إنّ(التماثل البنائي homologie des structures بوصفه آلية إجرائية تسمح بتأسيس مبدأ التكوين Genese بين البنى الذهنية الخارجة عن النص،وبين بنى النّص نفسه .ومن هنا تخرج البنية من طور الفهم إلى طور التفسير .....التماثل أو التناظر يبقى المعيار الوجيه الذي يمكن الناقد في ضوء المنهج البنيوية التكويني من تثمين العلاقة القائمة بين الزمرة الاجتماعية،بما في ذلك البنية الذهنية،أو المكون الباني،علاقة قد تقوى أو تضعف لكنّها تبقى علاقة يحكمها التّماثل البنائي فيعطيها مفهومها ودلالتها)[1].

إنّ التماثل من المفاهيم الأكثر صعوبة في تمثّلها من قبل الباحثين العرب، فعدم استيعاب هذا الإجراء يوقع صاحبه في متاهة الانعكاس الآلي للظروف الاجتماعية على النّص الإبداعي، نحو قراءة محمد بنيس الذي(لا ينص عليه صراحة في كتاباته النقدية، إذ استبدله بمفهوم الانعكاس)[2] ، عكس الباحث الطاهر لبيب، في قراءته عن الظاهرة الشعرية العذرية يعد من (أبرز الباحثين العرب الذين عملوا على استعمال مفهوم التماثل)[3]، لما للمفهوم من أهمية في ربط البنية الذهنية بالبنية الفنية للمتن. فالتماثل ليس إجراء روتينيا،وإنّما هو من أساسيات المنهج البنيويّ التكوينيّ،لما له من قدرة على إظهار الطّابع الخيالي للإبداع، للتّمييز بينه وبين المظهر الاجتماعي .

4- **الوعي القائمConscience réelle:** لكل زمرة اجتماعية وعي بوضعها سواء أالسياسي ،الاجتماعي ،الاقتصادي أم غير ذلك،وهي الوحيدة القادرة على وصفه والتعبير عنه بحكم معايشته ميدانيا،خاصة المشاكل التي يعاني منها أفراد الجماعة، فهناك من الجماعات من ترضى بواقعها دون المحاولة لأي تغيير للوضع، وهذا ما يسمى الوعي القائم أي الحالة الراهنة سواء أالاجتماعية ،السياسية أم الاقتصادية، وإن كانت معقدة لأي زمرة اجتماعية، ويشترط غولدمان في مفهوم الوعي القائم أن يكون نابعا من الجماعة دون الأفراد،يقول:"نحن نفضل "وعي المجموعة " الّذي يرافقه قدر الإمكان تخصيص مثل الوعي العائلي، والوعي المهني والوعي الوطني، ووعي الطبقة الاجتماعية ... "[4].

ويركز الباحث على وعي الطبقة الاجتماعية، يقول:(وهذا الأخير هو النزعة المشتركة للمشاعر والتطلعات والأفكار لأعضاء طبقة ما، نزعة تتطور بالتحديد انطلاقا من وضعية اقتصادية واجتماعية ما

[1] نور الدين صدار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والانجاز، كلية الآداب واللغات ،جامعة معسكر،ط1.1434-2013 ص125

[2] نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص127

[3] نور الدين صدار، المرجع نفسه،ص128

[4] لوسيان غولدمان ، الإله الخفي ، ص 47

تولد نشاطا فاعله مجموعة واقعية أو افتراضية تشكلها الطبقة الاجتماعية)[1]، مما يؤكد أنّ الطّبقة الاجتماعية لها وضعها الاقتصادي، السياسي والاجتماعي المشترك بينها، فإما تكتفي به، دون محاولة للتغيير وهذا ما يصطلح عليه بالوعي القائم، وإما السعي في محاولة التغيير ، وهذا ما يصطلح عليه"بالوعي الممكن" أي إمكانية التغيير إلى الأفضل.وللتعرّف على الوعي القائم.يقول غولدمان :(تقتضي دراسة الوقائع الإنسانية سواء أكانت اقتصادية أم اجتماعية أم سياسية أم ثقافية جهدا لإلقاء الضوء على هذه العمليات باستخلاص ضروب التوازن التي تفتتها تلك والتي تتجه نحوها في آن واحد)[2].

5- **الوعي الممكن Conscience possible:** من أسس النظرية الغولدمانية إلى جانب ما ذكر، الجزئية المتعلقة بالوعي الممكن،لما لها من قدرة في تسليط الضّوء على المساعي المبذولة من طرف الجماعة للظفر بغد أفضل ومستقبل مشرق،دون الرضوخللواقع المظلم بدون تحريك ساكن من أجل التغيير نحو الأحسن. (تنطلق البنيوية التكوينية من الفرضية القائلة أن كل سلوك إنسانيّ هو محاولة إعطاء جواب دلالي على موقف خاص ينزع به إلى إيجاد توازن بين فاعل الفعل والموضوع الذي يتناوله، أي العالم المحيط به.) يضيف غولدمان قائلا :(ويحتفظ هذا النزوع على الدوام بطابع متغير ومؤقت بما أن كل توازن كاف بهذا القدر أو ذاك بين البنى العقلية للفاعل والعالم الخارجي يؤدي إلى وضع يحول داخله سلوك الإنسان العالم ويجعل فيه هذا التحول من التوازن القديم غير كاف بحيث يولد نزعة نحو موازنة جديدة سيتم تجاوزها بدورها فيما بعد)[3]. فإرادة التغيير من طرف الجماعة، هو من الأمور المغروسة في الذّات الإنسانية.

والطريقة التي تتبعها أي جماعة اجتماعية في التغيير -حسب غولدمان- هي أنّ:(الواقع الإنساني يتجلى بوصفه عمليات ذات وجهين : تفكك بنيان البنى القديمة وتركيب كليات جديدة قادرة على إيجاد ضروب من التوازن تستطيع الاستجابة للمتطلبات الجديدة للجماعات الاجتماعية التي تعدها)[4]،ولهذا فمن مميزات أي جماعة البحث عن التطور الّذي يخدمها في جميع المجالات خاصة الاقتصادية، دون الخضوعوالاستسلاملواقع ، ومن سيماتها الحركة والبحث عن التغيير نحو الأفضل،لذا تجدها دائما في بحث عن ضروب جديدة تناسب المتطلبات المتسجدّة، بحكم أنّ العالم دائما في تطوّر وتجدّد.

وخلاصة القول التي خرج بها غولدمان حول الوعي القائم والممكن، أنّه:(مهما يكن من أمر فإنّ التّأكيد على وجود علاقة بين المبدعات الثقافية الكبرى ووجود جماعات اجتماعية متجهة نحو إعادة

[1] لوسيان غولدمان،نفس المرجع السابق ، ص 47

[2] لوسيان غولدمان ، مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، ص 229

[3] لوسيان غولدمان، المرجع نفسه، ص 229

[4] لوسيان غولدمان، المرجع نفسه ، ص 229

تركيب شامل للمجتمع أو نحو الاحتفاظ به)[1] .فالإبداعات الكبرى تُظهر في بعض الأحيان ركود مجتمعات ما وخضوعها لما هو قائم دون محاولة للتغيير وبالمقابل وجود أعمال إبداعية كبرى تبرز مدى سعى الجماعة إلى رفض ما هو قائم ، والبحث عن وعي ممكن أفضل.

تشكّل مفاهيم البنيويّة التكوينيّة كلا متماسكا، يحيل كل مفهوم لآخر، فالوعي القائم بضرورة يستلزم استنتاج الوعي الممكن. واللّذان يعبّران معا على رؤية العالم، فيظهر دور الجماعة في صياغة تلك المفاهيم، وبالانتقال إلى القراءات العربية المعاصرة، يظهر أن جل الباحثين المغاربة تمثلوا المفهومين "الوعي القائم والممكن"،وتمظهر ذلك في محاولة الكشف عن الواقع المتأزم، والإشارة إلى الأمل في تغييره، ولكن هناك من النّقاد من اكتفى بذلك دون الإشارة إلى المصطلحين، عكس ما تكشفه قراءة نور الدين صدار حول البنيوية التكوينية، الذي اهتم بالتنظير للإجراءين، والبحث عنهما في النصوص الإبداعية العربية.ونفس الأمر بالنّسبة لدراسة محمد بنيس عن ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، وحتى قراءة مدحت الجيار، اهتم صاحبها بتطبيق المفهومين على النصوص الإبداعية المختارة.

6- **رؤية العالمLa Vision du monde:** انطلقت البنيويّة التكوينيّة من فرضية مفادها:لكل مبدع رؤية يعبّر عنها في إبداعه. هي العنصر الأساسي إذا نجح المبدع في إيصالها بشكل صحيح من خلال مماثلتها لما هو موجود في المجتمع، فإنّ هذا المبدع كف ء، مميز بإبداعه، وحسب غولدمان فإن رؤية العالم هي :(أداة عمل وتظهر أهميتها وواقعيتها حتى على المستوى التجريبي، عندما تتجاوز فكر كاتب واحد وأعماله. ورؤية العالم هي بالتحديد هذا المجموع من التطلعات، والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة "وغالبا الطبقة الاجتماعية الواحدة " وتعارضها مع المجموعات الأخرى)[2]، فرؤية العالم من وجهة نظر غولدمان،هي رؤية كوّنتها جماعة ذات خصائص مشتركة، والمُبدع مجرد ناقل لما تحمله رؤيةتلك الجماعة، والعمل الأدبي ما هو "إلا نتاج لرؤية جماعية لزمرة اجتماعية بحكم أن الإنسان لا يعيش بمفرده، وإنّما داخل مجموعة اجتماعية يرتبط بها دينيا و -أخلاقيا،سياسيا ، اقتصاديا...هلّم جرا.

وحول رؤية العالم يضيف غولدمان قائلا أنّها :(ليست سوى شبكات معقدة من العلاقات عبر الفردية،غير أن تعقيد سيكولوجية الأفراد ناجم عن كل واحد منهم ينتمي إلى عدد مهم تقريبا من الجماعات المختلفة (العائلية والمهنية والوطنية والعلاقات الصداقية والطبقات الاجتماعية ...)[3]، بحيث تكون هذه الرؤية منسجمة بين أفراد الزمرة الاجتماعية. لذا ينبغي على المبدع إعطاء أهمية القصوى

[1]لوسيان غولدمان،نفس المرجع السابق، ص 235

[2]انظر لوسيان غولدمان، الإله الخفي ص 42-46

[3]لوسيان غولدمان ،مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ص231.232

لمفهوم الجماعة، لدورها الكبير في بلورة رؤية العالم، يقول غولدمان بهذا الشأن :(نحن لا نعتقد أن فكر كاتب ما وأعماله يمكن أن تُفهم بنفسها إذا بقيت على مستوى الكتابات أو حتى على مستوى القراءات والتأثيرات، ليس الفكر سوى مظهر جزئي لواقع أقل تجردا هو الإنسان الحي الكامل، وهذا ليس بدوره سوى عنصر من الكلّ الّذي هو المجموعة الاجتماعية، لا تكتسب فكرة ما، أو عمل ما دلالته الحقيقية إلا عندما يندمج في المجموع من حياة أو سلوك ما)[1].

اعتمد لوسيان غولدمان، من أجل تحليل رؤية العالم في مقاربته الإله الخفي Le Dieu cache باريس 1955 على (مسألتين أساسيتين:ما هي رؤية العالم الكامنة في مسرح راسين وكيف يمكن شرح هذه الرؤية ككلّية متّسقة مرتبطة بجماعة اجتماعية معينة في القرن السابع عشر؟)[2]. فوجد أنّها منسجمة نابعة من وعي جماعة اجتماعية،تماثلت (في بنية الأزمة الاجتماعية لنبالة الرداء والأزمة الدينية لتعاليم الجنسينية هو ما يشكل في نظر كولدمان بنية دالة هي "الرؤية المأساوية")[3]، ولتجسيدها انطلق من الواقع السياسيّ والاجتماعيّ، فوجد تماثلا في الرؤية بين باسكال وراسين، حيث صاغها الأوّل صياغة فلسفية، أما الثّاني تخيلية أدبية، اشتركا في فلسفة الرفض لهذا العالم وما يكتنفه من قيم زائفة.

بالعودة إلى المقاربات العربيّة التي اتّخذتها الدراسة مجالا لتحليلها، فإنّها تفاوتت في استيعاب هذا المفهوم، مما انعكس على النتائج المتوصل إليها، كما تنوعت الرّؤية وتعدّدت، نحو قراءة الطاهر لبيب،"سوسيولوجيا الغزل العربي" صرح الباحث أنّها مأساوية ناتجة عن تهميش اقتصادي لزمرة بني عذرة، أما محمد بنيس فلم يصرح بنوع الرؤية التي تحكم متن الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب، أما مقاربة الباحث نور الدين صدار تراوحت بين المأساوية في متن أبي العلاء المعري، وبطولية، صوفية، إنسانية في شعر الأمير عبد القادر، وكذلك الحال بالنسبة لمختار حبار الذي وجدها صوفية في "شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل"أما الباحثة يمنى العيد في قراءتها "في معرفة النص"، ومدحت الجيار"النص الأدبي من منظور اجتماعي" و"فاطمة بنت عبد الله الشمري"البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي الحضري في العصر الأموي"، اشتركت هذه المقاربات في عدم تحديد نوع الرؤية للعالم.

- **ثالثا-البنيوية التكوينية في المدونة النقدية العربيةالمعاصرة:**

أثبتت الدّراسات على مستوى النقد، أنّ البنيويّة التكوينيّة انتشرت بشكل واسع في العالم العربي، خاصة المغاربي منه، وذلك لأسباب يمكن إجمالها فيأنّ(سر هذا الانتشار يعود إلى هيمنة الاتجاهات

[1]لوسيان غولدمان، الإله الخفي ، ص 32

[2]بيير زيما،النقدالاجتماعي،تر:عايدةلطفي،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،ط1991،1،القاهرة ،ص83

[3]محمد خرماش،إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق،ص38

اليسارية ، الماركسية تحديدا، في أكثر البيئات النقدية العربية. فحين تأزمت تلك الاتجاهات وجد بعض النقاد مخرجا مؤاتيا في شكل نقدي يجمع بين تطورات النقد الغربي الحديث، لاسيما ما نزع منه نحو العلمية،وبين أسس الماركسية التي قامت عليها البنيوية التكوينية في الغرب، كما رأينا عند غولدمان)[1]،من خلال هذه المقولة تبيّن أنّ العرب تأثروا بالمنهج لخلفية سياسية اقتصادية، وهي هيمنة الماركسية على العالم بأسره وليس فقط التبعية للغرب فقط، إلى جانب ما ذكر سبب انتشار المنهج في الأقطار العربية خاصة المغاربية وهي الخلفية التاريخية الاستعمارية، بحيث ورّث الأوروبيون العرب كل ما يخصهم سواء أاللغة أم العادات أم المناهج النقدية لتحليل النّصوص.

برغم من أنّ الجذورالفلسفية للمنهج البنيويّ التكوينيّ ليست عربية، إلا أن أهم الإبداعات العربية تبنّت هذا المنهج طريقا لها، فهناك من الدراسات العربية من تفوّق أصحابها في تطبيق المنهج وتكييفه وفق النّص العربيّ وخصوصيته، وهناك من لم يوفّق في ذلك، لأسباب ترجع إلى عدم استيعاب المنهج في أصوله أو عدم مراعاة خصوصية النّص العربي،ومن هؤلاء من مزج بين النّظري والتطبيقي، وهناك من اكتفى فقط بالتّنظير للمنهج وهناك من توسع أكثر وطبقه على نصوص عربية، فقد تعددت أوجه مضامينها التي تنوعت ما بيت التقديم والعرض وبين التطبيق على النصوص شعرية وقصصية وروائية.

ولعّل أهم دافع لتبنيّ المناهج النقدية،هو موضوع الحداثة الّذي يعتبر جزءا من المشروع النهضوي العربي الشامل، وقد كانت إرهاصات هذا مشروع قد بدأت منذ القدم، من طرف مفكرين دعوا إلى واقع عربي جديد يُخرجهم من التّخلف والانغلاق -على حدّ تعبيرهم-، أدى بهم إلى البحث عن الحرّية التي وجدها هؤلاء في الإلمام بذلك الزخم الثقافي والحضاري الوافد من الغرب . وهذا ما شهدته الحركة النقدية العربية في النصف الثّاني من القرن العشرين التي عكست التوجّه الواضح للنّقد العربيّ في مسعاه لتمثّل أفكار ونظريات نقديّة الجديدة، وهذا المسعى في نظر الباحث عمر عيلان، جاء استجابة لمطلبين اثنين هما:

1- نزعة التحرّر من الخطابات النقدية الإيديولوجية بكل تبعاتها المرجعية سواء أكانت تاريخية أم اجتماعية، وتنويع مكونات الخطاب النقدي وإضافة مجالات جديدة لم تشر لها البلاغة العربية التي وضعت أساسا لنقد الشّعر.

[1] ميجانالرويلي ، سعد البازعي ،دليل الناقد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط 3 .2002.، المغرب ،ص 79

2- البحث عن قواعد وضوابط منهجية وإجرائية تستجيب لمقتضيات الأشكال الخطابية الجديدة الوافدة من أوروبا [1]

لقد حظي المنهج البنيوي التكويني باهتمام النّقاد العرب، و(التّركيز بصورة أساسية على كتابات لوسيان غولدمانLucien Goldmanالذي يُعد المنظّر الأوّل والأساسيّ لهذا التّيار بالإضافة إلى كتابات ميخائيل باختين وبيار زيما التي تمثل ظاهرة وسيطة بين الاتجاه البنيويّ الشعري والاجتماعي .)[2]، وتمظهر الاهتمام من خلال نشر مقالات، ترجمة مؤلفات...ومن أهم الكتب التي ترجمت كتابات غولدمان من قبل مصطفى المسناوي عام 1981، حيث ترجم كتيبا "المنهجية في علم الاجتماع الأدبي،جمالشحيد في كتابه "البنيوية التركيبية ، دراسة في منهج لوسيان غولدمان 1982، محمد سبيلا "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي " 1984 .وأول كتاب ترجم له (غولدمان) هو : pour une Sociologie du roman قام بترجمته بدر الدين عروكدي تحت عنوان "مقدمات في سوسيولوجية الرواية 1993،محمد برادة من خلال تعريبه لفصل "الخطاب الروائي "وكتاب ميخائيل باختين 1987، يوسف حلاق الّذي ترجم الفصل الذي يحمل عنوان "الزمكان في الرواية "Le chronotope المأخوذ من كتاب "إستطيقا الرواية ونظريتها "1990،وعايدة لطفي التي ترجمت كتاب (من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي) pour une Sociologie du texte littéraire لبيار زيما v.Zima. Pierre 1991 بعنوان "النقد الاجتماعي _نحو علم اجتماع النّص الأدبي [3]،وإلى جانب الترجمة فقد مرت هذه الحركة التجديدية بمسار التأليف والكتابات النظرية، خطوة جسدت التمثّل الإيجابي للمناهج النقدية المعاصرة بصفة عامة. كما أصبحت البنيوية التكوينية تمثل ظاهرة ثقافية عالمية انطلقت من فرنسا لتعبر الأطلسي إلى أمريكا وتنتقل إلى الفضاء الثقافي العربي ومن النقاد السائرين على خطاه محمد بنيس في كتابه ظاهرة الشعر العربي المعاصر بالمغرب ومحمد برادة مؤلف كتاب "محمد مندور وتنظير النقد العربي" 1997 ويمنى العيد صاحبة كتاب "في معرفة النص"[4].

إلى جانب هؤلاء هناك عدة قراءات قاربت أعمال إبداعية سواء أكانت روائية أم قصصية أم نصوص إبداعية شعرية، فهؤلاء النقاد حاولوا تجريب مقولات البنيوية التكوينية على أعمالهم ومن بينهم نذكر حميد لحمداني الذي كتب "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" والطاهر لبيب من خلال كتابه "سوسيولوجيا الغزل العربي " ومحمد بنيس "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية"

[1]أنظر عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه ، ،كلية الآداب واللغات ،جامعة منتوري ،قسنطينة ،2006.2005،ص231،227.

[2]أنظر عمر عيلان،المرجع نفسه، ص 236

[3].أنظر عمر عيلان،نفس المرجع السابق ، ص 250. 249. 245.246

[4]أنظر ابراهيم محود الخليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،دار المسيرة للطباعة والنشر،ط2003،1عمان الأردن ،ص104

ودراسة مختار حبار "شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل "[1]،ودراسة أخرى للباحث نور الدين صدار "البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز ، ودراسة الباحث محمد خرماش المعنونة بإشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق، ودراسة سعيد علوش الموسومة ب"الرواية والأيديولوجية في المغرب العربي " عام 1981،دراسة جمال شحيد الموسومة ب"البنيوية التركيبية دراسات في منهج لوسيان غولدمان" 1982، ودراسة قدمها إدريس بلمليح في كتابه:" الرؤية البيانية عند الجاحظ" الصادر عام 1984. دراسة أحمد سالم ولد أباه تحت عنوان " البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث دراسية لفاعلية التهجين".

من ملامح الخطاب النّقدي العربيّ المعاصر تلك النّقلة التي حدثت في مسار النقد السوسيولوجي منذ السبعينات القرن العشرين، فقد ظهر جيل جديد من النقاد والباحثين سعوا إلى مراجعة الرؤيا النقدية السوسيولوجية، من خلال تطعيمها بمقولات النّصية المعاصرة وآلياتها الإجرائية. فنزع هذا الجيل إلى إعادة المكانة لبنية النص الأدبي وجعلها المرجعية الأساس في القراءة دون قطيعة مع المرجعيات الخارجية مثل : المجتمع، والواقع والايدولوجيا، ولقد قام هؤلاء بالعودة إلى انجازات النقد السوسيونصي الغربي كما تجلى لدى رواده أمثال :لوسيان غولدمان ومخائيل باختين وبيار زيما ZIMAوجوليا كريستيفا KREISTIVAوبيار ماشيريMACHERY....[2] ، فتبلور عن هذه التجربة النقدية اتجاهات كثيرة أهمها البنيوية التكوينية، التي حظيت باهتمام كبير من قبل النقاد العرب المعاصرين (فإنّنا نجد طائفة من النقاد العرب، قد هللوا لعالم البنيوية التكوينية تنظيرا وممارسة)[3]، فهؤلاء الذين سبقذكرهم تأثّروا بهذا المنهج وصرحوا بوضوح تبنيهم له في قراءاتهم،فمثلا الباحث "السعيد علوش الذي أعلن انتماءه الحر إلى هذا المنهج ، يقول: (أما بالنسبة لمنهجنا فقد وقع اختيارنا على البنيوية التكوينية كمنهج يلعب لوكاتش وجولدمان دورا هاما فيه....)[4]والباحث إدريس بلمليح هو الآخر صرح بالمنهج المتّبع في دراسته الوارد ذكرها سابقا (حاولت تطبيق مفهوم الرؤية للعالم كما حدده جولدمان على التراث النقدي،(...)هذا الاستخدام (لرؤية العالم) ساعدني على تمثل فلسفة بيانية كانت قاعدة لتصور العالم من طرف الجاحظ...)[5].

---

[1] أنظر نور الدين صدار،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والانجاز، ص168

[2] مجموعة من المؤلفين،تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم اللغة العربية –كلية الآداب –جامعة اليرموك مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، عالم الكتب الحديث ، ط1 ،أربد ، الأردن2006،ص75-76

[3] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، ،ط1431،1-2010 ، الأردن ص76

[4] بشير تاوريريت،المرجع نفسه ، ص 77

[5] بشير تاوريريت،المرجع نفسه ،ص 84

عموما فإنّ اهتمام البحث كان موجها إلى المقاربات النقدية التي اتخذت الشعر ميدانا لتطبيق آليات المنهج البنيوي التكويني، في الساحة النقدية العربية، ومن النّقاد العرب الذين نظّروا للمنهج البنيوي التكويني، ومارسوا إجراءاته على نصوص عربية، الباحث نور الدين صدار، ناقد جزائري، له عدة أبحاث ومقالات في النقد بصفة عامة، والاتجاه البنيوي التكويني بصفة خاصة،وتعد مقاربته الموسومة ب"البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز " عبارة عن (مجموعة من الأبحاث النقدية)[1] قد نشرها صاحبها على فترات متفاوتة وفي مجلات عربية مختلفة صدرت في الكويت وعمان وبيروت، وكانت للناقد غايتان أراد أن يحققهما من خلال هذا البحث، أما الأولى فهي السعي لتقديم معرفة نظرية عن البنيوية التكوينية باتباع أصول المنهج ومرجعياته الفكرية ومقولاته وآلياته الإجرائية و الغاية الثانية هي اختبار هذا المنهج من خلال تطبيقه على التراث العربي قديمه و حديثه،مع تطويع بعض آلياته حسب ما تقتضيه طبيعة النّص العربي.[2]

وقد خصّص الباحث القسم الأوّل لمسائل نظرية تخص المنهج، وكانت البداية مع التفصيل في أصول المنهج الغربية وجذوره الفلسفية،ثم الحديث عن المنهج في الخطاب النّقدي العربي ومختلف الأجناس الأدبية التي طُبقت آلياته عليها،أما القسم الثّاني فقد خصصه للجانب التطبيقي، فاختار مجموعة من النصوص في الشعر والرواية ليبحث عن رؤية العالم التي انبثقت من تلك الأعمال.

اختيار الباحث للمنهج البنيوي التكويني، ماهو إلا اقتناع منه على قدرته في سبر أغوار النّص واستنباط أسراره أكثر من المناهج الأخرى، يقول:(المنهج البنيوي التكويني هو أداة عمل تقتضي الممارسة والتجريب والمراجعة والتجديد والفرضية التي يتأسس عليها المنهج طبيعية لأنّها تتماشى والسّلوك البشري، وكل سلوك أو إبداع أو فكر له مكونه الباني أو بنيته العميقة الدالة، فأي إبداع إنسانيّ هو بنية سطحية أساسها "لوغوس تكويني" كان سببا في وجودها)[3] .مما يعني أنّ البنيوية التكوينية وفق نور الدين صدار، تبحث عن ما هو جوهري في حياة الإنسان في لحظة معينة من لحظات تطوره، مستنبطا ذلك من دراسة غولدمان لمسرح راسين وأفكار باسكال في "الإله الخفي".

تناول الباحث في دراسته إشكالية المصطلح،داعيا إلى ضرورة ضبط المصطلح النقدي في مجال الممارسة النقدية، لأنّه يُعد من الأسس المعرفية لدى كل باحث، يرىنور الدين صدار أنّ وضع المصطلح بصفة عامة في الساحة النقدية العربية شهد ظهور مصطلحات نقدية جديدة غير معروفة غير مستقرة

[1] نور الدين صدار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والانجاز، ص3

[2] انظر نور الدين صدار، المرجع نفسه ، ص 3

[3] نور الدين صدار،نفس المرجع السابق، ص 26-27

وغير مضبوطة، مما أدى إلى ظهور أكثر من مقابل ترجمي لمصطلح واحد وغياب ضوابط مشتركة، وقد ربط الباحث أسباب إشكالية المصطلح النّقدي العربي بأصوله التكوينية المعقدة بوصفه حصيلة لقوى جذب وطرد متباينة[1]، إشكالية تعدد المصطلحات المترجمة لمفهوم واحد،قضية أرّقت النقد المعاصر، تحيل إلى عدم تمثّل الباحثين للمنهج في أصوله الغربية.

اللافت للنظر في قراءة نور الدين صدار أنّه نوّع في طرق التحليل، فمن التنظير للمنهج البنيوي التكويني،إلى نقد النقد وذلك بتقييم أعمال نقدية طبقت آليات المنهج،لتكون خاتمة المقاربة عبارة عن ممارسة إجرائية لمفاهيم المنهج على نّصوص عربية من مختلف الأجناس الأدبية مع التركيز على تقصي رؤية العالم، مما يؤكد سعي الباحث على تطويع آلياته وفق خصوصية النّص العربيّ.

إضافة إلى مقاربة نور الدين صدار هناك دراسة أخرى لباحث جزائري آخر، مختار حبار الذي فضّل تتبع خطوات المنهج البنيوي التكويني، في قراءته :شعر أبي مدين التلمساني "الرؤية والتشكيل"،وهو عبارة عن دراسة تطبيقية، بدأها صاحبها بمقدمة تعرّض فيها إلى تحديد تجربة أبي مدين التلمساني الصوفية،تضمّنت أربع فصول، الأوّل: "التشكيل الهيكلي في شعر أبي مدين"،"أماالفصل الثّاني المعنون بموضوعات التشكيل الشّعري" ثم الفصل الثالث المعنون ب"التّشكيل الأسلوبي" والفصل الرابع "التشكيل المعجمي"، بمعنى أن دراسة مختار حبار يمكن تلخيصها في كونه عرّف بالشاعر الصوفي وأهم أثاره ثم عرّج إلى تحديد مفهوم الرؤيا والتشكيل، وحلل بنية الخطاب الشعري الصوفي عند الشاعر أبي مدين إذ حدد بنيته الصوفية العميقة وجسد ذلك من خلال رسم بياني للتجربة الصوفية العملية...

استعان الباحث بعنوان فرعي يؤكد اتجاهه "البنيويّ التكوينيّ "الرؤيا والتشكيل"، أما الرؤية فتتعلق بالبحث عن مكونات البنية العميقة التي شكّلت الرؤية الصوفية، التي تمظهرت في التشكيل"النسق"، يقول:(لقد عمل الشعراء الصوفية الرواد، ومنهم أبو مدين التلمساني(-594 ه) الذي اتخذنا من شعره نموذجا في هذه القراءة، على أن يخلقوا شكلا للقصيدة الصّوفية متميّزا من مثيله في القصيدة التّقليدية، يخضع في بنائه للتّجربة الصّوفية العملية المتميّزة في الثّقافة العربيّة الإسلامية، ومحاولة تحديد هذا الشّكل، بوصفه بنية لسانية سطحية، وتحديد هذه التّجربة، بوصفها بنية عميقة دالّة، ومحاولة إيجاد العلاقة التّفاعلية بينهما، أو فلنقل بين التّشكيل والرّؤيا، يعدّ المحور المنهجي)[2]فالرؤية عند الصوفيين ليست فردية وإنما نابعة من وعي جماعي تعبرّ عن مذهبهم الإيديولوجي، وهي التي تحكمت في تشكيل هذا الخطاب.

[1] انظر نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص35-36

[2] مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني ، من منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق 2002، ص7

إضافة إلى ذلك، كشف الباحث عن ضرورة تحليل النّسق، والظروف التي كونته، مشيرا في ذات السياق إلى رؤية العالم المتمظهرة في المتن الصوفي، يقول :(وقراءتنا للقصيدة الصوفية عموماً ولشعر أبي مدين الصوفي خصوصاً تندرج في هذا السياق، وتفيد من مناهج الدراسات التطبيقية، كما تفيد من روح منهج البنيوية التكوينية للفرنسي "لوسيان غولدمان" والذي يرى: أنّ ما من عمل أدبيّ إلاّ ويتضمّن رؤية معينة للعالم تنتظمه في جملته وأجزائه، وعمدتنا في ذلك الدراسة التطبيقية التي قام بها الطاهر لبيب على الشعراء العذريين)[1].رغم ذلك إلاّ أنّه لم يستعن بمنهج واحد -حسب ما صرح به-، وإنما استعان بخدمات لمناهج أخرى نحو المنهج الأسلوبي.

لخّص الباحث نورالدين صدار تجربة حبار على النحو الآتي(قراءة الظاهرة الصوفية بوصفها ظاهرة متميزة للواقع الممكن،بعد الواقع الكائن.

- واعتبار رؤية العالم لأبي مدين التلمساني هي رؤية لمجموع شعره.
- دراسة الظاهرة الصوفية في شموليتها بوصفها ظاهرة اجتماعية لها تصورها للواقع الممكن، بعد تغيير الواقع الكائن.
- تدرج الباحث من الكل إلى الجزء، بدءا من الهيكل العام لبنية القصيدة ، إلى الموضوعات والأساليب والمعاجم اللغوية)[2]

أما الجانب الإجرائي فيختصره الباحث نور الدين صدار في (إبراز العلاقة بين الرؤية التي تتحقق على بعدين أحدهما يجسد مرحلة الغياب الأول والآخر مرحلة الحضور ولكن من موقع الغياب الثاني، وبين التشكيل الذي جسد من خلاله الرؤية الصوفية المتمثلة في بعد الغياب والحضور، معتمدا على آلية التماثل بين الرؤية والتشكيل)[3]، على العموم فقد سعى الباحث مختار حبار من أجل تطبيق مبادئ المنهج البنيوي التكويني، على جنس الشعر، الذي يعد حقلا تجريبيا جديدا مقارنة بالرواية، لم يكتف بذلك بل تجاوزه عندما اقتضت الضرورة ذلك.

ومن القراءات التي سعت لاكتشاف مكنونات النّص عن طريق آليات المنهج البنيوي التكويني،كانت للباحث المغربي محمد بنيس في كتابه"ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب :مقاربة بنيوية تكوينية ":رسالة جامعية تقدم بها لنيل شهادة دبلوم الدراسات العليا سنة 1979 جامعة الرباط المغرب،وقد حدد محمد بنيس مساره النقدي بقوله :(حاولت أن ارتبط بالقراءة التي تؤلف بين داخل المتن

[1] مختار حبار،المرجع نفسه، ص 21

[2]انظر نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والانجاز ،ص189/190

[3]نور الدين صدار ،المرجع نفسه،ص190

وخارجه، مستفيدا من البنيوية في الكشف عن قوانين البنيات الدالة، ومن المادية التاريخية الجدلية في تفسيرها لطبيعة هذه البنيات ووظيفتها الجمالية والاجتماعية .عملا بنصيحة تروتسكي في نقده للشكلانيين، معتمدا على البنيوية التكوينية)[1]، والسّؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام :هل نجح الباحث في تتبع خطوات المنهج دون المساس بخصوصية النص العربي؟

وما قراءته هذه إلا اعتراف منه أنّ الإبداع تعبير عن تطلعات فرد منضوي تحت طبقة اجتماعية معينة، وأنّه حين يعبرّ عن فرد يندمج في التّعبير عن طموحات هذه الطبقة التي ينتمي إليها، ويصبح عمل الباحث محصورا في الكشف عن "الرؤية" المختبئة بمهارة خلف الكلمات. وتظل مقولات المفكر البنيوي التكويني "لوسيان غولدمان" ماثلة أمام خطوات العمل، هادية يسترشد بها الباحث. يقول بنيس:(لقد انطلقنا في بحثنا من فرضية .... و هي متمثلة في اعتبار المتن الشعري المعاصر بالمغرب انجازا جماعيا...وتتعضد طبيعة العمل الأدبي، الاجتماعية والطبقية، أكثر عندما نستوعبه كعمل جماعي، متنصل من كل نزعة فردية.فهذا العمل الأدبي الممارس من قبل جماعة محددة من الكتاب، يؤكد صفته الطبقية.ولذلك فإنّ ظاهرة الشعر المغربي المعاصر هي تجسيد لوعي تاريخي محايث لوعي طبقي حتما... إن الصبغة الجماعية التي طغت على هذه الظاهرة الشعرية، من خلال التجانس الملموس على صعيد قوانين الكتابة ككل، تزيد من حدة اقتناعها بطبيعتها الطبقية، التي لا دخل للفرد بها) [2]

ومنطلق الدراسة الأساسي هو البحث عن مكونات البنية العميقة للنّص، التي بلورت رؤية العالم كما تجسدت في الممارسة اللغوية المميزة، والقراءة اللغوية للوحدات الدالة تمر عبر تجليات "البنية السطحية" : العروضية،واللغويةمن أجل كشف عن النواة الحقيقية للنّص، وهذا الكشف مربوط بقدرة الباحث على الربط بين قوانين النّص الداخليةوالواقع، وبين الواقع نفسه. يقول بنيس :(تحليلنا للبنيات الداخلية للمتن، تجليات البنية السطحية، ومحاور البنية العميقة والبنيات الخارجية، ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا دلنا على صحة المقدمات النظرية التي ارتضيناها مرتكزا تقوم عليه قراءتنا للمتن .فهذا التحليل العام، وشبه المتكامل، يقودنا إلى تفسير الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب التي أكد التحليل على طابعها الجماعي لفئة من الشعراء يؤلف بينهم نوع البنية التي تنتظم فيها نصوصهم، ومحيطهم الثقافي ووضعيتهم الاجتماعية والتاريخية في فترة محدودة من تاريخ المغرب المعاصر)[3]،وما على الباحث إلا إثبات أنّ خطوات المنهج البنيويّ التكوينيّ كفيلة باستنباط مفاهيم تدل على واقع هؤلاء الشّعراء المغربيين المعاصرين.

[1] محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ، دار العودة، ط1.،1979،بيروت، ص11

[2]أنظر محمد بنيس، نفس المرجع السابق ،ص 338

[3]محمد بنيس، المرجع نفسه ،ص 379

اعتمد محمد بنيس على مقولات البنيوية التكوينية من أجل تحديد المكون الباني لمتن شعراء الظاهرة الشعرية المعاصرة المغرب، كونه اختار في مقاربته ممارسة الآليات على جنس الشعر وليس الرواية، فجمع بين الدراستين اللغوية والاجتماعية، وكسر الانغلاق البنيوي الشكلي، بتحدد البنيات الدالة الداخلية للنص الأدبي وربطها ببنيات الأكثر اتساعا، الثقافية والاجتماعية.يقول محمد عزام:(والواقع إن أهم ما في كتاب بنيس هو منهجه البنيوي التكويني الذي عندما يطبق جيدا فانه يعطي نتائج باهرة .)[1].

في ذات السياق من المقاربات التي اختارت النّص الشّعري حقلا تجريبيا وتطبيقيا لها، للباحث التونسي "الطاهر لبيب"،الذي أصدر كتابه "سوسيولوجية الغزل العربي:الشعر العذري نموذجا" باللّغة الفرنسية عام 1972، انطلق من فكرة أساسية تتمثل في كون الأدب العربي يهتم بالمظاهر الثانوية للإبداع، معتمدا على جملة من الأحكام الموروثة، دون السعي إلى محاولات منهجية الجديدة لمقاربة الظاهرة العذرية عموما.فهي(دراسة تجعل من المنهج البنيوي التكويني "للوسيان غولدمان" أداة إجرائية في مقاربة الظاهرة العذرية،)[2]، فسعى إلى قراءة ظاهرة شعرية مميزة محددة، بالاعتماد على وسائل منهجية حديثة، تمثلت في المنهج السابق.

للإشارة فإنّ الطاهر لبيب لا يتفق مع القراءات السياقية السابقة، بل تجاوزها إلى قراءة جديدة تساؤل الشعر، خصصها لمجموعة محددة من الشعراء زمانيا ومكانيا*[3]، خاصة وإذا علمنا أنّ للمكان أهمية في الدراسات النقدية المعاصرة،حيث(تسري فيه أحاسيس صاحبه جيئة وذهابا، في تبادل عجيب يعطي للمكان حياة ويتعذر في النظرة العجلى استنكاه أسراره)[4]، وقد وضع الباحث كتابه هذا في سياقه الاجتماعي التاريخي المعاصر له، محاولا إثبات أنّ الاجتماعي يؤثر في الأدبي،من خلال البحث في شعر العذريين الذي قيل إنّهم من ذوي العفة بتأثير الإسلام عليهم، حُكْمٌ فَنَّدَهُ الطاهر لبيب في مقاربته، محاولا تقديم تفسير آخر لمصدر العفة لديهم.فوجد أن مصدرها التهميش لا الإسلام.

معتمدا في ذلك المنهج الاجتماعي المستوحى من علم اجتماع الأدبي، ولا سيما دراسات لوسيان غولدمان :يقول: (و يرتكز هذا المنهج _المستوحى من بعض الأبحاث التي تمت في مجال علم اجتماع الأدب،

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، - 282منشورات إتحاد كتاب العرب،2003،دمشق، ص 275

[2] محمد بلوحي :الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ط2 ،ص112

[3] نسبة إلى الفترة الزمنية والمساحة الأرضية التي سادها الحكم الأموي ، بشكل عام لإمكانية خروج هذه الظاهرة عن المساحة الزمنية والحدود المكانية والجغرافية

[4] حبيب مونسي ، فلسفة المكان في النقدالعربي "قراءة موضوعاتية جمالية " . اتحاد كتاب العرب ، ط1، 2001سوريا ، دمشق ،ص15

وعلى رأسها أعمال لوسيان غولدمان)[1]، حيث انطلق من فرضية وجود علاقة بين البنية الفنية"الإبداع" والبنية الذهنية"محاور البنية العميقة-المجتمع-" تولدت عن هذه العلاقة رؤية العالم لشعراء بني عذرة، يقول: (لقد وجدنا أنفسنا،انطلاقا من هذا التحليل، أمام "رؤية للعالم "...التي تكشف بجلاء عن الجانب الوظيفي والدال للأثر تبدت لنا باعتبارها نواة " وعي جمعي"لزمرة اجتماعية مشخصة...)[2]فموضوعه هو تحليل الأثر الأدبي من الداخل، ثم البحث عن مرجعيته خارج النسق، الّذي أفضى إلى ملاحظة "رؤية خاصة للعالم " عند جماعة العذريين باعتبارها نواة وعي أو شعور جمعي لمجموعة اجتماعية عاشت في شروط مادية مميزة جعلتها تشعر بتهميش مقابل الزمرات الأخرى.

حاول الطاهر لبيب تجنب مقولة انعكاس الواقع على النتاج الفني، رغم ذلك هناك من الباحثين من له رأي آخر، يقول محمد عزام: (يأخذ الكاتب مفهوم الانعكاس الذي أخذت به الأدبيات الماركسية، والذي يرى أنّ العمل الأدبيّ ما هو إلا انعكاس للعالم الواقعي، ويوافق غولدمان على وجود العلاقة الوثيقة بين الإبداع الأدبي والواقع الاجتماعي، والتاريخي، فيجعلها مع "المجموعة الاجتماعية " فالشّاعر لا يعرف إلا في إطار منظومة من العلاقات حتى الجانب الشكلي من عمله الأدبي فإنه خاضع –أيضا- لتأثر الجماعة التي يسيره وعيها الجماعي[3].

إضافة إلى اعتماده على أقوال(بعض المستشرقين المناوئين للإسلام أمثال بوسكيbouaquet في كتابه "الأخلاق الجنسية في الإسلام" وسنوك هورغرونجهS.Hurgronje وتور اندريه ف.T. Anderae[4]، وحسب الباحث محمد عزام فإنّ الطاهر لبيب وجب عليه عدم الاعتماد على آراء مستشرقين تحاملوا على الإسلام. فقد وصف بداية عمله ب «البداية الضعيفة، مع العلم أن هناك دراسات عربية محضة اهتمت بجانب التأريخ للحضارة العربيّة الإسلاميّة.

تطرّق الطاهر لبيب إلى مسائل كثيرة نحو تحديد مفهوم البنية:(جملة من العناصر الأساسية تقوم فيما بينها شبكة من العلاقات المتقابلة، بحيث إذا تغير عنصر منها أو حذف ، فإن العناصر الأخرى تتغير بصورة موازية و تختلف هذه البنية من عمل إلى أخر)[5]، فوجد أن المتن الشعري العذري كلٌ متماسكٌ، يجمع بين عناصره دلالات، رغم وجود تعارض لبنية بعض القصائد(الظاهرة ينبغي النظر إليها في كليتها المتماسكة وعدم الاهتمام بجزئياتها، حتى وإن كان هناك تعارض بين الجزئيات "البنيات

[1]الطاهر لبيب ، سوسيولوجيا الغزل العربي(الشعر العذري نموذجا) ، تر:مصطفىالمسناوي،دار الطليعة، الدار البيضاء،ص 6

[2]الطاهر لبيب،المرجع نفسه، ص 7

[3] محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية،دراسة في نقد النقد،، ص 262

[4] محمد عزام، المرجع نفسه، ص 264

[5]محمد عزام،المرجع نفسه،ص262

الصغيرة"، فالقراءة تنطلق من بنيات شاملة ذات دلالة موحدة في بنيتها الفنية والفكرية.)[1]،لذا ينبغي الاهتمام بالأثر الأدبي، ومضمونه الاجتماعي، مع تجاوز الحالات المتعارضة مع قوانين المتن.

ومن القضايا التي تناولها الباحث، صورة المرأة عند الشعراء العذريين، حيث انتقلت من كونها (صورة فردية خالصة إلى صورة المرأة المثالية تعادل حوريات الجنة التي وعد الله المؤمنين بها، لذا أصبحت درجة الإقبال على الموت أكثر عنفوانا في الكون العذري منها لدى الشاعر الملحمي القديم)[2].كما أشار إلى الفرق بين البطل الملحمي في الشعر الجاهلي وبين المسلم اتجاه النظرة إلى الموت(البنية تقتضي حضور طرفي العلاقة كقولنا :حياة /موت)[3]، فوجد نظرة الشاعر الجاهلي إلى الموت تختلف عن نظرة المسلم، فقد كانت (نظرة البطل الملحمي إلى الموت مأساوية بخلاف نظرة المسلم الذي يرى الحياة زائلة وطريقا قصيرا إلى حياة الخلود، والحياة الحقيقية لا تبدأ إلا بعد الموت)،[4]فتوصّل إلى أنّ البطل الملحمي في العصر الجاهلي تميز بالطابع الفردي في التعبير عن الذات، عكس الإسلام التي أصبح فيه الشاعر يعبر عن الجماعة نتيجة تشبعه بتعاليم العقيدة الإسلامية.

ومن القضايا التي أثارها مسألة العفة كونهامجرد شعر أم حقيقة واقعية، فوجدأنها زائفة ولا علاقة لها بالإسلام الذي فرض الزواج والتناسل والتكاثر، عكس ما كان يفكر فيه الشعراء العذريون.

تبيّن أنّ الطاهر لبيب في دراسته الكون العذري، انتقل من التحليل المحايث للنسق وربط دلالة العلاقة بين وحدات النص، بسياقها الخارجي، المتمثل في الجانب الثقافي، الاجتماعي، الاقتصادي، الذي عاشته الزمرة العذرية، وهي مرحلة التفسير التي دعا إليها غولدمان، وهي أساستكوين المتن الشعري. ويبدو أنّ قراءة الطاهر لبيب للكون العذري، كانت سياقية بدرجة كبيرة، نظرا لقلة استعانته بالأثر الإبداعي، بالمقابل طغيان الجانب التاريخي المفسّرللظاهرة العذرية.

عموما لم يحظ المنهج البنيويّ التكوينيّ باهتمام الباحثين المغاربة فقط، وإنما للمشارقة ممارسات نقدية للمنهج، ومن القراءات التي تجلى فيها هذا الاتجاه ، مقاربة يمنى العيد "معرفة النّص دراسات في النقد الأدبي "هذا الكتاب الذي صدر عن الباحثة سنة 1983، قامت بتقسيمه إلى ثلاثة أقسام، حيث تضمن القسم الأول فصلين، تحدثت فيهما عن المنشأ اللساني للبنيوية مسهبة في الحديث عن الواقعية بوصفها سؤالا في معرفة النص، مركزة في نفس الوقت عن الواقعية الاجتماعية [5]،ثم يليه

[1] محمد بلوحي ،الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ط2،ص130

[2] محمد بلوحي،المرجع نفسه، ص127

[3] عبد السلام المسدي ، قضية البنيوية .دراسة و نماذج ، دار الجنوب للنشر تونس 1995 ص42

[4] محمد عزام،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، ص264

[5] ينظر يمنى العيد ،في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي ،منشورات دار الأفاق الجديدة ، ،ط1985،3 ،بيروت ، ص 25.88

القسم الثّاني الذي يضم فصلين ، أما الفصل الأوّل خصصته للحديث عن هوية القصيدة العربية، تناولت فيه نظام بنية الشعر، من لغة، وموسيقى وإيقاع وصورة شعرية، أما الفصل الثّاني تناولت فيه إشكالية النقد البنيوي والبنيوية التكوينية، من خلال مناقشة دراسة محمد بنيس لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، منتقدة إياه في تطبيقه لمبادئ البنيوية التكوينية على ظاهرة الشعر المغربي المعاصر، أما القسم الثّالث كان تطبيقيا قاربت فيه يمنى العيد نصين هما: تحت جدارية فائق حسن"لسعدي يوسف" وهذا الجزء من المقاربة هو الّذي يهم البحث باعتبار أنّها سلطت الضوء على كيفية قراءة النّص الشّعري في ظل مبادئ البنيويّة التكوينيّة، ثم تحليل نص رسالة الخليفة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري (قد درست في الفصل الثالث من هذا القسم،محاور البنية ومكوناتها في رواية لغالب هلسا ، أما الفصل الرابع فقد خصصته للحديث عن زمن السرد الروائي في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"للطيب صالح)[1].

تُعتبر يمنى العيد أحد الدارسين الّذين سلكوا نهج البنيوية التكوينية، إذ تقول (أحاول النظر في العلاقات الداخلية للنص دون عزله أو إغلاقه عن نفسه...ليس النص داخلا معزولا عن خارج هو مرجعه...)[2]،مؤكدة أنّه لا يمكن تحليل النسق بعيدا عن مرجعه،لذا أثبت الاتجاه البنيويّ التكوينيّنجاعته في الوصول إلى نتائج مقنعة، تقول :(وتتحقق هذه المعرفة في : تحليل نص،كشف حقل الدلالات فيه، إظهار قوانينه الداخلية، إنارة هيكل البنية،الوصول إلى ما تحمله البنية من مضمون ورؤية العلاقة بين هذا المضمون وما هو " خارج "النص...)[3]، كما تؤكد في تنظيراتها للمنهج أن العلاقة بين النص والعالم الخارجي علاقة تماثل لا انعكاس.

أجرت الباحثة في القسم الثاني التطبيقيّ من كتابها، دراسات نصية حللت فيها قصيدة "تحت جدارية فائق حسن لسعدي يوسف ...لم تدرس الباحثة لغة القصيدة ولا اكتشفت بنياتها ولم تفسرها في ضوء المنهج البنيويّ التكوينيّ (أو المنهج الاجتماعي الماركسي +البنيوي على حد زعمها) ونسيت جميع تنظيراتها في القسم الأول من كتابها،مكتفية بمفردتين هما بناء القصيدة)الذي رأته محكوما بحركة نمو الواقع وصداميته و(حركتا القصيدة)اللتان هما حركتا الطيران،وحركة البنادق)[4]، فقد وجهت للباحثة انتقاداتحول تصريحاتها بشأن اتباعها المنهج البنيوي التكويني في تحليل هذه القصيدة، لأنها أهملت

[1]أنظر يمنى العيد، المرجع نفسه،ص 270.133

[2]يمنى العيد، المرجع نفسه ، ص 12

[3]يمنى العيد،المرجع نفسه، ص117

[4]أنور عبدالحميد موسى ،علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، دار النهضة العربية ،ص168.169

مقولات المنهج وإجراءاته، واكتفت بتحليلها تحليلا بنيويا شكليا ، دون الاهتمام بمكونات البنية العميقة، ولا رؤية العالم المتمظهرة في القصيدة.

ومن النّقاد الذين اعتبروا اتجاه يمنى العيد بنيويا شكليا لا بنيويا تكوينيا نور الدين صدار، يقول: (مهما يكن من أمر فإن الباحثة لم تكن وفية لرؤيتها النقدية التي أعلنت عنها في القسم النظري،فكانت مع البنيويين التكوينيين على مستوى التنظير،ومع البنيويين الشكليين على مستوى الممارسة والتطبيق)[1]، إلاّ أنّ الباحثة أظهرت في ختام تحليل القصيدة، استعانتها بخدمات لوسيان غولدمان بشأن ربط النسق بالمحيط الخارجي"التفسير" تقول:(المنطق الذي يحكم القصيدة في علاقته بالواقع الاجتماعي)دون التفصيل في إيجاد تفسير لما وصلت إليه من توليد دلالات بالاعتماد على البنية اللسانية.

أما قراءة الباحث المصري مدحت الجيار،"النص الأدبي من منظور اجتماعي" فقد تنوّعت تطبيقاته للمنهج على أجناس أدبية مختلفة من شعر ورواية وحتى المسرح.يرى الباحث نور الدين صدار أنّه(اختار منهجه عن وعي تام بأهميته،فلم يغفل المعالجة الفنّية للنّص فضلا عن اهتمامه بالبحث عن اللوغوس التكويني لكل بنية)[2]وأهم المسائل التي تناولها الباحث والتي تخص الممارسة النقدية للمنهج البنيوي التكوينيّ على نصوص عربية الأصل، تركيزه على الجانب التنظيري للمنهج البنيويّ التكوينيّ،والّذي اصطلح عليه بالمنهج البنيوي التوليدي،يقول: (واتخذ الكتاب منهجه العام من أفكار البنيوية التوليدية التي تنظر إلى النص الأدبي كبنية متولدة عن بنية أكبر منها)[3]، رغم سقوطه في إشكالية المصطلح، إلا أنها نقطة مهمة لتمثل المنهج في أصوله الغربية،ولا يكون ذلك إلاّ بالرجوع إلى أصوله الغربية. كما حرص على تطبيق آليات المنهج البنيوي التكويني على نصوص إبداعية عربية مع مراعاة خصوصية النّص العربي،وتركيزه في البحث عن رؤية العالم المتمظهرة فيالأعمال الإبداعية.

عمد الباحث من أجل معرفة المكون الباني للأعمال الشعرية، الانطلاق من داخل النص،عبر تفكيكه لبنياته والعلاقة فيما بينها في مرحلة "الفهم"ليتوسع أكثرفي ربط بنيات النص بالواقع الخارجي المحيط به، في مرحلة التفسير،فتتم (دراسة النص الأدبي من خلال وجهتين :الأولى تراعي العلاقات والأنظمة والعلامات في النص الأدبي.والثانية :خارجية تدرس علاقة هذه البنية كلها بالأطر الاجتماعية والنفسية التي تولّد عنها النص الأدبي)[4]، هدفه من ذلك إبراز الرؤية للعالم التي تضمنتها الإبداعات، وقد اختار لذلك مجموعة نصوص إبداعية حظي الشعر فيها باهتمام الباحث، فاختار الشاعر فوزي عنتيل

[1]نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والانجاز ص188

[2]نور الدين صدار،المرجعنفسه،ص 178

[3]مدحت الجيار ،النص الأدبي من منظور اجتماعي ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط2، 2005، ص11

[4]مدحت الجيار ،المرجع نفسه،ص55

من خلال ديوانين له "عبير الأرض 1956، رحلة في أعماق الكلمات 1979"وكذلك سيرة الزير سالم التي عرفت مزجا بين الشعر والسرد،وآخر نموذج شعري أقانيم الشعر لأمل دنقل، واعتمد في طريقة تحليله على البنية اللسانية لمتن الشعراء، ثم البحث في مكونات البنية العميقة من أجل الوصول إلى نواة هذا الشعر.

أما مقاربة فاطمة بنت عبد الله (البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي الحضري في العصر الأموي)، هدفها البحث عن أصل الغناء في البيئة الحجازية وذلك من خلال نماذج غزلية شعرية لأشهر شعراء الحجاز"عمر بن أبي ربيعة،العرجي،الأحوص،ابن قيس الرقيات،الحارثالمخزومي،أبودهبلالجمحي،عروة بن أذنية)[1]،ولقد تبنّت الباحثة من أجل تحقيق أهدافها، المنهج البنيوي التكويني طريقا لها: (يتم هذا بتناول البنية النصية كبنية لها إطارها البنيوي الثقافي)[2]، مما يؤكد اعتمادها على التحليل المحايث للنص الشعري، كنسق مغلق،ثم توسيع مجال البحث عن المكون الباني، وذلك بالبحث في الواقع الثقافي والاجتماعي لهؤلاء الشعراء. فجاء تحليلها لمتن الشعراء موافقا لإجراءات المنهج المتبع، بنوع من الاستفاضة في الشرح والتنظير، جعلها تستعين بالجانب التاريخي أكثر من المتن الشعري. حتى وإن تعلّق الأمر بمرحلة الفهم التي تستدعي بنيات النسق الداخلية، في علاقتها ببعضها، دون سواها.

نتيجة لما سبق عرضه، فإنّ الدّراسة اهتمت بكل المقاربات العربية السابقة، والتي تبنّت المنهج البنيويّ التكوينيّ طريقا لها، في فصول البحث القادمة، بنوع من التّفصيل في مدى استيعاب المنهج من طرف أصحابها،ثم الوقوف عند رؤية العالم التي تمظهرت في الأعمال الإبداعية الشعرية.

[1] فاطمة بنت عبد الله،البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي،كلية اللغة العربية،الزقازيق،2017/1438 العدد37 ص1558

[2] فاطمة بنت عبد الله،المرجع نفسه، ص1558

الفصل الأوّل

- **من النّقد السوسيولوجيّ إلى سوسيولوجيا الرّواية:**

أولا: ارتباط النّقد السوسيولوجيبالايديولوجيا

ثانيا: خضوع النّقد الجدلي للنّظرية الاجتماعية

ثالثا: جهود لوكاتش في تحرير النّقد الرّوائي الايديولوجي

رابعا: المظهر الجديد لسوسيولوجيا الرّواية

- **أولا:ارتباط النّقد السوسيولوجيّ بالأيديولوجيا:**

إن طبيعة المجتمع عموما قائمةعلى صراع الطّبقات منذ القدم حول المصالح المادية لكلّ طبقة، وهذا الصّراع تمظهر على مستوى الأعمال الإبداعيّة، أهمها الرّواية،ف(بالنّسبة للماركسية،لا تفسّر أعمال الكائن الإنسانيّ بمعزل عن استدراج الصّراع الطّبقي والبنية الاقتصادية التحتية،والعلاقة بين المجتمع من جهة،وبين الايديولوجيا والمعرفة والفن من جهة أخرى علاقة تقوم على أساس النمط الجدلي)[1].ليبرز دور المناهج النّقدية في إظهار نوع هذا الصّراع،أهمها الاجتماعيّ الجدليّ،البنيويّة التكوينيّة. لعلاقتها بالمجتمع، ف (الطبع الغالب على النقد الجدلي في صورته الأولى،هو الوصول السريع للمدلول الاجتماعي،والايديولوجي للأعمال الروائية،لذلك اتخذ هذا النقد طابعا ايديولوجيا صريحا)[2]، ويبدو أن الأعمال الإبداعية عموما ،فُسّرت بناء على المعطيات الاجتماعية والاقتصادية،دون الاكتراث بالمحتوى الجمالي للنصوص، خاصة في المرحلة الماركسية وبدايات النّقد الجدليّ .

يعد جنس الرّواية،الأنسب للتّعبير عن قضايا المجتمع ،ف(التّطور الجدلي للمتن الحكائي هو نظير تطور السيرورة الاجتماعية والتاريخية التي تقدّم كل مرحلة تاريخية جديدة كنتيجة لصراع الطبقات الاجتماعية في المرحلة السالفة ،وفي الوقت نفسه كساحة تتضارب فيها مصالح المجموعات الاجتماعية التي تؤلف النظام الاجتماعي القائم)[3] ،حيث تمكّن فن الرّواية ،من الإحاطة بعنصر الأيديولوجيا عبر الحقب الزمنية،ليأتيَ دور النّقد عموما والمناهج النقدية السياقية خصوصا،لقراءة وتحليل المحتوى الإيديولوجي في الرواية،سواء أالاجتماعيّ الجدليّ أم البنيويّ التكوينيّ .ثم بروز دور الاتجاه السوسيونصيّ في ذلك.

1-1 مفهوم الأيديولوجيا:

لم تستقر الأيديولوجيا على مفهوم واحد، يحدد ماهيتها بدقّة، نظرا لتطور معانيها عبر السيرورة التاريخية، فكل حقبة زمنية شهدت فلاسفة لهم تفكير ونظرة خاصة للأيديولوجيا، تختلف عن نظرة الفلاسفة الذين سبقوهم أو الذين جاءوا بعدهم، إضافة إلى تداخل الحقول السياسية الاقتصادية الاجتماعية...التي تعتني بالأيديولوجيا وتدرسها، مما ولّد غموضا اكتنف ماهية المصطلح.

---

[1]لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ،تر:محمدسبيلا،مؤسسة الأبحاث العربية،ط1986،2بيروت،لبنان ، ص73.

[2]حميد لحمداني ،النقد الروائي والإيديولوجيا،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،ص 56 نقلا في الأدب والفن ،تولستوي ،تر:يوسفحلاق،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق،1972

[3]حميد لحمداني،النقد الروائي والإيديولوجيا،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ص 31،نقلا نظرية المنهج الشكلي ،تر:ابراهيم الخطيب ،مؤسسة الأبحاث العربية ،ط1983،1،ص185

إذن،لا يمكن الإحاطة بالمعنى الدّقيق لمفهوم الأيديولوجيا، لاتّساع مجالها، وتشابك حقولها، فهذا المفهوم أثارجدلا كبيرا في السّاحة النّقدية من قبلالمفكّرين، لما يحمله من تساؤلات عديدة ،ولما له من انحياز لمجالات متنوعة كالسّياسة و الاجتماع وحتى العلوم ، ومن الّذين ناقشوا المفهوم " بول ريكور" الّذي يرى أنّ :(الأيديولوجيا مفهوم مثير للسجال دائما . الأيديولوجي ليس أبدا موقف الشخص المتكلم، إنه دائما موقف شخص آخر...، المصطلح موجه دائما ضد الآخر)[1]،فالأيديولوجيا من وجهة نظر هذا المفكر، مصطلح فضفاض، وأيّ شخص يفكر بناء على أيديولوجيا معيّنة دون أن يعي ذلك،ولا يستطيع أن يتجاوزها.

من بين أهم المفاهيم التي نسبت للأديولوجيا أنّها:(تصور للعالم ... فهي تقدم طريقة لفهم العالم من خلال إعطائه معنى. وتدعي تقديم شرح لما هو موجود، وما هو معروض لمشاهدته ،. دائمًا ما تحمل أي أيديولوجية بداخلها بالفعل دعوة للتصرف في العالم... إنها تقرر ما يجب القيام به)[2]، مما يجعل وجود الإيديولوجية في المجتمع أمر حتميّ، لا مفر منه. كما أنّ للمصطلح مفاهيم وضعت بناء على مقتضيات الحقبة الزّمنية السّائدة، نحو :(محاربة الأفكار المسبقة الموروثة عن عصر الظلم والظلمات)[3]،والمقصود بذلك محاربة خرافات العصر الوسيط التي كان منشأها الكنيسة، خلال القرن الثامن عشر، كما لها مفهوم آخر لدى الفلاسفة الألمان على رأسهم هيجل ،ف(الأيديولوجيا لديهم كيانا فكريا يعبر عن الروح التي تدفع الحقبة التاريخية المعينة إلى السعي لتحقيق هدف محدد).[4]حيث لم يستقر المصطلح عند ذلك، بل هناك استعمالات مغايرة، نحو ما جاء به كارس ماركس الذي (ينظر للأيديولوجيا على أنها بناء فكري يعكس طبيعة النظام الاجتماعي)[5]،أما المفكر "نيتشه" فيرى أنّها: (مجموع الأوهام والتعليلات والحيل التي يحاول بها الإنسان التكيّف مع قوانين الحياة)[6]،أما العالم النفساني "فرويد"، الّذي ذهب إلى أنّ (إنتاجات العقل تبريرات خلقها الإنسان المتمدن لمعارضة دفع الرغبة الجارف ويعلل قوله استنادا إلى طبيعة الإنسان الحيوانية)[7] فالأيديولوجيا بالنسبة للفرويد أساسها الطبيعة الحيوانية، وحقيقتها معارضة الرغبة.

---

[1] بول ريكور، محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا ،تر:فلاحرحيم،دار الكتاب الجديد المتحدة،ط2002،1 ص49

[2].DANIC PARENTEAU et IAN PARENTEAU LES IDEOLOGIES POLITIQUES le CLIVAGE GAUCHE –DROITE ,2008,presses de L'université du Québec ,canada ,p09

[3] عبد الرحمن خليفة،فضل الله محمد اسماعيل ، مدخل في الإيديولوجيا والحضارة، كلية الآداب ،جامعة الإسكندرية ،2006ص25

[4]عبد الرحمن خليفة،فضل الله محمد اسماعيل ، المرجع نفسه ، ص26

[5] عبد الرحمن خليفة،فضل الله محمد اسماعيل، المرجع نفسه ، ص26

[6]عبد الرحمن خليفة،فضل الله محمد اسماعيل ، المرجع نفسه ، ص26

[7]عبد الله العروي،مفهوم الإيديولوجيا ،المركز الثقافي العربي،ط8،الدار البيضاء ،المغرب ،2012،ص51

ما سبق التطرُّق إليه، يُظهر أن مفهوم الأيديولوجيا لم يستقر على معنى محدّد، وإنما لكل مفكر أو فيلسوف توجهه الخاص، انطلاقا من تحليلاته وقناعاته . و عموما تشترك المفاهيم السابقة ،في ربط الأيديولوجيا بسلوك الإنسان وطريقة تفكيره فهي :(صورة مقلوبة عن الواقع ،باعتبارها تشويهات أنتجها القلب)[1]، إضافة إلى أنها (نتاج للسلوك والخبرة الذاتية للفرد أو الجماعة، وتبدو في نسق متكامل من الافتراضات الإدراكية والمعارف التي ترشد الناس لممارسة سلوك وفكر محددين بما يحقق لهم الاستقرار والترابط كجماعة إيديولوجية)[2]،ويعني ذلك أن لكل جماعة اجتماعية إيديولوجية خاصة بها، عبارة على نسق من المعارف والإدراكات .كما تُعتبر (الأيديولوجيا عامل حاسم في تحديد خصائص الطبقات وتمييزها عن بعضها داخل المجتمع بتحديد مكانتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية)[3]، فهذا التّصور يجعل للإيديولوجية قدرة على جمع شمل كل طبقة اجتماعية ،كما يوجد تصوّر آخر يرى أنها (تعني علم الأفكار أو الآراء التي تسود جماعة ما أو مجتمعا معينا في فترة زمنية محددة)[4].

على ضوء ما سبق، من المفاهيم التي ترى أن الأيديولوجيا ترتبط بسلوك الإنسان، وهي بذلك (تضاد مع العلم حيث يعرف العلم بأنه الكيان المعرفي (...)على هذا الأساس لا تتضمن الأيديولوجيا الدين وحده بمعناه الفوبرباخي أو الفلسفة المثالية الألمانية بل هي تتضمن كل المداخل ما قبل العلمية إلى الحياة الاجتماعية ، تتماهى الأيديولوجيا مع كل ما هو سابق على العلم في تناولها للواقع الاجتماعي .)[5]. لم يقف المفكرون عند هذا الحد من الاصطلاحات، وإنما هناك من يراها(مجموعة من الأفكار المشتركة التي تبدو، بالنسبة لهؤلاء الذين يتبنونها، طبيعية حتمية، يبدو أنها تظهر طوعيا كمكونات أساسية لحقيقة العالم)[6]،بمعنى أنها حتمية في تفكير الإنسان ،لا يمكن مواجهتما أو التخلي عنها.

يظهر الاختلاف في تحديد مفهوم للأيديولوجيا، بين الفلاسفة والمفكرين بشكل جلي وواضح، مما جعل هذا المصطلح غامض ومعقّد، والأمر نفسه لدى الدارسين العرب، الذين يرون أن مصطلح الأيديولوجيا شديد التعقيد ، نحو الباحث لحمداني حميد، الذي صرّح أن :(الإيديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد، وتكمن المشكلة في علاقة الإيديولوجيا بالحقل الاجتماعي والفلسفي وتزداد المشكلة حينما يتعلق الأمر بانتقال الإيديولوجيا إلى ميدان الأدب لأن الأدب له خصوصياته فهو ليس

---

[1] بول ريكور ، محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا ،تر:فلاح رحيم، ص51

[2] عبد الرحمن خليفة،فضل الله محمد اسماعيل ،مدخل في الإيديولوجيا والحضارة ،ص26

[3] ،عبد الرحمن خليفة،فضل الله محمد اسماعيل ،المرجع نفسه،ص26

[4] عبد الرحمن خليفة،فضل الله محمد اسماعيل ،المرجع نفسه،ص27

[5] انظر بول ريكور ، محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا ، ص 51-53

[6] paul Long and Tim Wall الدراسات الإعلامية سلطة الإعلام ،تأليف تر:هدى عمر عبد الرحيم،نرمين عادل عبد الرحمن،الناشر المجموعة العربية للتدريب والنشر،2017، ص73-75

سياسة ولا دين ولا أخلاق)[1]، حيث تكمن الصعوبة في ارتباطه بجميع ميادين الحياة من فلسفة ودين وأخلاق ...هلم جرا،يضيف لحمداني أن الأيديولوجيا تزداد تعقيدا إذا ارتبطت بالأدب، لاستقلالية عن السياسية والدين....،فهو بالدّرجة الأولى إبداع يتميز بجماليات فنية .غير أن المبدع لا يستطيع أن يتخلص من أيديولوجيته، خاصة عندما يتعلق الأمر بمعالجة قضايا اجتماعية في قالب إبداعي، ويتجلى أكثر في فن الرواية .أما المفكر زكريا إبراهيم يرى أن الأيديولوجيا قد طغت على جميع مناحي الحياة ،ولا يمكن التخلّص منها بأي شكل من الأشكال (هي من بين الكلمات الهامة التي تتردد على أقلام الكتاب المحدثين المعاصرين.وكثيرا ما يتحدث مفكرو الغرب عن إيديولوجيات برجوازية، وأخرى بروليتارية(...) ايديولوجيات اقتصادية، إيديولوجيات سياسية، وإيديولوجيات عنصرية، وإيديولوجيات جنسية، إيديولوجيات اجتماعية...)[2]، وقد سعى زكريا إبراهيم للتفريق بين مفهومي الفلسفة والإيديولوجيا لتداخلهما وشدة تعقيدهما.

2-1 أهم الأعلام الغربيين الذين تناولوا مفهوم الأيديولوجيا:

إنّ كلمة الإيديولوجيا Idéologie لأهميتها واقترانها بمجالات الحياة، تردّدت على ألسنة المفكرين والباحثين، على مرّ الزمن ،ويعدّ (المفكرالفرنسيدستوت دي تراسيDestutt de Tracyالذي أستعمل هذا الاصطلاح لأول مرة عام 1801في كتاب له سماه باسم 'تخطيط لعناصر الإيديولوجية' .وقد أراد دي تراسي بهذا الاصطلاح الإشارة إلى العلم الذي يدرس الأفكار)[3]،يرى دي تراسي أن الإيديولوجية علم شارح للفكر مستمد من الإحساس، وهي في نظره (تحقق فتحا فلسفيا خطيرا بتجاوزها التضادات القديمة بين الروح والمادة وبين الأشياء والمفاهيم)[4] ، ويبدو من خلال ذلك أنه سعى لتفريق بين المضمون الفكري الجديد وبين ما كان يعرف قديما بالميتافيزيقيا أو ما وراء الطبيعة، الّذي لا يتناسب مع المنطلقات الفكرية الجديدة، ومحاربة الأفكار الموروثة عن عصر الظلمات 'العصر الوسيط'، لذا أصطلح على الإيديولوجية بعلم الأفكار Science Of Idéals- .

ويعدّ كارل ماركس Karl Marx –من المفكرين الّذين كان لهم صدى في العالم، لما توصّل إليه بشأن مفهوم الإيديولوجيا، خاصة في كتابه الإيديولوجيا الألمانية، ومن الّذين نظّروا لهذا المفهوم على أنه وَهْمٌ يجعل العقل في تعتيم كبير ،ويعتبر ماركس أول من أرسى مصطلح الأيديولوجيا في كتاباته التي تخصّ علم

[1] حميد لحمداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، ص 13

[2] زكريا إبراهيم ،مشكلة الفلسفة، دار مصر للطباعة، ص179

[3] ،زكريا إبراهيم ،المرجع نفسه، ص179

[4] ديفيد هوكس،الإيديولوجية ،تر:إبراهيم فتحي،المجلس الأعلى للثقافة ،2000،ص46

الاجتماع ،و في بناء فلسفته المادية التاريخية،حيث يرى المفكر بول ريكور أن (تأويل ماركس للأيديولوجيا بوصفها تشويها، أي أنها التقابل بين الأشياء كما تبدو في الأفكار وفي الواقع)[1] ،فهي - في نظره - تتضاد مع الواقع ومع العلم، لأنّ(الأيديولوجي هو الخيالي بوصفه متضادا مع الواقعي .وبالنتيجة،فإن تعريف مفهوم الإيديولوجيا يعتمد على تحديد ما هو الواقع –طبقة أو فرد-الذي يوضع مقابله)[2]،فاعتبرت الإيديولوجيا وعيا زائفا ينافي الواقع، ثم قام (بتوسيع المفهوم ليشمل كل أشكال الإنتاج غير الاقتصادية تماما،مثل القانون والدولة والدين والفلسفة)[3]. يبدو أن المفهوم الماركسي للإيديولوجي، أصبح شاملا لمناحي الحياة المادية والواقع الاجتماعي،كونها (منظومة فكرية تعكس بنية النظام الاجتماعي،فينظر إلى الأدلوجة انطلاقا من البُنية الباطنية للمجتمع الإنساني الذي يتميّز بإنتاج وسائل استمراريته)[4].

اعتبر ماركس الايديولوجيا تزييفا للواقع، بينما على عكس لينين، الّذي (اعتبر الأيديولوجيا هي مجموع أشكال المعرفة والنظريات التي تنتجها طبقة معينة للتعبير عن مصالحها .....)[5]،ويبدو أن المفكر فلاديمير لينين يرى أن الإيديولوجية ما هي إلا تعبير عن مصالح خاصة .ومن ثم قام بتوسيع المفهوم ليشمل الفكر الإنساني عموما ،ف(لم تبق الأيديولوجيا في فكر الآخر فكر الخصم،بل هي فكرنا نحن أيضا، وهذا ما سيخرج بها من إطار الصراع السياسي إلى مستوى التحليل السوسيولوجي)[6]مما سبق يظهر الاختلاف واضح بين المفهومين الّلذين قدمهما كل من كارل ماركس ولينين.LeninV.I(1870-1924) فالأول رأى أنها تشويه للواقع ،أما لينين فوجد أنها أحد أشكال المعرفة، تنتجها طبقة اجتماعية محددة للتعبير عن مصالحها،حيث انتقل بالمفهوم من المجال السياسي إلى المجال الاجتماعي.

ومن الأعلام الذين كان لهم وجهة نظر تخص الأيديولوجيا،جورجلوكاتشG.Lukace المفكّر المجري، صاحب التوجه الماركسي في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي"، يرى (أن الأيديولوجيا هي الوعي الطبقي .ومن ثمة لكل طبقة أيديولوجيتها)[7]، حيث توجّه في نفس مسار لينين، فمفهوم الأيديولوجيا لديه ذو أصول ماركسية وأخرى لينينية.

أما المفكر "أنطونيو غراميشي" فتمثّلت (أهم إسهاماته في تطوير الفكرة الماركسية للأيديولوجية عبر مفهومه للهيمنة، بهدف شرح كيف عززت الأيديولوجيات المسيطرة الوضع الراهن، وكيف يمكن

[1] بول ريكور ،الأيديولوجياواليوتوبيا،تر:فلاح رحيم،ص10

[2] بول ريكور ،المرجع نفسه،ص131

[3] بول ريكور ،المرجع نفسه،ص132

[4] عبد الله العروي ،مفهوم الإيديولوجيا ،ص129-130

[5] سعيد شبار ،الأديولوجيا في الفكر العربي المعاصر ،مجلة الفكر الإسلامي المعاصر ،العدد 25،ص17

[6] محمد سبيلا ،الأيديولوجيا نحو نظرة تكاملية ،المركز الثقافي العربي ،ط1،1992،ص42

[7] يمنى طريف الخولي،مشكلة العلوم الإنسانية تقنينها وإمكانية حلها ، نيو بوك للنشر والتوزيع .2018،ط8،القاهرة ص143

مقاومتها وتقويضها)[1] ،وميّز في إيديولوجيته بين (آليات المجتمع السياسي والمدني.يمكن النظر إلى المجتمع السياسي بوصفه مجال الدولة وأجهزتها (...)ويعد المجال المدني مجالا أكثر تشعبا ،يضم الدين والتعليم والإعلام والثقافة الشعبية بشكل منظم ،فضلا عن المجالات الخاصة للأسرة والمنزل .وفي المجال المدني يتم فرض تعقيد الحياة الاجتماعية وإعادة إنتاجه مجددا ويتم تداول الأفكار الاجتماعية)[2]، يذهب غراميشي إلى النظر للأيديولوجيا أنها تساوي علم الأفكار، وهي الأساس لوجود المجتمع.كما رفض(الانفصال الأيديولوجي بين طبقات المجتمع،وجعل الأيديولوجيا هي جملة الأفكار التي تحرك مجتمعا بأسره وليس طبقة معينة)[3]،وهي لا تشتمل على الأفكار فحسب، بل القيم والمعتقدات .وبهذا لها القدرة على التأثير في البناء التحتي،كونها من أسس البناء الفوقي للمجتمع.

إضافة إلى ما سبق، من الّذين اهتموا بهذا المصطلح الفيلسوف الفرنسي ألتوسير Althusser في مقاله " الأيديولوجيا و أجهزة الدولة "وتختلفالإيديولوجيافينظره، عن ما جاء به ماركس ،و(لينين ولوكاتشوغرامشي في تأكيده أن العلم نقيض الأيديولوجيا)[4]، رغم أن توجهه ماركسي، فهو يشرح الأيديولوجيا كونها لها وجود مادي يتمظهر في المؤسسات الدولة وأجهزتها ،واختلافها تماما عن العلم، رغم أنه -في رأيه-(المعرفة تبدأ بالأيديولوجيا، ولكن يتعين التخليص منها وإحلال العلم محلّها)[5] .تتواصل جهود المفكّرين عموما لإيجاد مفهوم أدق للإيديولوجيا، فكلّ مفكّر إلاّ وربط المصطلح بجانب معين من الحياة الاجتماعية، وجل المفاهيم قدّمت الإيديولوجيا ،على أنّها إما تشويه للواقع، وإما التعبير عن مصالح الطّبقات، وإما طريقة للتفكير .....مما يتبيّن أن المفاهيم الإيديولوجية لا تخرج عن نطاق المجتمع.

أما المفكّر كارل مانهايم، الذي فسّر الإيديولوجيا وعلاقتها بالمجتمع ،والإيديولوجيا وعلاقتها بالعلم في كتابيه سوسيولوجيا المعرفة 1927، والأيديولوجيا والأوتوبيا1929 ، يرى "مانهايم" أن الإيديولوجيا تدل على معنيين متباينين (فالمعنى الجزئي للفظة "الايديولوجيا"يكون هو المقصود ضمنا عندما تدل الكلمة على أننا نتخذ موقفا متشككا تجاه الأفكار والتصورات التي يتقدم بها خصمنا، إذ نعتبرها تمويهات واعية بدرجات متفاوتة –تخفي الطبيعة الحقيقية لوضع لن يكون الاعتراف بحقيقته متفقا مع مصالح هذا الخصم (...)التصور الكلي الأكثر شمولا للفظة الايديولوجيا .فنحن فبي الحالة الأخيرة نشير إلى ايديولوجيا عصر ما أو ايديولوجيا جماعة تاريخية –اجتماعية محددة كايديولوجيا طبقة مثلا ،عندما

[1] paul Long and Tim Wall ،الدراسات الإعلامية سلطة الإعلام ، تر:هدى عمر عبد الرحيم،نرمين عادل عبد الرحمن،ص 87

[2] paul Long and Tim Wall ،المرجع نفسه،ص83-84

[3] يمنى طريف الخولي ،مشكلة العلوم الإنسانية تقنينها وإمكانية حلها ،ص143.

[4] يمنى طريف الخولي،المرجع نفسه، ص143

[5] يمنى طريف الخولي،المرجع نفسه، ص143/144

يكون هدفنا هو أن نوضح سمات وتركيب البناء الكلي لعقلية ذلك العصر أو هذه الجماعة)[1]، فالمفهوم الجزئي للأيديولوجيا بالنسبة لمانهايم،هو اتخاذ موقف شك إزاء أفكار الخصم، لأنّ مصالحهما متعارضة تستوجب الإنكار إلى حد الكذب، أما المفهوم الكلي فهو أكثر شمولية من الأول لأنه يتعلّق بتفكير فئة أو طبقة اجتماعية، وكلا المفهومين يرفض الخضوع أو الاعتماد على أفكار الخصم.

من جهة يَعتبر مانهايم الأيديولوجيا وعيا زائفا، يطغى عليه الكذب، ومن جهة أخرى يسعى إلى التفريق بين الإديولوجيا بوصفها وهما والإيديولوجيا بوصفها معرفة،يقول: (سوسولوجيا المعرفة وثيقة الصلة بنظرية الايديولوجيا ولكنها مختلفة عنها (...)دراسة الايديولوجيات التزمت بإزالة الأقنعة عن أشكال الخداع المتعمدة إلى حد كبير أو صغير في الجماعات البشرية ذات المصلحة الواحدة(...)أما سوسيولوجيا المعرفة فلا تهتم بتلك التحريفات والتزييفات)[2] .يبدو أن المفكر مانهايم سعى إلى استبدال الإيديولوجيا بسوسيولوجيا المعرفة، لإعطاء المصطلح صبغة علمية.

أما المفكّر لوسيان غولدمانLucien Goldman، فاعتمد على تفسير الأدب من وجهة ماركسية، والكشف عن رؤية العالم التي تحكم بنية النّص الأدبي، حيث قام بتحليل الأعمال الروائية انطلاقا من البحث عن البنية الدلالية للنص، وربطها ببنيتها الاجتماعية التاريخية، وهنا تظهر إيديولوجيا المبدع، يقول: (إنّ العلاقات بين المبدع المهم حقا والجماعة الاجتماعية التي تجد –بواسطة المُبدع –نفسها في الدرجة الأخيرة الفاعل الحقيقي للإبداع)[3]،يتضح من هذا القول أن الفاعل الحقيقي للإبداع هو الجماعة، لأنّ العمل الفني ناتج عن فكر وإيديولوجية الزمرة التي ينتمي إليها المُبدع، معبّراً عن ميولات ومعتقدات جماعته، في قالب فني مميّز.

تمظهر اهتمام الناقد "ل.غولدمان" بالأيديولوجيا من خلاله المنهج البنيوي التكويني، القائم أساسا على الفكر الإيديولوجي، وقد تجسد هذا المفهوم في رؤية العالم، (باعتبار أن فرضيتها الأصولية هي على وجه الدقة أن الطابع الجماعي للإبداع الأدبي آت من أن بنى عالم المبدع متجانسة مع البنى العقلية لبعض الجماعات الاجتماعية، أو هي على علاقة واضحة معها، في حين يملك الكاتب على مستوى المضامين، أي على مستوى إبداع عوالم خيالية تحركها هذه البنى)[4]،بمعنى أنّ رؤية العالم المتمظهرة في النّصوص الإبداعيّة ومنها الروائية حقيقة مجردة، وغير ميتافيزيقية ، كما يشير (لوسيان غولدمان ، فإن

[1]كارل مانهيام ،الأيديولوجيا واليوتوبيا ، مقدمة في سوسيولوجية المعرفة ،تر:محمدرجاءديريني ،شركة المكتبات الكويتية ،د.ت،جامعة الكويت ، ط1، 1980 ، ص129

[2]كارل مانهيام ،المرجع نفسه، ص310.

[3]لوسيان غولدمان،مقدمات في سوسيولوجية الرواية ،تر:بدر الدين عرودكي،دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1 ،1993، سوريةص232

[4]لوسيان غولدمان، ، المرجع نفسه ،ص233-234

"هذه المجموعة من التطلعات، والمشاعر والأفكار هي التي توحد أعضاء المجموعة في تعارضهم مع مجموعات أخرى" وبالتالي فإن الوحدة الاجتماعية للمجموعة ترتكز على الاعتراف والتطبيق في الحياة اليومية للقيم والرموز المشتركة)[1]، وهذا الكل المتجانس يشكّل رؤية للعالم، التي تعبّر بدورها عن إيديولوجية خاصة بكل فئة اجتماعية على حدا.

يبدو أنّ أساس الإبداع الروائي عند لوسيان غولدمان هو الإيديولوجيا ،الّتي تحركها،فالرّواية في نظره بديل عن الحياة اليومية (المقولات العقلية لا توجد في الجماعة إلا في شكل نزاعات متقدمة نسبيا نحو التماسك أطلقنا عليه رؤية العالم)[2]، ويرى لحمداني أن ل.غولدمان (بعد اكتشافه للبنة الدالة ينتقل إلى مجال المقارنة، بحيث يربط بين هذه البنية ببنية أوسع مناظرة لها يلتمس وجودها في الحقل الثقافي أو الإيديولوجي)[3]، وهكذا فالجانب الإيديولوجي في المقاربة الغولدمانية جلي، بحيث يطغى حتى على الجانب الفنيّ للإبداع، ويتمظهر في مفهوم رؤية العالم التي تترجم ردود أفعال الجماعة وانطباعاتها وكيفية تفكيرها.

3-1 الإيديولوجيا وعلاقتها بمفاهيم أخرى:

لمفهوم الإيديولوجيا علاقة بميادين عديدة نحو الفلسفة والدين والاقتصاد ....(وتكون بذلك تعبيرا عن مصالح الطبقة المسيطرة في ميدان خاص كالاقتصاد والسياسة أو في ميدان عام (الدين ،الأخلاق،الفلسفة ،الفن....)فهي بشكل عام انعكاس الواقع المعيش في الوعي من خلال منظور الطبقة المسيطرة ومصالحها)[4]، بغض النّظر عن سلبية أو إيجابية إدراج الإيديولوجيا في مناحي الحياة، إلا أنها تعني (كل المذاهب الفكرية، الوعي، الضمير، القانون، النظرية الذهنية، الأسطورة، العقيدة، الدين، الهوية، المعرفة، الثقافة، العلم....ثم بعد هذا هي خالدة مع الإنسان حيث كان)[5]، فمن وجهة نظر المفكرين والنقاد ،أن الإيديولوجيا تنطلق من المجتمع لتعبّر عن مصالحه، وتمس بذلك مجالات الحياة السابق ذكرها.

أ- **علاقة الإيديولوجيا بالمجتمع:**انطلاقا مما سبق ذكره حول هذا المفهوم، فإنه لا يخرج عن كونه جزءا أساسيا من تركيبة أي مجتمع، بل وإنه يؤثر في مجالاته المتباينة (الايديولوجيا

---

[1] Goldmann Lucien ,le dieu caché ; étude sur la vision tragique dans les pensées de pascale et dans le théâtre de racine, paris, Gallimard, P26

[2]لوسيان غولدمان ،مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ص234

[3]حميد لحمداني،النقد الروائي والإيديولوجيا،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،ص48

[4]فيصل دراج ،المركسيةوالدين،دار الفارابي ،بيروت ،لبنان،ط3،كانون الثاني ،2017ص25.26

[5]سعيد شبار،الأيديولوجيا في الفكر العربي المعاصر،مجلة:إسلامية المعرفة،العدد1422.2001،25،بيروت ،لبنان،ص28

ضرورة مطلقة لكل كلية اجتماعية ،(...) وهي بذلك جزء عضوي من كل مجتمع، وكل مجتمع يفرز أيديولوجيا كحزمة مقولات ضرورية لتنظيم وتأطير نمط حياته)[1]، -وفق نظر الباحث- فيصل دراج ،فإنّ الإيديولوجيا حتمية تحياها المجتمعات، بل ويصل الأمر إلى منحها السلطة في تنظيم حياته .خاصة وإن كان يعيش هذا المجتمع تحت رحمة التوزيع الطبقي (تقدم كل طبقة مسيطرة نفسها كممثل شرعي للطبقات بأسرها،ومن أجل ذلك تحاول أن تجعل من أيديولوجيتها أيديولوجيا مسيطرة ،أيديولوجيا كل الطبقات، وهذا يعني أن الطبقة المسيطرة تقدم نفسها كمدافع ليس عن مصالحها فقط بل عن مصالح المجتمع)[2]، فالمجتمع الطبقي يتكوّن من أفراد يتمايزون في طريقة العيش.

وكيفية التفكير، والكل يحمل إيديولوجيا معينة قد تكون متوافقة وقد تكون متعارضة.

سبق وأن أشارت الدّراسة إلى مفاهيم الإيديولوجا، الصادرة عن أهم المفكرين والفلاسفة ،ورغم التباين في المفاهيم، إلا أنّ الأمر المشترك بين هؤلاء، وجود صلة بين الإيديولوجيا والمجتمع ،عموما ف(علماء الاجتماع ينظرون إلى الايديولوجيات على أنها وقائعFactsينبغي دراسة ماضيها ونشأتها وتطورها،ثم محاولة تقنين القوانين التي تتحكم في مسارها.على اعتبار أن الأيديولوجيات هي ظواهر خاضعة للشروط الاجتماعية)[3]،انطلاقا من هذا المفهوم يمكن اعتبارأنّ للإيديولوجيا وجود مادي، تؤثر في الأفراد وفي تفكيرهم، ومن خصائصها أنّها (تتباين وتتصارع،حين تتداخل في البناءات والتنظيمات فتؤدي إلى الصراع بين الأفكار)[4] ،فالمجتمع الطبقي يقوم بتهيئة الوضع لنشوء إيديولوجيات متعددة ومتعارضة، ولكل فئة موقف محدد ورؤية خاصة اتجاه العالم.

ب- **علاقة الايديولوجيا بالدين :** تحتل العلاقة بين الإيديولوجيا والدين أهمية كبيرة، حيث انقسم المفكرون بين مؤيد ومعارض لهذه العلاقة، فهناك من يرى أن العقيدة والدين إيديولوجية، فهؤلاء لا يرون التمايز بين البشر يصنعه الاختلاف الطبقي، وإنما درجة إيمان بينهم، فمن وجهة نظر أصحاب هذا التوجه، أمثال فيصل دراج، (تتسم الأيديولوجيا الدينية بكونيتها ومفهومها السكوني للعالم ومعاييرها الأخلاقية، لا ترى المجتمع كطبقات بل تراه كأفراد يتمايزون فيما بينهم ليس بالموقع الطبقي بل درجة إيمان كل منهم أو عدم إيمانه...إذن فالصراع ليس طبقيا بل دينيا وأخلاقيا)[5]، وهناك وجهة نظر مخالفة يرى أصحابها أنه من الخطأ إقامة علاقة بين الدين والأديولوجيا: (من الخطأ إدخال الدين ضمن

[1] **فيصل دراج ،المركسية والدين** ،ص55

[2] فيصل دراج،الماركسيةوالدين،نفس المرجع السابق،ص57

[3] قبادي إسماعيل، علم الاجتماع والأيديولوجيات،ص17

[4] قبادياسماعيل،المرجع نفسه،ص17

[5] فيصل دراج ،المركسيةوالدين،دار الفارابي ،بيروت ،لبنان،ط3 ،2017،ص59،58-

الإيديولوجيا. الإيديولوجيا هي نظام من الأفكار مرتبط (...)بوضعية اجتماعية معينة .وتتغير الإيديولوجيا ومقولاتها بتغير الوضعيات الاجتماعية، أما الدّين فلا يتغير بتغير الوضعيات الاجتماعية)[1]، والحجّة في ذلك تتمثل كون الإيديولوجيا لا تتميز بالثبات، عكس الخطاب الديني فهو مطلق لا يتقيد بزمان ولا مكان، ولا يتغير مهما تغيرت المواقف الاجتماعية.

ليضيف أصحاب هذا التوجّه تعريفا دقيقا لمصطلح الأيديولوجيا الدينية: (إن الإيديولوجيا الدينية ليست هي الدين وإنما هي توظيف للدين من أجل مصلحة الفرد ضد الآخر أو مصلحة جماعة ضد أخرى)[2]،فالعلاقة بين الدين والأيديولوجيا –حسب هؤلاء- علاقة مصلحة، فتوظيف الدين لصالح إيديولوجية ما، هدفه أخلاقي، إما لنشر قيم، وإما القضاء على فساد.... أما الخطاب الديني يتميز بالثبات المطلق يجعل منه بعيدا كل البعد عن الإيديولوجيا.

ت- **علاقة الايديولوجيا بالفلسفة:**سبقت الإشارة في الدّراسة إلى العلاقة التي تجمع الإيديولوجيا بمجالات مختلفة من الحياة، باعتبارها لا تخلو من مواقف إيديولوجية، و(من العلوم التي ترتبط بها الأيديولوجيا ارتباطا وثيقا الفلسفة، فالعلاقة بينهما تشكل "واحدا من المحاور الرئيسية في التفكير الإنساني"،وثمة جهود نظرية لمحاولة التعرف على طبيعة العلاقة التي تربط الفلسفة بالأيديولوجيا)[3]، يرى الباحثون أنّ العلاقة بينهما يشوبها التعقيد، وأحيانا الخلط، ف(الأيديولوجيا التي ترسم للناس مسبّقا صور الفكر وطرائق السلوك، وبتالي يكون الفكر الفلسفي –كغيره من جوانب الفكر –مقيدا في ممارسته بقيود الأيديولوجيا)[4]،وقد تعارضت أراء المفكرين حول هذه المسألة، إلاّ أنّها تتفق في وجود علاقة بين الفلسفة والإيديولوجيا.

وفي هذا الموضع قام المفكّر زكريا إبراهيم بالتّفريق بين الفلسفة والإيديولوجيا، نظرا للخلط بينهما من قبل الباحثين، يقول: (الفيلسوف إنما هو (....) ذلكالدياليكتيكي العنيد الذي يرفض الانحدار إلى الهاوية النسبية، ويأبى مسايرة منطق العاطفة(...) ويؤمن دائما بإمكان الوصول إلى الحقيقة فيما وراء مصالح الطبقات، ويتشبث بالمنطق الموضوعي على الرغم من شتى المحاولات الإيديولوجية)[5]، مما يعني وفق الباحث أن الفلسفة علم ،وليست إيديولوجيا، رغم العلاقة التي تجمع بينهما.

---

[1]انظر محمد عابد الجابري،المسألة الثقافية في الوطن العربي ،مركز دراسات الوحدة العربية،ط1،بيروت،1994،ص282

[2]محمد عابد الجابري، المرجع نفسه ،ص283

[3]حنين إبراهيم معالي ،الرواية بين الفن والأيديولوجيا الرواية الأردنية أنموذجا،الآن ناشرون وموزعون،عمان،2021،ب،ط،ص35

[4]زكي نجيب محمود،الأيديولوجيا ومكانها من الحياة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول ، القاهرة، المجلد 5، العدد 04 ،1985، ص29

[5]زكريا ابراهيم ،مشكلة الفلسفة ،ص198

على ضوء ما سبق فإنّ هناك مفكرين يرون أن العلاقة التي تجمع بين الفلسفة والإيديلوجيا علاقة حتمية منطقية، كون الإيديولوجا من العناصر الداخلية للفلسفة: (من الأمور التي تجسد العلاقة بين الفلسفة والأيديولوجيا تجسيدا قويا، أن مفهوم الأيديولوجيا يتضمن فلسفة في داخله، ولذا من المهم الالتفات إلى الوجهة الفلسفية في الأيديولوجيا، فمضمونها مضمون فلسفي بالضرورة)[1]، في حين تظهر العلاقة شديدة التعقيد، بين المفهومين تجسدت في صراع الإيديولوجيات بحيث يكون لكلّ منها موقف فلسفي.

ث- **علاقة الايديولوجيا بالأدب:** لم تترك الإيديولوجيا مجالا، إلا واقتحمته، ولأنّها مواقف اتجاه الحياة عموما، فإنّ الأدب هو الآخر (موقف من الحياة، وهذا الموقف هو إيديولوجيا الكاتب التي تؤثر في رؤيته وتفسيره للعلاقات بين الناس ومن هنا التزام الأديب بإيديولوجيا محددة تؤثر في عمله الأدبي فكرا وفنا. وهكذا تقتحم الإيديولوجيا النص الأدبي،باعتبارها مكوناته الأدبية)[2]،ولقد أثارت هذه المسألة حفيظة المفكرين، ومنهم من اعتبر أن كلّ نوع الأدبي، لابد من احتوائه على إيديولوجيا معينة، لأنّها مادة أولية في تكوينه.

ما هو معروف عن الأدب أنه لفظة أطلقت (على مجموع الآثار المكتوبة التي يتجلى فيها العقل الإنسانيّ بالإنشاء والفن الكتابي ....والأدب أيضا تعبير لغوي جميل عن مشاعر الإنسان وأحاسيسه وانفعالاته بصورة موحية قادرة على المتلقي التجربة الحقيقية للأديب الذي ينقلها بصدق وشفافية)[3] ،فهذا المفهوم يربط الأدب بذات المبدع، مما يجعل لأيديولوجيته مساحة في إبداعه، وقد ذهبت بعض الآراء إلى ربط (الأدب بالأيديولوجيا ارتباطا، فلا يوجد أدب موضوعي بشكل كامل ،فالأيديولوجيا هي محور ارتكاز لكل تعبير أدبي، فكل إبداع هو نشاط إنساني يرتبط بعلاقة تأثير وتأثر مع الواقع والتاريخ والأيديولوجيا)[4]،بغض النّظر عن إشكالية كون الأدب إبداع فنّي، أو رسالة إنسانية هدفها تغيير المجتمع إلى الأفضل . لابد من الإشارة إلى أن هناك من يرى الأدب عبارة عن لغة للتّعبير عن مكنونات المجتمع، قبل أن يكون فنّاً : (الأدب فعل لغوي، حين ندرك هذه الحقيقة البسيطة، ونبدأ في استقراء منطوياتها، ندرك بشكل حاسم، أن الأدب فعل في فضاء ايديولوجي ....الأدب على وجه الخصوص فعل لغوي في فضاء

[1] زكريا إبراهيم،المرجع نفسه،ص35.36

[2] محمد عزام،فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان،دار الحوار للنشر والتوزيع،سورية،ط1 ،1996،ص145

[3] **هدى التميمي ،الأدب العربي عبر العصور،دار الساقي ،2015،د.ت،ص15**

[4] **حنين إبراهيم معالي ،الرواية بين الأيديولوجيا والفن الرواية الأردنية أنموذجا،ص58**

أيـديولوجي فهـو في الآن نفسـه فعـل أيـديولوجي)[1] ، يبـدو أن الباحـث كمـال أبـو ديـب، ذهـب إلى أن الإديولوجيا تتجسد في اللغة عموما، واللغة وسيلة الأدب في التعبير.

للأدب مفاهيم متباينة أهمها أنه (إنتاج ايديولوجي،يتواجد في علاقة مع اللغة ومختلف أشكال استعمالها، فهو إنتاج لا يوجد إلا بالعلاقة مع الايديولوجيا ومع التاريخ ،تاريخ التشكيلات الاجتماعية وتاريخ الإنتاج الأدبي وتطور أدواته وتقنياته الأساسية ومواد عمله)[2]، إلى جانب أن الأدب إنتاج لغوي،هناك من الدّارسين من يرى أنه إنتاج إيديولوجي،يترجمميولات كاتبه واعتقاداته الفكرية .

ج- **علاقة الاديولوجيابالرّواية:** تناول الكثير من النّقاد والمفكرين الغرب علاقة الإيديولوجيا بالرواية، أمثال ماشيري، باختين، لوكاتش، غولدمان وغيرهم، منهم من يرى أن الرواية هي إيديولوجيا في حد ذاتها، ومنهم من وجد أن الرواية تحتوي أصواتا من الإيديولوجيات المتعارضة تجسدها الشخصيات المتناحرة، وحتى الكاتب يحمل إيديولوجية معينة، ويدافع عنها . كما للإيديولوجيا علاقة متينة بالمجتمع، المتميز بطبقاته المتباينة في التفكير والمصالح عموما، فهناك المثقف وغير المثقف،الغني والفقير، الأبيض والأسود ..... من اختلافات في التركيبة البشرية، مما يجعل حتمية تنوع الأيديولوجيات في المجتمع الواحد، لتباين توجهاتهم في الحياة ،حيث سعت الرواية للتعبير عن تلك الاختلافات، على مر الزمن ،لأن (العلاقة بين الرواية والمجتمع، علاقة تلازمية تفاعلية، ويتأتى ذلك لكون النص الروائي له القدرة على تجسيد البنيات الاجتماعية بشكل أجلى ....وخلقه لعالم اجتماعي متخيل يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش)[3]،وهناك باحثون يرون أن الإيديولوجيا أحد مكونات الفنّ الروائي، بينما البعض يرى أن الرواية هي أصلا أيديولوجيا، وقد استفاض حميد لحمداني في شرح هذه المسألة*.

في ذات السياق يرى محمد عزام، الإيديولوجيا تقتحم (النص الروائي، باعتبارها مكوناته الأدبية، ذلك أنه لا يمكن بناء نص روائي دون استحضار هذه المادة الأولية في ذهن المبدع، وبالتالي في المتن الروائي)[4].كل مبدع وكاتب ينتمي إلى مجتمع معين، يستقي منه مكوناته الثقافية، وتقاليده وعاداته... كذلك دواليك، ليترجم ما تعلّمه من مبادئ في قالب فني روائي، يجعل هذا الفن لا يخلو من الإيديولوجيا:(إذا كان الكاتب يأخذ عن مجتمعه المكونات الثقافية والأدبية والفنية...، فإنه يأخذ -ضمنا –(إيديولوجية)هذا

[1]كمال أبو ديب ،الأدبوالأيديولوجيا،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مجلة فصول،المجلد05،العدد04،سنة 1985ص54

[2]عمار بلحسن ،الأدبوالايديولوجية،نشر،ج،تانسيفت ط2،الدر البيضاء،1991،ص50

[3]فيصل غازي النعيمي ،العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد،دار مجدلاوي،عمان،ط1 ،2009-،ص264

[4]محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ،ص145

المجتمع، ليدخلها في نصه الروائي)[1]، انطلاقا من ذلك يرى محمد عزام أن الإيديولوجيا لها وجود حتمي في الإبداع الروائي، حتى وإن لم يصرح المبدع بذلك.

مما يؤكد علاقة الرّواية بالايديولوجية عموما، أنّ هذا الفنّ الأدبيّ يحمل في ثناياه إيديولوجيات متعارضة بحكم تعدد شخصياتها وصراعاتها الدائمة، وقد نشأت في ظل الحديث عن هذه العلاقة إشكالية اعتبار الرواية هي إيديولوجيا أم لا. لأنه (بواسطة هذا الفن الروائي، بدأنا نتعرف على ذلك الرابط الذي جمعنا بوشائج واقعنا المعيش، ثم لأنه بدا كذلك يقارب الهوة بيننا، وبين همومنا الحياتية اليومية...فقد صورت الرواية هذا الواقع المر التعس)[2]،هذا المفهوم للرواية يجعل منها صورة من صور الإيديولوجيا، لأنّها تنطلق من واقع معاش، تسلط الضوء على ما يحب الناس وما يكرهون، عاداتهم وتقاليدهم ونمط تفكيرهم...كذلك دواليك.

عموما يعتبر بعض الباحثين، أمثال لحمداني حميد، أنّحضور عنصر الإيديولوجيا إنّما يعبّر عن عنصر يضفي جمالية على الرواية ،(ما ينبغي التأكيد عليه بالنسبة لهذا الموضوع الشائك هو أن الإديولوجيات تدخل عالم الرواية التخييلي كمكون جمالي يكون أداة في يد الكاتب ليعبر في النهاية بواسطته على إيديولوجيته الخاصة...الرواية في الإديولوجيا تدخل إليها كمادة أولية لتشييد بنيتها ،أي باعتبارها عنصرا شكليا،وهي غالبا ماتكون متصلة بالمفهوم السياسي)[3].

4-1 **اتّجاهات النّقد الاجتماعيّ الغربيّ:** طالما سعت المناهج النقدية -السياقية- الغربية عموما، إلى تفسير العلاقة بين النص الأدبي وأبعاده الاجتماعية التاريخية، فانصب اهتمام النقد السوسيولوجي على الجنس الأدبي الروائي، لقدرته في تصوير الواقع الاجتماعي بحيثياته، ويعد جورج لوكاتش من أبرز مفكري مرحلة النقد الماركسي الإيديولوجي، الذين أظهروا في أبحاثهم العلاقة بين فن الرواية والواقع الاجتماعي . فمنذ القدم كان (اهتمام علم الاجتماع الأساسي ينصب على البناء الاجتماعيStructure Socialومايحويه هذا البناء من مكونات وما يحدث بينها من علاقات وتناقضات ويطرأ على هذا البناء من

---

[1]محمد عزام،المرجع نفسه ،ص145

*تناول الباحث المغربي حميد لحمداني ،بالتفصيل مسألة اعتبار الرواية هي الايديولوجيا ،أو الرواية تحمل إيديولوجيا معينة. ،عند المفكرين غربيين ،في كتابه النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي

[2]انظر بلحياالطاهر،الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى مابعد الحداثة جذور السرد العربي ،ابن النديم للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط 1،2017، ص17-18

[3]انظر لحمداني حميد ، النقد الروائي والإيديولوجيا،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،ص40-43

تطورات وتغيرات...يعي بما هو عام وما هو اجتماعي وما هو مطرد وما هو ضروري ولإدراك العلاقات الجدلية بينها جميعا)[1].

ليتوسع اهتمام النقد السوسيولوجي عموما، سواء أالنقد الاجتماعي الجدلي، أم البنيوية التكوينية (بإبراز كيف تم الانتقال من الظاهرة الجمعية إلى النتاج الفني، وكيف تحولت الواقعة الاجتماعية، بفضل الكاتب إلى عمل من اللغة والخيال)[2].

أ- النّقد الاجتماعيّ الجدليّ:

تنوعت المناهج النقدية واختلفت في المبادئ والآليات الإجرائية، والهدف من إنشائها اكتشاف جماليات الإبداع الفني، وما يحمله من تفسيرات اجتماعية، هذا ما وقف عنده المنهج الاجتماعيّ الجدليّ منذ ظهوره، عبر خطوات إجرائية محددة، حيث (سعى علم الاجتماع، منذ نشأة الماركسية وعلم اجتماع المعرفة الذي أسسه كارل مانهايم Karl Mannheim فيما بين الحربين العالميتين، إلى تفسير النصوص السياسية، والفلسفية، والأدبية، بالنظر إلى سياقاتها الاجتماعية)[3]، وتفسير الرواية تفسيرا اجتماعيا، بناء على سياقات هذا الفنّ الخارجية، فالمنهج الاجتماعيّ الجدليّ يركّز على (البنية الاجتماعية، والعلاقات القائمة بين عناصرها، ثم في علاقتها ببقية البنيات الاقتصادية والسياسية والعقائدية ...)[4]، دون أن يغفل هذا المنهج الجانب الإيديولوجي المهم في دراسة الواقع (بسبب ارتباط العنصر الإيديولوجي بمفهوم الطبقة الاجتماعية. فالطبقات هي صاحبة الايديولوجيات)[5] .كما يشير النقد الاجتماعي إلى (قراءة ما هو تاريخي واجتماعي وايديولوجي وثقافي في هذا التمثل الغريب الذي هو النص .إن النقد الاجتماعي لم يكن ليوجد دون الواقع)[6]،برز النّقد الاجتماعي كحركة ترصد الدلالة الاجتماعيّة في النّصوص الإبداعية، وللماركسية إسهامات في ذلك تمثّلت في (إعادة التفكير في الأدب وفي الثقافة .كما هي الحال بالنسبة إلى القانون والسياسية والأفكار والأيديولوجيا واعتبارهما نتائج وأدوات سلطة هي في الأخير اقتصادية اجتماعية)[7]، أما العمل الّذي قامت به الفلسفة الهيغلية والفلسفة الماركسية هو (اختزال النصوص الأدبية إلى مجرد مفاهيم، وعلى اكتشاف روابط متواطئة ما بين هذه المفاهيم وبين مراجعها الاجتماعية:وبحسب القائمين

---

[1] فيليب جونز، النظريات الاجتماعية وممارسات البحثية ،تر:محمد ياسر الخواجة، مصر العربية للنشر والتوزيع،ط**1** ،2010،ص9

[2] لوسيان غولدمانوآخرون ،البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 72

[3] بيار. ف .زيما،النص والمجتمع ،تر:أنطوان أبو زيد،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط1 ،2013،ص17.

[4] مدحت الجيار ،النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط2، 2005،ص17

[5] كارل مانهايم ،الايديولوجياواليوتوبيا،مقدمة في سوسيولجيا المعرفة تر:محمد رجاء الديريني،شركة المكتبات الكويتية،الكويت،ط1 ،1980، ص12

[6] مجموعة من الكتاب،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،تر:رضوانظاظا،عالم المعرفة،الكويت،د.ط،1990،ص136

[7] مجموعة من الكتاب، المرجع نفسه، ص147.

على هذا العلم فإن الفرق والأدوار الاجتماعية تقوم في الروايات والمسرحيات الدرامية)[1] الواضح أنّ أهمّ مبدأ في التوجه الماركسي ،اعتبار الأدب خطابي إيديولوجي، أمّا دور الأدب عموما هو التّعبير عن القضايا الاجتماعية. بحيث تظهر تلك الإيديولوجيا في العمل الإبداعي، وفي الشّخوص إن كانت رواية.

يهدف المنهج الاجتماعيّ الجدليّ دراسة و(فهم الظواهر الفنية والأدبية في المجتمع، ليلمح دور الفن والأدب في الواقع الاجتماعي والسياسي، ودور الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ والاقتصاديّ والنفسيّ في تشكيل الأدب والفنّ، وعلاقة الأدب والفنّ بالأطر والنّظم الاجتماعية، عبر تغير الزمان والمكان والإنسان)[2]، ولتحقيق هذا الهدف تبنى المنهج الاجتماعي الجدلي آليات واستراتيجيات للوصول إلى حقيقة الإبداع، التي تتمثل في كونه انعكاسا لما هو موجود في الواقع.

عموما يمكن تلخيص ما ورد عن المنهج الاجتماعي الجدلي فيما يلي :

إن بداية هذا المنهج لم تول اهتماما للجانب الفني، وقدرته في احتواء الدلالة الاجتماعية والإيديولوجية ،لأنّ (الّذين مارسوا النقد الروائي في صورته لم يكونوا أدباء أو نقادا بالدرجة الأولى، بل كان اهتمامهم الأول يرتبط بالميدان السياسي)[3].

لقد اهتم رواد المنهج الاجتماعيّ الجدليّ بفن الرّواية أكثر –مثلما سبقت الإشارة له- ،ونظروا إليه كونه يعكس إيديولوجية معيّنة:(إنّ النّقد الجدلي في صورته الأولى، باعتباره ينظر إلى الرواية كإيديولوجيا –مثلها في ذلك مثل أشكال الإيديولوجيا الأخرى، الفلسفة، الدين، الخطب السياسية –لم يكن يعطي لبنائها الجمالي أهمية أساسية)[4]،فمن ركائز المنهج الاجتماعي الجدلي، النظر إلى الإبداع عموما وفن الرواية خصوصا، كونه مجرد انعكاس آلي للواقع الاجتماعي، والتركيز على المضمون الأيديولوجي للرواية، باعتبارها خطابا إيديولوجيا مباشرا، وإهمال أهم ركيزة في الإبداع وهي فنيات وجماليات الرواية.

لم يع المنهج الاجتماعي الجدلي، في بداياته على مستوى الممارسة النقدية، أن الرواية مضمون جمالي له قدرة صياغة المضمون الإيديولوجي، والكشف عنه، بواسطة تقنياتها السردية، بل بقي حبيس الرؤية الايديولوجية والفلسفية، النابعة من النّظرية الاجتماعية.

ب- الاتّجاه البنيويّ التكوينيّ:

[1] بيير زيما ،النص والمجتمع،ص19

[2] مدحت الجيار ،النص الأدبي من منظور اجتماعي،ص23

[3] حميد لحمداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،ص57/56

[4] حميد لحمداني،المرجع نفسه،ص57

يعد المنهج البنيويّ التكوينيّ الخطوة الثّانية في بلورة سوسيولوجيا الأدب، في إطار النّظرية الجدلية، قام هذا الاتجاه على ثغرات المنهج الاجتماعيّ الجدليّ، الّذي يرى الأدب انعكاسا للمجتمع ،دون مراعاة الجانب الفنّي في بلورة الرؤية، وحتى الاتجاه الشكلاني الّذي يهتم بالنّسق دون السياق (نودأن نؤكد مرة أخرى إلى أي مدى أدت الأساليب المنهجيةالحديثة للنقد الأدبي – البنيوية التكوينية، .....إلى تسليط الضوء على منهجية علمية جادة، صارمة وإيجابيًةللفكر بشكل عام والإبداع الثقافي بشكل خاص.[1]).والعمل الّذي قام به لوسيان غولدان–رائد هذه النظرية – التمكّن من النّص دون إغفال الأيديولوجيا أو جماليات الفن الإبداعي.

دعّم غولدمان توجّهه الماركسي بالاستفادة من أستاذه جورج لوكاتش وميخائيل باختين وحتى من التُراث الهيجلي، ف (الجماليات الماركسية للوكاتشوغولدمان .إنّها جماليات تكمّل التراث الهيجلي بادعاء أن كل النصوص الأدبية لها معادلها المفهومي وأنه يمكن تحويله إلى مدلولات إيديولوجية ،فلسفية أو لاهوتية ....في إطار الخطاب الماركسي)[2]،والخطوة الإجرائية التي قام بها غولدمان، هي إعادة صياغة وتطوير أفكار جورج لوكاتش، ومفاهيمه الإجرائية كمفهوم رؤية العالم . والاهتمام بالجانب السياقي والنسقي فى آن واحد، عبر آليتي 'الفهم والتفسير'فـ(التفسير السوسيولوجي لا يشكل إلا خطوة أولى ضرورية، والمهم هو العثور على المسار الذي عبر فيه الواقع التاريخي والاجتماعي عن نفسه بواسطة الحساسية الفردية للمبدع في النتاج الأدبي المدروس)[3]، ويعتبر التفسير السوسيولوجي للعمل الأدبي، مهم لاكتشاف دلالة النص. فالبنية الدلالية للنص تجد تفسيرها في الواقع، لأن 'الإبداع له طابعه الاجتماعي'.

المشروع النّقدي الّذي جاء به لوسيان غولدمان ،أساسه الانطلاق من (العمل الأدبي ذاته ومستعملا منهجية سوسيولوجية وفلسفية لإضاءة البنيات الدالة وتحديد مستويات إنتاج المعنى عبر أنماط من رؤية للعالم)[4]،فمصدر الإبداع هو الجماعة، ترجمه غولدمان في رؤية العالم التي صاغها المبدع نيابة عن تلك الجماعة، والتي تعبر عن (هذا المجموع من الطموحات والمشاعر والأفكار التي تضم أعضاء مجموعة وفي الغالب طبقة اجتماعية وتواجهها بمجموعة أخرى)[5]، فمقولة رؤية العالم تعد جوهر

[1] LUCIEN GOLDMANN .Pour une sociologie du roman ;Bibliothèque ACHICOUTIMI 1964 Editions Gallimard ,p 10-11

[2] بيير زيما ،النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي،تر: عايدة لطفي،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،القاهرة،ط1 ،1991،ص47

[3] البنيوية التكوينية والنقد الأدب ،لوسيان غولدمان وآخرون، ص 42

[4] لوسيان غولدمان،البنيوية التكوينية ،والنقد الأدبي ،ص9،

[5] L.Goldmann .Le Dieu caché p26 نقلا عن نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز،ص135.

المنهج،وأساس تحليل وتفسير عناصر النّص الأدبي، إضافة إلى آليات أخرى نحو البنية الدالة، الوعي الممكن،الوعي القائم، التماثل، البنية العميقة...

سعى جورج لوكاتش وبعده لوسيان غولدمان، لتطبيق مبادئ المنهج على جنس الرواية أكثر، لارتباطه بالواقع الاجتماعي، وقدرته على احتوائه ،(الرواية هي النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البرجوازي (...)فتناقضات المجتمع الرأسمالي هي التي تقدّم المفتاح لفهم الرواية)[1] والفرق بين الرؤيتين الاجتماعية الجدلية والبنيوية التكوينية واضح، كون الاتجاه الثاني لا يرى الانعكاس الآلي للواقع على الإبداع، وإنما لبنيات النّص الروائي الداخلية دور في فهم الدلالة كونه فنا قائما بذاته، إلاّ أنّ الصّراع الاجتماعي بين طبقات المجتمع المتباينة،هي التي تحدّد موضوع الرواية .غير أن غولدمان يلحّ على ضرورة التمييز بين الفن الروائي والواقع، وفق مبدأ التماثل لا الانعكاس (فالنّص لا يطابق الواقع، ولكنه فقط يمكن أن يماثل بنية أحد التصورات الموجودة عن العالم في الواقع الثقافي والفكري)[2] هذا التّصور أحد أهم ما وُجِه من انتقاد للتوجه الاجتماعي الجدلي.

عبّر غولدمان عن تصوّره في كتابه "الإله الخفي"، وحاول البحث عن رؤية العالم المأساوية التي تجمع بين أفكار باسكال ومسرح راسين، إلاّ أنّه رغم أهمية العمل الذي قام به، ومجهوده الكبير في صياغة وتطوير المنهج، إلا أن(نقاط ضعف البنيوية التوليدية تكمن كلها في عدم قدرتها على تحليل ونقد النص الأدبي على المستوى اللغوي :الدلالي والتركيبي والسردي)[3]، لأن الإبداع بالدّرجة الأولى هو عالم تخييلي حافل بالفنيات والجماليات، كفيلة بالكشف عن حمولة الواقع وتناقضاته،على مستوى اللّغة، لذا ظهر اتّجاه ثالث لسدّ ثغرات الاتّجاه البنيويّ التكوينيّ، ولرد الاعتبار للغة النّص، وهذا الاتّجاه انتقل من سوسيولوجيا المضامين للاهتمام بسوسيولوجيا النّص الأدبي .

ت- الاتجاه السوسيونصي:

1- مصطلحسوسيولوجياالنص: "Sociologie du texte

علماجتماعالنّصأوسوسيولوجياالنّصأوالسوسيونقد(sociocritique) هي مصطلحات نسبت لمنهج واحد، من آليات عمله (تجاوز حدود الخطاب الجمالي "الفلسفي" وتقديم المستويات النّصية المختلفة كبنى لغوية واجتماعية في نفس الوقت خاصة المستويات الدلالية والتركيبية "السردية" وعلاقاتها

---

[1] جورج لوكاتش ،الرواية كملحمة تاريخية ،تر:جورج طرابيشي ،دار الطليعة ،بيروت،ط1 ،1979،ص9

[2] Lucien Goldmann ; p41/42 ; Gallimard, 1964 pour une Sociologie du roma, نقلا عن حميد لحمداني ،النقد الروائي والإيديولوجيا،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الأدبي، ص67

[3] بيير زيما،النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ص88

الجدلية)[1]،فلغة الإبداع تحمل دلالات عن الواقع الاجتماعي،حيث أن (اللغات الجماعية تستوعبها وتحولها النصوص الأدبية التي تلعب فيها هذه اللغات دورا هاما، كما أنه يبدأ من نظرتين متكاملتين وهي عدم استقلالية القيم الاجتماعية عن اللغة، إضافة إلى أن الوحدات المعجمية الدلالية و التركيبية تجسد مصالح جماعية و يمكن أن تصبح مراهنات لصراعات اجتماعية واقتصادية وسياسية)[2].

سوسيولوجيا النّص مصطلح وضعه (بيير زيما في ستينيات القرن العشرين وأما النقدالاجتماعي أو السوسيونقد فظهر مع كلود دوشي فهما لفظتان مترادفتان وهما مركبتان من (سوسيو) و (نص)أو (سوسيو) و(نقد).السوسيو مشتقة من الكلمة اللاتينية socius والتي تعني (صاحب أو رفيق) وفيما بعد أصبحت تعني الشخص الذي يتسم بالطابع الاجتماعي، ثم أصبح يعني البحث عن المجتمع الإنساني داخل النصوص الأدبية.)[3]مما يدل على أنّ النّص الأدبي، يعمل على الكشف عن الظّواهر الاجتماعية، وفقا لتقنيات توفّرها اللّغة.أما (لفظة النقد critique مشتقة من الكلمة اللاتينية criticus بمعنى الحكم على قيمة معطاة، غير أن الكلمة التي نريد إعطاء الحكم عليها هي المجتمع، أما لفظة "النص" texte مشتقة من الفعل اللاتيني textere الذي يعني ينسج و يحيك، فالنص يحمل مفهوم مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوبا أو منطوقا.)[4]

2- الاتّجاه السوسيونصيّ:

إن كان بيير زيما P.zima يعد الناقد المتميّز في بلورة المنهج السوسيونصي، إلاّ أنّ صياغة أفكاره وبلورتها، تستمد جذورها من الإرث الباختيني، وقبل ذلك من الكتابات الأولى لمدام دي ستايل،التي سعت لربط الأدب بالمجتمع دون مراعاة 'المستوى اللساني'، وقدرة الكلمة في احتواء الصراع الاجتماعي الايديولوجي.

وقد عرفت العلاقة بين الأدب والمجتمع تطورا شيئا فشيئا،خاصة بظهور التّوجه الماركسي،من خلال النّقد الذي وجهه (كارل ماركس MARX لفلسفة هيجل Hegel إذ اتّهمها بكونها مجرد انحراف مثالي عن العلاقات الاجتماعية الملموسة)[5]حيث يرى هيغل بأسبقية الفكر عن المادة، وإعطاء الأولوية للعقل

---

[1] بيير زيما ،نفس المرجع السابق،ص171

[2] انظر ،بيير زيما ، المرجع نفسه، ص 182-187

[3] انظر نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج و إجراءاته ، كلية الآداب و اللغات 2010-2011جامعة الحاج لخضر باتنة ، ص57-

[4] انظر نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج و إجراءاته ، المرجع نفسه ، ص58

[5] بيار ،ف،زيما،النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقد ،ص17

البشري في تفسير الأشياء، و(جعل الروح التي هي قبل كل شيء أصلية، موضوع التاريخ)[1]،وقد مثّلت فلسفة هيغل الأساس في بلورة النظريات النقدية لكلّ من لوكاتش وغولدمان،اللذين يعتبران من النّقاد الذين ساهموا في بلورة الاتجاه السوسيونصي في كتاباتهم النّقدية، خاصة فيما تعلّق بالرّواية: ففهم الجماليات الماركسية وشرحها(لكل من لوكاتشLucath،غولدمانGoldmanوأدورنو T W Adorno بصفتها نظريات نقدية اجتماعية،لا تستقيم إلا في إطار فهم تام لفلسفات هيجل حول الفن...فيصبح لكل عمل فني جانبان:المضمون الروحي ثم المظهر المادي)[2].ويتّضح مما سبقأنّ الفلسفة الهيغلية حول مسألة الفن،والفلسفة الماركسية التي ترى أن الوجود الاجتماعي يحدد طريقة التفكير الناس، لهما دور في توثيق العلاقة بين الأدب والمجتمع ، دون النظر إلى أهمية اللغة 'الكلمة' في بلورة الصراع الاجتماعي ،والخطاب الأيديولوجي...

عموما إنّ المرجعية الفلسفية لسوسيولوجيا النّص، لا يمكن حصرها مع من سبق ذكرهم من أعلام،نحول.غولدمان ،ج .لوكاتش ...،بل من الضّروري الإشارة إلى أنّ النّاقد الروسي ميخائيل باختين(1895/1975)، يعد المؤسس الحقيقي لهذا النقد، خاصة نظرية 'الحوارية' ،وتقديمه أفكارا حول علاقة اللّغة بالواقع الاجتماعيّ،الاقتصاديّ ، في تحليلاته لجنس الرّواية : (إن الرواية عند باختين جزء من ثقافة المجتمع والثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية،وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات...كما في الرواية،تسعفنا على قراءة الإيديولوجيات المحيطة بنا)[3]، وتمظهرت أفكاره في كتابه'الماركسية وفلسفة اللغة"وكتاب 'شعرية اللغة 1929 .....يرى أن:(اللّغة-الكلمة-الخطاب،المحملة بالقصدية والوعي...والتي تبتعد عن دلالة المعجم لتحتضن معاني المتكلمين داخل الرواية،فتكشف لنا عن أنماط العلائق بين النصوص)[4]. باعتبار اللغة تحمل في رموزها دلائل اجتماعيّة إيديولوجية للتواصل، يمكن الكشف عنها انطلاقا من تحليل مستوياتها اللّسانية.

جسّد "م. باختين" Mikhail Bakhtine تصوّره عبر جنس الرّواية، فوجد أنّ العلاقات الاجتماعيّة واقتصاديّة وحتى الإيديولوجيا، إنّما تتجسد في الدلائل اللغوية،و(ترتبط أشكال التفاعل اللفظي أوثق الارتباط بشروط وضعية "مقام"مجتمعية معينة،وتتفاعل بكيفية محسوسة جدا مع كل تقلبات وتموجات المناخ المجتمعي)[5]، فاللّغة في نظره موجوع بنيات، تتمظهر من خلالها وقائع اجتماعية محددة،

---

[1] Lucien GOLDMANN ,Marxisme et sciences humaines ,les Editions Gallimard ;paris,1970, p130

[2] عماد شارف،السوسيونقد من الجدلية المادية نحو علم اجتماع النص ، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة سوق أهراس الجزائر،ص1

[3] باختين ميخائيل،الخطاب الروائي ،تر:محمدبرادة،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ،ط1، 1987،ص22

[4] ميخائيل باختين، المرجع نفسه، ص16

[5] ميخائل باختين،الماركسية وفلسفة اللغة،تر:محمد البكري ويمنى العيد دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب،ط1، 1986،ص31.

تعرف تحولات بناء على تحولات اجتماعية، واللغة كفيلة بالتّعبير عن الواقع، بكلّ أحواله، ومصالح الجماعة، وتفكيرهم. لأن الكلمة تحمل مضمونا إيديولوجيامعينا.

مما هو مؤكد،أن بيير زيماP.Zima، يعد أوّل من أرسى معالم هذا الاتجاه، استنادا إلى أفكار من سبقه، خاصة م.باختين، وانطلاقا (من الانجاز الهام الذي حققه النقد الأدبي في نصف القرن الماضي أو أكثر ،ألا وهو أهمية النص،غير أنه يقدم مفهوما مختلفا للنص لا باعتباره بنية لغوية مغلقة ينبغي البحث عن تجريدها المثالي، وإنما ككيان ملموس وحي يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة،ولكن يحمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها ويبدع ويتلقى) [1]، حيث سعى بيير زيما، في أبحاثه للاهتمام بالبنية اللّسانية، التي تمنح الوسائل والتقنيات اللغوية في التحليل، دون فصله عن مرجعه 'الواقع '، وتتمظهر هذه العلاقة في أشكال أهمها التناص،(كعملية امتصاص من جانب النص الأدبي للغات الجماعية والخطابات الشفهية أو المكتوبة ، التخييلية، النظرية، السياسية أو الدينية)[2] ، فظاهرة التناص في نظر بيير زيما، أو تداخل النّصوص، يتمظهر من خلالها تداخل اللّغات وتنوّع الخطابات، سياسية كانت أو دينية ....،وهذه اللغات كفيلة بالتعبير عن مدلولات إيديولوجية ونحوها.

الممارسة السوسيونصية لدى بيير زيما، تجعل النّص نسقا مفتوحا لتعليل الظّواهر الاجتماعية الكامنة وراء اللّغة. فالنص -في نظره - مجموعة رموز ذات دلالة الاجتماعية، تُكتشف عن طريق التحليل اللساني. وبصورة عامة، فإنّ التصوّر المنهجي لديه لم يكن وليد الصدفة، بل ما هو مؤكد استفادته من مناهج أخرى، ومفكرين مثلما سبق الذكر.

تنطلق دراسة بيير زيما بصفة أساسية من :(تحليل الخطاب اللغوي أواللغوي / الاجتماعي أو اللهجات الجماعية في النص،باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية ، تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي تنتمي إليها)[3] .فهو يصر على أن النص الأدبي إنما يجسد الصراع الايديولوجي ،من خلال معطياته اللّسانية.ولم يقف الأمر بالنسبة للنقد السوسيونصي/نقدي عند بيير زيما،وإنما تعدّدت الأصوات النقدية الغربية في سبيل إثراء المنهج وتطويره،نحو كلود دوشيDuchetClaude،الّذي أضفى مفاهيم وإجراءات ساهمت في تحليل النّص الأدبي والكشفعن مدلوله الاجتماعي الايديولوجي بواسطة اللّغة،أهمها (مجتمع الرواية،La société du roman،مجتمع النصLa societe du texteمجتمع المرجع La societe du

[1]بيير زيما،النقد الاجتماعي،تر:عايدة لطفي ،دار الفكر الدراسات والنشر والتوزيع ،ط1،القاهرة،1991،ص08

[2]بيير زيما،المرجع نفسه،204

[3]بيير زيما، النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي،تر:عايدة لطفي، دار الفكر الدراسات والنشر والتوزيع ،ط1،القاهرة، 1991،ص09

référence)[1]، وحتى يتسنى له شرح مفاهيمه وآلياته،اعتمد على جنس الرواية، لأنّها الأقرب في فهم المجتمع وقراءة الإيديولوجيات المختلفة.

5-1 ارتباط النقد السوسيولوجي بالأيديولوجيا:

بناء على ما سبق، إنّ المفاهيم التي توصّل إليها الفلاسفة والمفكرون عن الايديولوجيا انطلاقا من الواقع، وجدوا أنها ليست شيئا يؤثر في أفكارنا وحدها، هي شيء يحدث لجملة وجودنا بما فيه الممارسة المادية. يقول ديفيد هوكس (إن كان مفهوم الإيديولوجيا ما يزال لازما، فكلمة إيديولوجيةتشير في المعتاد إلى طريقة في التفكير خاطئة على نحو نسقي، إلى وعي زائف)[2]. يبدو أنّ المفكر ينظر للإيديولوجيا على أنها وعي زائف،وتمثيل وهمي للواقع ،ولكنها رغم ذلك تضمن وجودها في الواقع اجتماعي،لأن (إيديولوجيا Ideologyانسق من الآراء والأفكار التي هي جزء من البناء الفوقي،والتي تعكس –بوسائط معقدة-العلاقات الاقتصادية في مجتمع من المجتمعات،وتؤكدها في الوقت نفسه،مما يجعل منها نوعا من الوعي الزائف يؤكد علاقات إنتاجية)[3]،وبما أن للإيديولوجيا حضور في المجتمع، كأحد عناصره الأساسية،كانت محل اهتمام علم الاجتماع، وحتى المناهج النقدية التي تعتبر المجتمع أحد ركائزها نحو 'الاجتماعي الجدلي،البنيوي التكويني'.

إنّ ارتباط علم الاجتماع بالإيديولوجيا، ارتباط قديم تفسره الوقائع التاريخية الاجتماعية في تاريخ البشرية، فوجود الإيديولوجيا أدى إلى وجود علم الاجتماع، الذي أحاط بها دراسةً وتحليلا،وتحديدا للأسباب، ومعرفة للنتائج، (فإن الفترة التي أعقبت القرن السابع عشر في أوروبا ...إلى انتهاء القرن التاسع عشر، تعتبر من أخصب الفترات الفكرية التي عرفها تاريخ البشرية، وذلك بسبب كثرة ماظهر فيها من نظريات وتصورات حول طبيعة الإنسان وتفسير علاقته بالأوضاع الاجتماعية آنذلك...كان طبيعيا أن تسمى الفترة كلها بعصر الأيديولوجيا)[4]،فعلم الاجتماع من العلوم التي اهتمت بالإيديولوجيا، وساهمت في فتح الطريق أمام النّقد السوسيولوجيّ عموما، في دراسة وتحليل العلاقة بين الإيديولوجيا والمجتمع.

لإبراز العلاقة بين النّقد السوسيولوجي والإيديولوجيا، ينبغي العودة مجددا لبعض مفاهيم الإيديولوجيا، فلايمكن الإحاطة بكل ماقدّمه الفلاسفة والمفكرون حول المصطلح تعريفا واشتغالا، واكتف البحث بالإشارة لتعريف الماركسيين له،ف(لطالما سعى علم الاجتماع منذ نشأة الماركسية وعلم

---

[1] نعيمة بولكعيبات ،سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، ،2010-2011،جامعة الحاج لخضر باتنة،ص96

[2] انظر ديفيد هوكس ، الأيديولوجية ، تر: ابراهيم فتحي،المجلس الأعلى للثقافة .2000، د.ط،ص5

[3] ،إديثكريزويل، عصر البنيوية تر:جابر عصفور،،دار سعاد الصباح، القاهرة ،ط1. 1993، ص389

[4] عبد الرحمن خليفة، فضل الله محمد إسماعيل، المدخل في الأيديولوجيا والحضارة،مكتبة بستان المعرفة،الإسكندرية،د.ط،2006،ص24-25

اجتماع المعرفة الذي أسس له كارل مانهايم Karl Manhein فيما بعد الحربين العالميين إلى تفسير النصوص السياسية و الفلسفية و الأدبية بالنظر إلى سياقاتها الاجتماعية)[1]، ومن النّصوص الأدبية التي حظيت بدراسة اجتماعية، "الرواية" وفقا لتجلي العنصر الإيديولوجي في ثنايا شخوصها.

إضافة إلى اعتبار أنّ(الماركسية فيتطورها،قدّمت مجال اشتغال الأيديولوجيا عبر النّصوص الأدبية تقديما يتسم بالشمولية والانفتاح على آليات الدرس النّقدي الألسني،الأمرالذي مكّن الدارسين من البحث في إيديولوجيا النّص عبر مقاربة التشكيل اللغوي استنادا إلى أن المعنى يقدمه العنصراللغوي فيسيرورة تضل الغير منتهية)[2]،فالنّظرية الأدبية عموما، قدّمت للعنصر الأيديولوجي قالبا،للتّعبير عنها ،والتعرف عليها . من خلال التصورات والمفاهيم الايديولوجية في الدراسات السوسيولوجية وفي الفكر الماركسي، حيث يتم (تحديد آثار الإيديولوجيا وطرائق اشتغالها ومحاولة تفكيك برامجها تمهيدا لكشف حقيقتها عبر القيم والأفكار الموجودة ضمن فضاءات النصوص الأدبيةبخاصة، والتي تضفي على الإيديولوجيا من ذاتها وتصبغها بصبغتها في علاقة تأثير وتأثر تجعلمن النّص الأدبي وسيطا إيديولوجيا من خلال الكتابة والتشكيل الدلالي بما يحمله من عناصر لغوية وغير لغوية)[3]، ويمكن للنّصوص الأدبية عبر مستويات اللّغة من الكشف عن الحضور الإيديولوجي. وحتى المفاهيم المتعددة التي توصّل إليها الفلاسفة بشأن الإيديولوجيا، لاتتضح مراسيمها إلا في النّصوص المختلفة.

يعد الأدب أحد وسائل التعبير عن الاختلاف بين طبقات المجتمع، خاصة جنس الرواية،الّذي أثبت هذه القدرة على مرّ التّاريخ، ولهذا فإنّ الأدب عموما لا يمكنه أن يتخلّص من الأيديولوجيا التي تحكمه، وهو كفيل بالتّعبير عن الصراع بين الطبقات ،ف(الأدب مثله في ذلك مثل كل النتاجات الفكرية الدينية والفلسفية ينخرط في هذا الصراع ويجسده في الأعمال والنتاجات الفكرية المختلفة.وبذلك تدافع كل طبقة على مصالحها ويندمج أدبها في مسار هذا الدفاع)[4]،مما يعني دائما قدرة النصوص الإبداعية على احتواء الإيديولوجيا والتّعبير عنها.

أما المناهج النّقدية عموما، التي تدرس الأدب، ساهمت في تسليط الضوء على الإيديولوجيا الكامنة في الإبداع، بداية مع المنهج الاجتماعيّ الجدليّ، ثم البنيويّ التكوينيّ، ثم السوسيونصيّ ،هذه الاتجاهات التي جمعت في اهتماماتها بين النّص ولغته وتركيبه الداخلي وبين مرجعياته الاجتماعيّةوالإيديولوجيّة، انطلاقا من نقد سوسيولوجي، انتقالا إلى ما يسمى " بسوسيولوجيا

[1]بيار ف زيما ،النص والمجتمع، آفاق علم اجتماع النقد ، ص17

[2]عموري السعيد ، الأيديولوجيا / الخطاب / النص –نحو مقاربة مفاهيمية – مجلة الأثر ، 01جوان 2013 ، .ص138

[3]انظر عموري سعيد،نفس المرجع السابق ، ص 142

[4]حميد لحمداني ،الفكر النقدي الأدبي المعاصر ،مناهج ونظريات ومواقف ، مطبعة أنفو –يرانت ،فاس ،المغرب، ط3، 2014 ،ص64

المضامين"، وصولا إلى سوسيولوجيا النص"، ولكلّ توجه مبادئ وآليات إجرائية ،إلا أنّها تشترك في اهتمامها بالعنصر الأيديولوجي الكامن في النّص. وطريقة مختلفة في الكشف عنه.

يعدجيورج يبليخانوف والماركسيين عموما من أهم الذين قاموا (بتوجيه النظر إلى طبيعة حضور الأدب والفن في الواقع الاجتماعي مركزا على العنصر الدينامي الأساسي وهو صراع الطبقات وما ينتج عنه من صراع للأفكار، فعوض أن يعكس الأديب في عمله صورة المجتمع كما هي حاصلة في الواقع فإنه ينخرط في الصراع الاجتماعي ذي المظهر الإيديولوجي)[1] . ليلعب دور المدافع عن طبقته الاجتماعية، هذا التّوجه الاجتماعي الجدلي يرى الأدب انعكاس للواقع وتعبير عن إيديولوجيا الطبقات.ويرى لحمداني أن النقد (الذي مارسه جورج بليخانوف كان يتجه مباشرة إلى القول بضرورة أن يعبر الأدب عن الإيديولوجيا الثورية إذا ما أراد أن يدرج في نطاق يسمى أدبا حقيقيا، وهذا ما يجعل القيمة الأدبية مشروطة بالوظيفة الإيديولوجية)[2]

أما الأبحاث التي قام بها لوكاتش وتلميذه غولدمان، تمثّلت في أعمال نقدية اهتمت بالإيديولوجيا، حيث قدّموا تصورا لها، ساهم في بلورة المنهج البنيوي التكويني ،فلوكاتش من خلال "نظرية الرواية" يؤكد على أن (التناقضات الاجتماعية هي التي تحدد مضمون الرواية وشكلها والصراع والمواجهة بين الأبطال كلها نتائج التصدّع الذي حصل في المجتمع الرأسمالي الجديد)[3] وهذا الصراع الذي يتحدث عنه لوكاتش، ما هو إلا نوع من التصادم بين إيديولوجيات معينة في المجتمع الرأسمالي ، فكل طبقة تحمل إيديولوجيا معينة للسيطرة على الأيديولوجيات الأخرى المعارضة لها .ومن نماذج ذلك(الرواية الواقعية النقدية الأوروبية التي يمثّلها بلزاك اكتفت بانتقاد الواقع وإبراز عيوبه العميقة المتصلة بطبيعة الصراع بين الطبقات الاجتماعية)[4]،حيث وقف لوكاتش على شرح و(تحليل الخلفيات الفكرية والإيديولوجية التي كانت وراء إبداع بالزاك لرواياته)[5]،بالرغم من تحفّظه على التفسير الاجتماعي للأعمال الإبداعية، إلا أنه يركز أكثر على ماهو إيديولوجي وسوسيولوجي على حساب الإبداع.

---

[1] حميد لحمداني،نفس المرجع السابق، ص66

[2] حميد لحمداني ،المرجع نفسه ،ص68

[3] محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد،منشوراتإتحاد كتاب العرب،دمشق ،د.ط،،2003،ص 314

[4] انظر محمد عزام ،المرجع نفسه ،ص315

[5] حميد لحمداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،ص62

ويرى الباحث لحمداني أن لوكاتش (يُغلّب قليلا تحليل الرواية في ضوء المعطيات الاجتماعية والاقتصادية)[1]،وسعيه لإبراز الجانب الإيديولوجي أكثر، الذي تمظهر في الإبداع، وانعكس على صراع الشخصيات. أما لوسيان غولدمان فنجد له صيغا متكاملة المعالم لخطوات النقد السوسيولوجي، وهو("علم اجتماع الأدب (**Sociologie de la littérature**)" فرعا من فروع علم الاجتماع العام. ويهتم هذا التخصص بدراسة الظواهر الأدبية والفنية والجمالية في ضوء المقاربة السوسيولوجية)[2] ، حيث استند غولدمان على أفكار لوكاتش كما سبقت الإشارة له، ويُعد مفهوم رؤية العالم تجسيدا للتصور الإيديولوجي،لأنها (تتكون داخل جماعة أو طبقة معينة في احتكاكها بالواقع وصراعها مع الجماعات أخرى)[3] . فلكلّ جماعة إيديولوجية معينة تصارع الفئات الأخرى من أجل فرض نفسها على الواقع. حتى وإن كان غولدمان يعتبر أن الرواية هي :(أدب يتجاوز الإيديولوجيا لأنها تصوغ "رؤية" العالم في شكل فنّي)[4]،إلا أنّه لا يمكن تجاهلها أثناء تحليله لنصوص روائية.

أما الباحث بيير زيما، فينظر إلى الإيديولوجيا، الكامنة في الإبداع بمنظور (تجسيد المصالح الاجتماعية والجماعية في اللّغة يمكن تقديمه بشكل أوضح تنظيما في مجال الدلالة مما في مجال المفردات اللغوية وهناك علماء لغة وعلماء اجتماع اعترفوا بهذا وألّحوا على ضرورة وصف عمليات التصنيف Classification (العملية التصنيفية)Faire taxinomiqueعلى حد قول غريماس كعمليات اجتماعية وسياسية، ترتبط ارتباطا وثيقا بالمصالح الجماعية أو الوظيفية).[5] فبيير زيما يرى أنه يمكن الإحاطة بالمدلول الإيديولوجي للنص، انطلاقا من اللغة عبر المستوى الدلالي، و(يقدّم كل من تريس G.Kress و هودجR.Hadge مؤلفي العمل الهام "اللغة كأيديولوجياlanguage as Ideologgواجهة نظر اللغويات الاجتماعية المعاصرة مع شرح خلفية الاجتماعية للتنصيف ففي المستوى السردي تم تعريف التصنيف كعملية دلالية تتجسد من خلالها مصالح تجمعات متعادية)[6]، مما يعني أنّ المستوى السرديّ للغة الإبداع، يحمل دلالات إيديولوجية اصطلح عليها بمصالح متعادية.

كما يمكن أن تظهر الإيديولويجيا على المستوى التركيبي كذلك، هذا ما أوضحه بيير زيما، حينما طرح تساؤلا (حول معرفة كيفية ظهور هذه المصالح على المستوى التركيبي السردي وهذا يخص العلاقة

---

[1] حميد لحمداني،نفسالمرجع السابق ص63

[2] جميل حمداوي ،سوسيولوجيا الأدب والنقد ،**www.alukah.net**ص4

[3] حميد لحمداني،المرجع نفسه، ص314

[4] حميد لحمداني،المرجع نفسه ص323

[5] انظر بيير زيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي ، ص177-187

[6] انظر بيير زيما ،نفس المرجع السابق ، ص 178

بين القاعدة الدلالية للنص وبين مساره السردي منذ أبحاث فلاديمير بروب Vladimir propp الّذي درس عددا كبيرا من الحكايات الخيالية الروسية أصبح من الواضح أن الأساس الدلالي للنص يحدد بنيته السردية وهذا يعني علميا أن اختيار بعض الأضداد الدلالية مثل كبير ، صغير يحدد توزيع الأدوار الفاعلة في القص)[1]،وقد عبّر عن الإيديولوجيا بالمصالح التي تتضمنها الحكايات التي قام بتحليلها . وحتى الشخصيات في الرواية تلعب أدوارا، تعبر عن أيديولوجية معينة تختفي وراء قناع الشخصية.

مما يؤكد قدرة اللغة على الكشف عن إيديولوجيا معيّنة-وفق بيير زيما-، على نحو ما تناوله جريماس(الذي اتخذ مورفولوجيا الحكاية Morphologie du conte 1928 لبروب كنقطة انطلاق أن البنية الدلالية "البنية العميقة" لأي نص سردي هي المسؤولة عن توزيع الوظائف الفاعلة ponctions ac tentielles – والفاعل يمكن أن يكون له صفة جماعية أو غير إنسانية أو يمكن أن يكون فردا أو جماعة ذات إنسانية ويتم تعريفه في ضوء الوظيفة التي يؤديها في مقطع سردي معين)[2]، يبدو أن الفاعل الحقيقي في حكايات بروب، ما هو إلا تعبير عن إيديولوجيا فئة معينة في مجتمع ما، وتتجسد في عمل فني سردي، فمن خلال المستوي السردي، ذو الصلة بالتحليل الدلالي، ف(النصوص النظرية أو الإيديولوجيا أو الدينية يمكن تقديمها مثلها مثل النصوص الأدبية "كالحكايات الخيالية" بواسطة نماذج فاعليةModèles actiontiels)[3]

وفي سياق تحليل العلاقة بين الإيديولوجيا والسوسيوالنص، أثار بيير زيما في كتابه "النقد الاجتماعي" مسألة اللهجات الجماعية، حيث يمكن (اعتبار المجتمع كمجموعة جماعات متعادية بشكل ما، يمكن للغاتها "للهجاتها الجماعية " أن تتدخّل في صراع مع بعضها البعض، يجب وضع علاقات وثيقة بين النّص والمجتمع مع إظهار المصالح والمشاكل الجماعية على المستوى اللغوي، وهذا التصوير هو الذي يسمح في النهاية بوضع أدبي في ترابط مع الاجتماعي و في النهاية يحصل مفهوم الإيديولوجي)[4]مما يؤكد أن الإيديولوجيا أحد العناصر الأساسية في الإبداع الأدبي، سواء أأقر بها المبدع أم أنكرها، حيث تعمل مناهج النقد السوسيولوجي عامة على الكشف عنها بآلياتها وإجراءاتها النقدية.

بغض النظر عن العلاقة التي تجمع بين الإيديولوجيا والإبداع عموما، في نظر الاتجاهات النقدية السوسيولوجية، ونتيجة لما سبق، يُعد مفهوم الإيديولوجيا جزءا مهما في تكوين النص الإبداعي، لأنّها في

[1]انظر ،بيير زيما ، المرجع نفسه، ص179

[2]انظر ،بيير زيما المرجع نفسه ، ص 179

[3]انظر بيير زيما، المرجع نفسه ،ص 180

[4]انظر بيير زيما ،نفس المرجع السابق، ص 191.192

نظر بيير زيما (ملازمة لجميع النصوص الأدبية و الفلسفية والاجتماعية السيكولوجية)[1]، ليأتي دور الناقد الاجتماعي، أو البنيوي التكويني ،أو السوسيونصي، باتّباع آليات إجرائية معينة، بغية الكشف عنها، وإظهار الدور المهم الذي تؤديه في النص الإبداعي خاصة منه الروائي.

ثانيا: خضوع النقد الجدلي للنظرية الاجتماعية :

ترمي الدراسة إلى معرفة مدى مساهمة التطورات الاجتماعية والسياسية ، في بناء نظرية اجتماعية التي ساهمت بدورها في ميلاد النقد الجدلي،(فالنظرية الاجتماعية بطبيعتها عامة، وتدعي أن لها صلة بكل المجالات المستقلة التي يتناولها علماء الاجتماع)[2] ،أما نقطة التقاط النظرية الاجتماعية والنّقد الجدلي،(كون الطابع الغالب على النقد الجدلي هو الوصول إلى المدلول الاجتماعي والإيديولوجي للأعمال الروائية)[3] ،فالغاية واحدة تتمثل في حتمية تأثير المجتمع في مجالات أهمها الإبداع الأدبي.(علم الاجتماع مثل أي من العلوم الأخرى لا يخلو من نظريات تعكس اختصاصاته وتحليلاته وأفكاره ، بتعبير أوضح يتمثل العمود الفقري لعلم الاجتماع في نظرياته، يركب عليها أفكاره ومناهجه ومدارسه واختصاصاته)[4]

1-1- نشوء المادية الجدلية و مفهومها :

أ- **المعنى اللّغوي لمصطلح "الجدل"**:(الجيم ،والدال واللام أصل واحد، وهو من باب استحكام الشيء في استرسال يكون فيه، وامتداد في الخصومة ،ومراجعة الكلام)[5](و الجدل ، محركه اللّدد في الخصومة و القدرة عليها .جادله فهو جدل و مجدل ،)[6]،إضافة إلى ذلك (الجدل مقابلة الحجة بالحجة)[7]،ما يفهم من سياق المعنى اللّغوي، أنّ الجدل كلمة معناها مرتبط بالواقع المادّي الاجتماعي نحو الخصومة، مراجعة الكلام، الإتيان بالحجة، وأصل اشتقاق كلمة "الجدل " « Dialictics"الدياليكتيك" (مشتقة من الكلمة اليونانية التي تعنى الحوار أو المناقشة "ففي المناقشة التي تتم بين شخصين يبحثان عن الحقيقة في موضوع معين تظهر وجهات نظر متعارضة، غير أن كلا من المتحاورين يحاول تدريجيا أن يظهر رأي زميله ثم ينتهي الاثنان إلى الاتفاق على نبذ أفكارهما الجزئية، و قبول وجهة نظر جديدة أوسع و

---

[1]بيير زيما، المرجع نفسه،ص199

[2]إيان كريب،النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس،تر:محمد حسين غلوم،عالم المعرفة،الكويت،ب.ط،1999ص22

[3]أنور عبدالحميد الموسى ،علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد ،دار النهضة العربية،دط، د.ت،،ص117

[4]،طاهر حسو الزيباري،النظريةالسوسيولوجية المعاصرة ،دار البيروني للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية،ط1،2016،ص29

[5]أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ،مقاييس اللغة ،ج1،دار الفكر،1399،1979،د.ط،ص433

[6]الفيرزوآبادي ، قاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة ، 1426-2005، ص976

[7]الحسّان شهيد ،نظرية النقد الأصولي :دراسة في منهج النقد عند الإمام الشاطبي ،المعهد العالمي للفكر الإسلامي، بيروت ،لبنان ،ط 1، 1432،2011 ،ص52

أرحب، و هكذا ينتهي التعارض الأوّل إلى التّوفيق في مركب أعلى)[1]،فالبحث عن الحقيقة،مع إبداء وجهات نظر متعارضة، ومناقشتها ، لا يتم ذلك إلا بتوظيف العقل، لذا يمكن القول أن النقد الجدلي انطلق أساسا وفق نظرية اجتماعية.

على العموم لمصطلح الجدل صلة بالمادية الجدلية، حيث (يشير معنى هذا المصطلح إلى عملية صراع يتبادل طرفاها المتضادان التأثر والتأثير،على نحو يغيّر من كليهما على السواء،ويفضي إلى مركب ثالث يصبح- بدوره –طرفا في عملية صراع جديدة من طرف يقابله،على المستوى الفكري والاجتماعي...)[2]،حيث اعتبر الصراع أحد مبادئ الجدل، فهناك من يرى أن التناقض من أهم مبادئه،لارتباط التناقض والجدل ارتباطا وثيقا بهيجل وماركس، (من منظور يغدو معه التناقض بمثابة المبدأ الرئيسي للجدل .وعموما يرتبط هذا المصطلح بواحد من أعقد المفاهيم وأكثرها إشكالا وخلافا في تاريخ الفلسفة والفكر الاجتماعي،ولكنه يتصل اتصالا خاصا بفلسفة هيجل 1770-1831 وكارل ماركس1818-1883)[3] . فمصطلح الجدلية موجود ومعروف منذ القدم.

أما "**المادة**"فهي حجر الأساس في المادية، منمنطلقاتها أن (العالم يتكون من كمية لا محدودة من الأشياء و الظاهرات تحيط بنا، الأحجار والأشجار وحبات الرمل والشمس والحيوانات المحيطات والصحاري والنجوم والكواكب (....)وعلى كل شيء يحيط بنا، على كل ما له وجود موضوعي على العالم الخارجي الذي يؤثر في خواصنا ويثير الإحساسات ، حيث عرف لينين:(المادة واقع موضوعي معطى لنا في الإحساسات)[4]،أو ما يصطلح عليه بالعالم المادي ،أي كل ما يتكون منه عالم الإنسان الخارجي.

في ذات السياق عرّف هيجل المادة أنّها ليست إلا " فكرة "، وفق ماذهب إليه الباحث إمام عبد الفتاح إمام، أن (المنهج الجدلي عند هيجل يرتبط ارتباطا وثيقا بفكرة العقل أو الروح، بحيث يمكن أن يقال إننا لا نستطيع أن نفهم ما يعنيه هيجل بهذا المنهج دون أن نفهم ما يعنيه بهذه الفكرة)[5]،أما ماركس، فالمادة تعني(الحقيقة الموضوعية الموجودة في الخارج و المستقلة عن وعي الإنسان و إرادته)[6]، يبدو أن التعريفين متباينين، للمادة لدى هيجل وماركس، هذا التباين نابع أساسا من اختلافهما في مسائل تتعلق بالوجود، ورغم هذا الاختلاف، فإن (ماركس كان يؤمن مع هيجل أن المنهج الوحيد الذي ينبغي على

[1] إمام عبد الفتاح إمام ، المنهج الجدلي عند هيجل دراسة لمنهجهيجل،دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،ط3،2007،بيروت، ص 42

[2] إيدثكريزويل ،عصر البنيوية ،تر"جابر عصفور ،ص378

[3] إيدثكريزويل،المرجع نفسه،ص379

[4] انظر فاسيلييودوستنيك ،أوفشييياخوت ، ألف باء المادية الجدلية ، تر :جورج طرابيشي ،ط1،لبنان 1979ص23ص 24

[5] إمام عبد الفتاح إمام،المنهج الجدلي عند هيجل،دراسة في منطق هيجل،ص28

[6] إمام عبد الفتاح إمام ،المرجع نفسه، ص303

الفلسفة أن تأخذ به هو المنهج الجدلي الهيجلي)[1]، ورفض المنهج الميتافيزيقي، للكشف عن الحقيقة،ودراسة العالم دراسة دقيقة بغية الوصول إلى المعرفة اليقينية.

فكما هو معروف،أنّه في(نهاية القرن الثامن عشر عرف العالم تطورا علميا سريعا في جميع المجالات العلمية(.....)التي أدت إلى تغيير النظر إلى العالم، و الذي مس حتى علم التاريخ الذي أصبح ينظر إلى المجتمع بنظرة تبدل و تحول بحكم أنه مؤلف من طبقات متصارعة، و كان هذا التصور جدلي بعيد عن الميتافيزيقيا . فجاءت الماركسية فطبقت المادية الجدلية على تاريخ المجتمع التي تستجيب لمصالح و أهداف نضال الشغيلة في سبيل انعتاقهم)[2]، لذا يعد النقد الجدلي، بداية طريق الدراسة العلمية للظواهر الإنسانية.

ب- **نشأة المادية الجدلية** :انطلقت المادية الجدلية من فكرة تقسيم الوجود إلى عالم مادي وهو كل ما تحتويه الطبيعة من أشياء، وعالم تجريدي، يهتم بالوعي أو الفكرة أو باطن العقل، حيث (تمت صياغة الفلسفة الماركسية، أو ما يسمى المادية الجدلية،علىأيديالمنظّرين الكبيرين للحركة العمالية كارل ماركس (1818-1883) وفريديريك انجلز(1820-1895)، ثم أكملها قائد الشغيلة فلاديمير لينين (1870-1924) اعتبر هؤلاء جبابرة الفكر الإنساني والعمل الثوري، بدأ مذهب هؤلاء يظهر في ظل حركة العمال الناشئة في سبيل انعتاقهم الاقتصادي والسياسي في ثلاثينيات وأربعينيات القرن التاسع عشر ، بدأ هذا المذهب يغرس وجوده من خلال كفاح البروليتاريا*)[3]، حيث ولّد هذا الصراع رغبة في التعبير عن قضايا المجتمع ومحاولة تغييرها، حيث (وكانت هذه المعارك الطبقية الأولى بين العمال ورأس المال وبداية نضال هذه الطبقة الكادحة وهذه إشارة الأولى لغرس هذا المادية الجدلية)[4]، لذا اعتُبرت الفلسفة الماركسية أو المادية الجدلية (تعبير عن الحياة الاجتماعية والعملية والواقعية في مجملها وحركتها التاريخية ومشاكلها وتناقضها ،(.....) إنها نظريات سياسية مرتبطة بمعرفة عقلية للواقع الاجتماعي،أي مرتبطة بعلم تظهر الماركسية إذا ،من هذه الزاوية كعلم اجتماع علمي ذي نتائج سياسية)[5].

---

[1]إمام عبد الفتاح إمام،نفسالمرجع نفسه،ص303

[2]انظر إمام عبد الفتاح، المرجع نفسه ،ص 17-18--21

[3]انظر فاسيلييودوستنيك ،أوفشييياخوت ، ألف باء المادية الجدلية ،ص13-14

*البروليتاريا:proletariusهو مصطلح ظهر في القرن التاسع عشر مع ماركسو أنجلز ويقصد به الطبقة التي لا تملك أي وسائل إنتاج وتعيش من بيع مجهودها العضلي أو الفكري،و هي طبقة ناشئة عن الاحتكارات العالمية

[4]انظر فاسيلييودوستنيك ،أوفشييياخوت ، ألف باء المادية الجدلية ،تر :جورج طرابيشي ،ط1،لبنان 1979،ص13-14

[5]هونريلوفيقرالماركسية ،تر:جورج يونس المنشورات العربية ،مؤسسة نوفل للطباعة والنشر ،لبنان مؤسسة نوفل للطباعة والنشر ،لبنان ،ص13

يبدو أن المادية الجدلية انطلقت من الواقع الاجتماعي للوقوف عند تناقضاته ومعالجة حيثياته معالجة علمية، وقد نسبت الجدلية (إلهيجل،ثم ماركس من بعده،ورأيهما في العلاقة بين البنى التحتية والبنى الفوقية في الإنتاج الأدبي والإنتاج الثقافي،وهذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة ،ما يجعلها علاقة جدلية[1])، وتعد المادية الجدلية أساس النظرية الماركسية ،لأنها:(نظرية عن العالم.... والحقيقة أنها تؤلف وتوحد بين عنصرين صادفهما ماركس منفصلين ومنعزلين في علم عصره وفلسفته: ماديةفلسفية ،علم الطبيعة الذي كان قد أحرز بعض التقدم ،علم الواقع الإنساني الذي كانت ملامحه قد بدأت تظهر ،جدلية هيغل أي نظرية التناقضات)[2]، لتتواصل الجهود المفكرين وصولا عندلوكاتشوغولدمان، في بلورة نظريات نقدية،أساسها المادية الجدلية " المنهج الاجتماعي الجدلي، البنيوية التكوينية".

خلاصة ما سبق فإن إسهام المادية الجدلية في دراسة الأدب واضح، لعلاقته بالمجتمع، ويتمظهر ذلك أكثر في جنس الرواية، لاهتمامه بمعالجة قضايا المجتمع،حيث(كان تفسير الأدب بالعلاقات الاجتماعية وصراع الطبقات محتما ومبرمجا من أجل نظرية للبنى الفوقية :أي إعادة التفكير في الأدب والثقافة،كما هي الحال بالنسبة إلى القانون والسياسية والأفكار والأيديولوجيا،واعتبارهما نتائج وأدوات سلطة هي في المقام الأخير اقتصادية ،اجتماعية)[3] .وقد اعتبر الأدب وسيلة لإدراك الحقيقة، فهو إبداع فردي اجتماعي،لابد من النظر إليه مثله مثل جوانب الحياة المختلفة نحو السياسية، والتاريخ....حيث قدّم ماركس في هذا الشأن تصورات مهمّة عن الأدب ولعلّ أهم الأفكار تلك التي جمعت في كتاب "حول الأدب والفن 1933 ، الذي قدمه ماركس وإنجلز،ومن بين الآراء التي ذكرت فيه أن (الأدب شأنه شأن أنماط الحياة العقلية الأخرى خاضع للقوى الاقتصادية والإيديولوجية وليس لأية قيم فنية جوهرية أو مستقلة)[4].دون النظر لفنّياته الجمالية وعناصره التخييلية،بل اعتباره انعكاسا للواقع .

فبقدر ماكان للمادية الجدلية من تأثير على مجالات عديدة، علميّة أو إنسانيّة، فإنّ للأدب هو الآخر حظّا في ذلك، لعدّة أسباب،أهمها ارتباط (النقد الجدلي بالمادية التاريخية،وأخذ منها ركائزه الأساسية،وأهمها أن النتاج الأدبي،بما في ذلك الرواية ،هو شكل من أشكال البنية الفكرية للمجتمع،ومادام المجتمع يشهد صراعا بين طبقاته حول المصالح المادية،فهذا يعني أيضا أن الصراع موجود على مستوى الفكر .ومن هنا تدخل الرواية ،باعتبارها شكلا من أشكال الفكر ،في خضمّ الصراع

[1] أنور عبدالحميد الموسى ،علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد ،ص286

[2] هونريلوفيقر، الماركسية ، ص18

[3] مجموعة من الكتاب ،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ،تر:رضوانظاظا،عالم المعرفة ، 1978،الكويت ،ص147.

[4] انظرميجانالرويلي،سعدالبازعي،دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي،ط2002،3الدار البيضاء المغرب،بيروت لبنان ،ص 324

الفكري الاجتماعي)[1] . يرى الباحث المغربي بهذا الشأن أن الرواية تعتبر من مظاهر الفكر، التي تجسد صراع الطبقات الاجتماعية ،لذا اعتبر الأدب من المجالات التي تأثرت بالمادية الجدلية .

1-2- علاقة علم الاجتماع بالأدب:

تُعد ظاهرة ربط الأدب بالمجتمع ظاهرة القديمة، حيث (نجذ جذور علم اجتماع الأدب في نظرية المحاكاة التي طرحها أفلاطون وطوّرها أرسطو أساسها يلمح إلى التفاعل والترابط الموجود بين المجتمع والأدب)[2]،من ثم النظرية الماركسية، رغم الاختلاف بينها وبين رواد علم الاجتماع نحو دروكهايم، إلا أنّ ماركس كان (يسعى إلى تفسير التغيرات التي كانت تطرأ على المجتمع من خلال الثورة الصناعية ...وعبّر في كتاباته عن اهتماماته بالحركة العمالية في أوروبا والأفكار الاشتراكية ....)[3] ورغم أنّ أعماله تركزت على القضايا الاجتماعية، إلا أنّه ربطها بالمؤسسات الاجتماعية، مما ساهمت في تطور علم الاجتماع، إضافة إلى أن الأفكار التي قدّمها بشأن الاقتصاد تخدم قضايا الحياة عموما(غير أنّ هذه القواعد والمعايير النقدية كانت تنطوي –ضمنا- على رؤية شاملة للعالم والحياة)[4]،فأصبح للحياة الاجتماعية علم قائم بذاته له قوانينه وهو علم الاجتماع،

ومن مفاهيم علم الاجتماع هو (محاولة في صياغة نهج لعلم التاريخ وعلم السياسية يرتكز إلى نظام فلسفي قائم أصلا .....فعلم الاجتماع –إذن-محاولة في اكتشاف قوانين تطور المجتمع البشري،على نحو اختباري،بحيث يمكن التكهن بالمستقبل ....ويعتمد علم الاجتماع في ذلك على النزعة التطورية)[5]حيث اهتم هذا العلم (بدراسة الحياة الاجتماعية والجماعات والمجتمعات الإنسانية ....موضوعه الأساسي هو سلوكنا ككائنات اجتماعية. ومن هنا فإن نطاق الدراسة الاجتماعية يتسم بالاتساع البالغ، ويتراوح بين تحليل اللقاءات العابرة بين الأفراد في الشارع من جهة واستقصاء العمليات الاجتماعية العالمية من جهة أخرى)[6]، حتى الأدب يمكن القول أنه هو الآخر يعتني بتحليل الواقع الاجتماعي، منذ القدم، وقد اعتنت النظرية الماركسية بالعلاقة التي تجمع الأدب بالمجتمع، شأنها شأن الاقتصاد والقانون...

---

[1] حميد لحمداني ،النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،ص56

[2] آزادهمنتظرى،محمدخاقاني،منصورزركوب، النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره ،مجلة إضاءات نقدية ،العدد 6، حيزان ،2012 ،ص156

[3] أنتوني غدنز ،علم الاجتماع ، ،تر:فايزالصياغ،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت ،ط1، 2005،ص68

[4] أنطونيو غرامشي،قضايا المادية التاريخية ، تر:فواز طرابلسي، دار الطليعة للطباعة والنشر ،ط1 ، 1971، بيروت ط2 2018 ص119

[5] أنطونيو غراميشي ،المرجع نفسه ،ص119

[6] أنتوني غيدنز،علم الاجتماع مع مداخلات عربية ، تر:فايز الصياغ،ص47،مركز الدراسات العربية ،المنظمة العربية للترجمة ،لبنان ،ط4

لـم يقـف الأمـر عنـد الجهـود و(المحـاولات الماركسـية بـارزة في دراسـة الأدب،مـن وجهـة النظـر الاجتماعية،كما نجد لدى تشير نيفسكي، وبليخانوف ،وماركس....)[1]، - الّذين يرون الأدب، لا ينعزل عن المجتمع،فهو بناء لغوي يأثّر و يتأثّر بالواقع الاجتماعي الخارجي-، وإنّما امتدت الجهود لتظهر نظريات اجتماعية ومناهج نقدية، هدفها البحث في علاقة الأدب بالمجتمع، ساهمت في نشأة علم اجتماع الأدب، فرع من فروع علم الاجتماع، الّذي يعتني بدراسة وتحليل العلاقة بين الأدب والمجتمع، كما ظهرت مناهج نقدية تدرس هذه العلاقة، أهمها المنهج الاجتماعي،والمنهج البنيوي التكويني، اللذين يدرسان المجتمع من وجهة نظر المادية الجدلية، ويمزجان بين قواعد علم الاجتماع والفن التخييلي. ومن الأعلام الذين أسسوا لعلم اجتماع الأدب، ماخلّفه كارل ماركس، جورج لوكاتش الذي حلّل العلاقة بين الأدب والمجتمع،حيث يرى أنّ الرواية ازدهرت في ظل تناقضات المجتمع البرجوازي، أما لوسيان غولدمان ،الذي سعى لتكوين علم اجتماع المضامين، من خلال منهجه البنيويّة التكوينيّة، التي تحاول (في الحقيقة أن تقيم علاقات بين مضامين المبدعات الأدبية ومضامين الوعي الجماعي)[2]،فهو ينظر إلى علاقة الأدب بالمجتمع،وفق مبدأ التماثل لا الانعكاس .إلاّ أنّ النّص هو بنية متولّدة عن بنية أشمل هي المجتمع .

1-3- خضوع النقد الجدلي للنظرية الاجتماعية :

لقد أشارت الدراسة سابقا، أنّالنّقد الجدلي أساسه المادية الجدلية، فبالعودةإلى كارل ماركس و نظريته في الاقتصاد السياسيّ، يتضح أنّهذا الفكر يتكون(من مكونين أساسين هما المادية الجدلية و المادية التاريخية بحيث تنطلق المادية الجدلية من مسلمة أساسية للفكر تقبل بوجود تأثير للحياة الاجتماعية)[3] . هذه فلسفة التي طبعت أعمال النقاد الذين جاؤوا من بعده، نحو بليخانوفولوكاتش، أما المادية التاريخية فهي (فلسفة تاريخية تستمد عضويتها من منهج ماركسي، على ارتباط أشكال الوعي الاجتماعي بالإنتاج المادي الاقتصادي في إطار الصراعات الطبقية، تنطلق هذه المادية التاريخية في دراسة الإبداع الأدبي من مفهوم أساسي يتمثل في كون الأدب والفلسفة هما على صعيدين مختلفين تعبير عن رؤية العالم و هذهالرؤيات للعالم ليست وقائع شخصية بل وقائع اجتماعية)[4].

وبما أن المادّية التّاريخية هي أحد أسس النقد الجدليّ، ورؤية العالمأحد أسس النظرية الاجتماعية لدى كل من لوكاتشوغولدمان، فقد أثبتت توجّهات النّقاد الفكرية، خضوع النّقد الجدليّ للنّظرية

[1]انظر محمد عزام ،فضاء النص الروائي ،مقاربة بنيوية تكوينية ،في أدب نبيل سليمان،ص136

[2]لوسيان غولدمان ،مقدامات في سوسيولجية الرواية ،ص233

[3]لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص14

[4]لوسيان غولدمان ،المرجع نفسه ، ص14

الاجتماعيّة، بحكم أن النّظرية الاجتماعية هي الجوهر الّذي انطلق منه ماركس لتأسيس نقده الجدلي، وفي وجهة نظر هؤلاء أنه لولا الوجود المادّي لما تبلور الفكر، ويُعد الأدب من مظاهر الفكر.

يُقصد بالنّظرية في علم الاجتماع مجموعة من (المقولات التي تسعى إلى تفسير المشكلات والأفعال أو السلوك.والنّظرية المؤثرة هي التي لها قوة تفسيرية وتنبؤية،أي أنها تستطيع مساعدتنا في تطوير وجهة نظر عامة ومتكاملة حول العلاقات بين الظواهر التي تبدو منفصلة إلى جانب المساعدة في فهم الكيفية التي تؤدي بها نوع ما من التغير في بيئة معينة إلى أنواع أخرى)[1]، وتعتبر النّظرية عموما ذات أهمية في أي مجال علمي أو أدبي، لما تحمله من تقنيات وآليات مساعدة على الفهم والاستقراء.

يُنظر إلى النظرية الاجتماعية على أنّها (علم المجتمع الذي يبحث فيما بين الناس من علاقات تحمل الطابع الاجتماعي على وجه التخصيص،وفي القوانين والاتجاهات التي تؤثر فيها ،)[2]،دون إغفال النظرية الاجتماعية لعنصر الإيديولوجيا، حيث لا يمكنها تجاوزه لأنّها قائمة على صراع الطبقات الموجود على مستوى الفكر ،ف (الطابع الايديولوجي هو السائد في أغلب النظريات، حيث لا تكاد توجد نظرية موضوعية بصفة عامة)[3] . ويُعد الأدب من أشكال التعبير عن المجتمع والأحوال الاقتصادية، والظروف الخارجية عموما .(فكل طريقة من طرق الإنتاج،أو أسلوب من أساليبه ،علاقات طبقية تتولد من الوقائع الاجتماعية،وتولد أفكارا وعواطف ترتبط بقيم أدبية وفنية تعبّر عن فكر ووجدان الفئة أو الطبقة التي ينتمي إليها الكاتب)[4].

إنّ مسألة خضوع النّقد الجدلي إلى النظرية الاجتماعية، مسألة قديمة مرتبطة بفكرةخضوع الأدب عموما للمجتمع ، والّتي تعود للفكر اليوناني مع نظرية المحاكاة الأفلاطونية ثم أرسطو، لتظهر محاولات أخرى عديدة، منذ مدام دي ستايل، هيبوليت تين،مرورا بالإسهامات الماركسية نحو ماركس وهيجل، اللّذان ساهما في(إعادة التفكير في الأدب وفي الثقافة، كما هي الحال بالنسبة إلى القانون والسياسية والأفكار والإيديولوجيا، واعتبارهما نتائج وأدوات سلطة هي في المقام الأخير اقتصادية، اجتماعية فمن أهم ما قام به ماركس هو إعادة قراءة التراث وفق المادية الجدلية)[5]،حيث تمكّن المفكرون الماركسيون من استنباط قوانينهم ومقاولاتهم، بالاعتماد على نظرية اجتماعية، وقراءة الأدب قراءة مادية

[1] مصطفى خلف عبد جواد، قراءات معاصرة في نظرية علم الاجتماع، ،مركز البحوث والدراسات الاجتماعية ،كلية الآداب ،جامعة القاهرة ،2002ص224

[2] أحمد القصير،منهجية علم الاجتماع بين الماركسية والوظيفية والبنيوية ، ط2. د.ت،ص10

[3] طاهر حسو الزيباري ،النظريةالسوسيولوجية المعاصرة ،دار البيروني للنشر والتوزيع،ط1. 2016المملكة الأردنية الهاشمية،ص42

[4] محمد عزام ،فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان،ص135

[5] انظر مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،ص147

جدلية، أما هيجل انطلق من كون العمل الفني لديه وظيفة معرفية، لهذا نظرته اتجاه الفن نظرة جدلية لأنه ظاهرة مركبة يشارك الدين و الفلسفة في تعبيره عن الحقيقة الروحية .)[1]، مما يؤكد انطلاق ماركس من الاقتصاد، وهيجل من الفن، تؤكد خضوع الفكر للمجتمع.وبتالي للنظرية الاجتماعية.

وتجدر الإشارة إلى جهود ومساهمةالمفكرالعربي "ابن خلدون"، في بلورة نظرية اجتماعية، حيث (تتضح النظرة الخلدونية للمجتمع وظاهراته من توجهه العام الذي أكد خلاله في أكثر من موضع من مقدمته أن العمران البشري حقيقة متعلقة طبيعية.لها علم من العلوم الطبيعية يخصها.علم لا يتجرد عن المادة في الذهن ولا في الخارج...احدى قواعد البحث فيه الواقعية الاجتماعية)[2] .في نظرة مشتركة بين هؤلاء المنظّرين" ماركس ،هيجل ،ابن خلدون"،تتمثّل في خضوع الفكر، بما فيه الأدب للنظريّة الاجتماعيّة.

وتمتد سيرورة هذا الفكر القائل بوجود علاقة بين الأدب والواقع، ومن ثم العلاقة بين النقد الجدلي والنظرية الاجتماعية إلى غاية مطلع القرن العشرين(مع بليخانوفPLEKHAOV ،بدأت تتكون نظرية ماركسية حقيقية حول الأدب الذي هو بالطبع في أساسه اجتماعي،والاهتمام بالفعالية السياسية فيما بعد)[3]،هذا المفكر الّذي دعاإلىنظرية ماركسية حقيقة، غير منفصلة عن حياة المجتمع،مع تأثير العناصر التاريخية والاجتماعية في الأدب،فضلا عن جهود بليخانوف في إبراز خضوع النقد الجدلي للنظرية الاجتماعية عبر إبداعاته،ويُعد المفكر جورج لوكاتش (1885_1970)من النّقاد الّذين ساهموا في بلورة نقد جدلي وفقا لنظريات نقدية اجتماعية استقاها من (فلسفات هيجل "حول الفن" هذا الأخير الذي يرى أن الفن هو عبارة عن أفكار، وصورة الأثر الفني تحتوي على بنية مستنبطة من المحسوسات و الخيالات)[4] .ويمثل كتابه النقدي نظرية الرواية الذي كتبه عام 1915ونشره في برلين عام 1920، (من الأعمال التي اتخذت سوسيولوجيا الأدب مسارا لها في القرن العشرين. وفيه استلهم عن هيغل مبدأ إعطاء المقولات الجمالية صفة تاريخية.وتؤكد نظرية الرواية أن الشكل الروائي هو انعكاس لعالم مخلخل،فيربط بين التطور الاجتماعي والتطور الأدبي في مضامينه وأشكاله)[5]، يذهب لوكاتش إلى أنّ أهم مبدأ في توجهه المادي الجدلي ، أن الأدب انعكاس للمجتمع، دون العناية بالجانب الفنيّ الجماليّ للإبداع الأدبيّ، واعتباره بالدرجة الأولى وثيقة تاريخية تعكس الواقع المعيش.

---

[1]انظر إمام عبد الفتاح ،المنهج الجدلي عند هيجل ص299

[2]عبد الباسط عبد المعطي، اتجاهات نظرية في علم الاجتماع ، الكويت ،1998، عالم المعرفة،ص55

[3]أنور عبد الحميد الموسى،علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد ،ص93،

[4]إمام عبد الفتاح ،المنهج الجدلي عند هيجل ،ص299

[5]انظر إمام عبد الفتاح ،نفس المرجع السابق ،ص96

في السياق ذاته، تبلورت جهود أخرى أمثال ميخائيل باختين (1895-1975)ولوسيان غولدمان (1913-1970)في هذا الباب، حيث (ساهم في إرساء قواعد سوسيولوجيا الأدب الماركسية فقد نظر إلى الرواية في كتابه "الكلمة في الرواية" بوصفها تنوعا كلاميا منظما ..غولدمان يلح على أن الأدب يفهم انطلاقا من المجتمع،وأن هذا الأخير يفهم أيضا بوساطة الأدب)[1]،وتجسدت أفكار غولدمانالسوسيولوجية في مفهوم رؤية العالم التي طبقها على باسكال وراسين في كتابه الإله الخفي،بحيث استلهم أفكاره السوسيولوجية والفلسفية وإعادة صياغتها بما يتناسب و فكره الماركسي الجدلي، في أحد اتجاهات المنهج الجدلي "البنيوية التكوينية"، الخاضع للنظرية الاجتماعية، وقد عبّر غولدمان عن هذا الخضوع أو التأثير للنظرية الاجتماعية بأن (كل سوسيولوجيا للفكر تقبل بوجود تأثير للحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبي . و بالنسبة للمادية الجدلية، فإنّها تعتبر ذلك مسلمة أساسية مع إلحاحها بصفة خاصة على أهمية العوامل الاقتصادية والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية)[2].

يرى لوكاتش،غولدمان وغيرهم، أنّ النقد الجدلي لا يستقل عن الوجود الاجتماعي،الّذي تعدّه النّظرية الاجتماعية أساس الفكر، فانطلاقا من المجتمع تتجسد وتتبلور الأعمال الإبداعية، كما (لا تقتصر هذه النظرية على القول بأن الأدب يعكس فكر ووجدان الطبقة المسيطرة كما يعكس العلاقات الإنتاجية،ويتغيّر بتغيّرها فحسب،وإنّما هي تقرر -أيضا -أن الأدب هو أدب طبقي،لأنه انعكاس بصورة مباشرة لفكر الطبقة التي ينتمي الكاتب إليها .فهو يستمد أفكاره من تلك العلاقات العملية التي تبنى عليها حالته الاجتماعية .وهذا يعني أن الوضع الاقتصادي العام هو الذي يحدد الأفكار والقيم الأدبية والفنية)[3]،يبدو أن الأدب من المنظور الماركسي، هو انعكاس للواقع، فهو مرآة عاكسة لأحواله وتناقضاته، وهذه المقولة أهم مبادئ المنهج الاجتماعي الجدلي، الّذي يوثق خضوعه للنّظرية الاجتماعية، في تحليلاته الإبداع الأدبي خاصة جنس الرواية .فكل(سوسيولوجيا للفكر تقبل بوجود تأثير للحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبي ،وبالنسبة للمادية الجدلية،فإنها تعتبر ذلك مسلمة أساسية،مع إلحاحها بصفة خاصة،على أهمية العوامل الاقتصادية والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية)[4].

يرى أعلام النقد الجدلي عموما أن هناك ترابط بين الوعي والواقع، أي بين الفكر والوجود،تجسّدت هذه العلاقة وتمظهرت على مستوى الأعمال الإبداعية، (فالفكرة تصور ذهني يبدأ

[1]انظر إمام عبد الفتاح،المرجع نفسه ،ص103

[2]لوسيان غولدمان و آخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص13

[3]محمد عزام ،فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان،ص135

[4]لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ،ص13

بسلسلة من الأفكار له ما يماثله في عالم الحس والتجربة،لأنّها صورة مستمدة من العالم الخارجي)[1]، حيث تمثل "الفكرة" الطرف الأول'الوعي' والطرف الثاني 'عالم الحس' يمثل المجتمع ، في علاقة ترابطية انعكاسية، لا ينفصلان ولا يكمن إغفال جزء عن جزء. أما دور الإبداع عموما والأدب خصوصا إظهار (الحقيقة الموضوعية بجلاء، وبشكل خاص، يقوم العقل فيها –بوصفه المرآة التي تتلقى الصورة وتعكسها – بتغيير الكثير من ملامح الصورة وتفاصيلها في عملية إعادة صياغة الخطاب)[2]تجنبا لمبدأ الانعكاس الآلي، للظروف على الإبداع.

يتضح مما سبق أنّ النّقد الجدلي المتمظهر في المنهج الاجتماعيّ الجدليّ، والبنيوية التكوينية، إنّما استمد آلياته ومبادئه من النّظرية الاجتماعية، حيث يرى أعلام المنهجين ، أنّ الأدب ما هو إلاّ نتاج اجتماعيّ، دون الاهتمام بالجانب الفنّي التخيّلي، وبرز هذا الأمر أكثر مع الاتجاه الاجتماعيّ، خاصة وأنّ(النقد الجدليّ في صورته الأولى،لم يكن قد استطاع –على مستوى الممارسة النقدية الخاصة-أن يكتشف أهمية الجانب الجمالي في صياغة المضمون الروائي أو الإديولوجي ....إن هذا النقد بقي أيضا خاضعا بشكل تام للنظرية الاجتماعية التي تكوّن سنده الفلسفي.وهو لذلك لم يستطع أن يكتشف النظرية الروائية التي لابد أن تتضمن أيضا شروط الرواية باعتبارها أولا وقبل كل شيء إبداعا فنيا قبل أن تكون إبداعا إيديولوجيا)[3].بغض النّظر عن المدلول الإيديولوجي للرواية، كما أثبتت الدراسات النقدية المعاصرة، أنّ الإبداع الأدبي تشكيل لغوي جمالي، قبل أن يكون نتاج اجتماعي، فتبلور اتجاه آخر يُعنى بهذا الأمر"سوسيولوجيا النص الأدبي".

ثالثا:جهود لوكاتشفي تحرير النّقد الروائي الإيديولوجي:

تناولت الدّراسة في هذا المحور مراحل تشكّل الرّواية عند الغرب، وتحديد أمهم نظرياتها، للوصول إلى مساهمة المفكر المجري، ج. لوكاتش في الانتقال بهذا الفن من مرحلة الأسطورة إلى مرحلة خدمة الواقع وتصويره. فقد مرّ فن الرواية بمراحل زمنية جعلته يتطوّر بشكل كبير، إلى درجة اهتمام جل المبدعين بالكتابة الرّوائية، فبدأت (بالأساطير التي صاغت حياة الآلهة، ثم تلتها مرحلة الملاحم التي صورت حياة الأبطال، قبل أن تنطلق إلى مرحلة الحكايات التي عملت على تصوير حياة أبناء الشعب عامة)[4]، لتقف الرّواية على الواقع الاجتماعيّ بتناقضاته، وتكشف خباياه وأسراره، في قالب فنّي وفق تقنيات سردية، لذا مجمل النّقاد يعتبرون أنّ التاريخ الحقيقيّ للرّواية يبدأ في (العصر الحديث مع ظهور الطبقة الوسطى

[1] هيلا شهيد،الوعي الجمالي بين فلسفتي العلم والبرجمانية دار الرافدين،لبنان،كندا،ط1 ،2017،ص19،

[2] عماد شارف،السوسيونقد من الجدلية المادية نحو علم اجتماع النص ،قسم اللغة العربية وأدابها ،،جامعة سوق أهراس،ص3

[3] حميد لحمداني ،النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،ص61

[4] محمد عزام ، فضاء النص الروائي ،مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ،ص57.

البرجوازية،حيث برز روائيون عظام أمثال ستاندال، زولا،فلوبير وبلزاك من الأدب إما الفرنسي أو الروسي أو الإنجليزي ،وانتهاء بغوركي ودستويفسكي وتولستوي وديكز وهنري جيمس، ممن أبدعوا الرواية التقليدية الشامخة في الإبداع الأدبي).[1]

تطوّر هذا الفنّ الأدبيّ بشكل ملفت، لعلاقته بالتّاريخ، فإن كانت مهمة التاريخ توثيق الماضي،وتسجيل انتصارات وانهزامات الشعوب، والتحولات السياسية الاجتماعية، فإنّ جنس الرّواية مهمته توثيق الماضي والحاضر، وتسجيل حيثياته ووقائعه واستقراء المستقبل، بقالب تخيلي ممتع للقارئ ،لذا يعد جنس الروايةالأكثر بروزا واهتماما من طرف المبدعين والنّقاد، لأنّها (تجمع وصف الحياة النفسية الداخلية للفرد ليس فقط بتصوير الأوساط الاجتماعية بل أيضا بتحليلات اجتماعية لهذه الأوساط...يميل علماء الاجتماع دائما إلى تفضيل الأدب الروائي حيث إن مساحته المرجعية والتوثيقية أكثر وضوحا من القصيدة)[2]، فإلى جانب كونها تعبيرا فنّيا مميّزا، يغلب عليه طابع التشويق والمفاجأة للمتلقي، يعتبرها بيير زيما من أكثر الفنون توثيقا سواء للأحداث الاجتماعية التي ستصبح تاريخا للمجتمعات .

1-1 **مفهوم الرواية عند لوكاتش:** يعد فنّ الرّواية الشّكل الأدبيّ النموذجيّ، الأكثر دلالة في المجتمع البرجوازي، لأنّها استطاعت أن تظهر تناقضات هذه الطبقة الاجتماعية، ويرى محمد برادة الرّواية عموما (جنسا تعبيريا "غير منته"في تكونه، مفتوحا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى ومستمدا منها بعض عناصرها، مما جعل خطاب الرواية خطابا 'خليطا ' متصلا بسيرورات تعدد اللّغات والأصوات، وتفاعل الكلام والخطاب والنّصوص، ضمن سياقات المجتمعات الحديثة القائمة على أنقاض قطائع اجتماعية وإبستومولوجية مع مجتمعات القرون الوسطى)[3]، أما ج.لوكاتش فيقف عند هذا الفن، اعتمادا علىتناقضات المجتمع البرجوازي،والإفصاح والتعبير عنها، وقد (حاول تكوين سوسيولوجية ماركسية للأدب والرّواية تستوعب العلاقات المعقدة بين الأدب والرواية والإيديولوجيا والمجتمع، فالمنهج الذي يستعمله لوكاتش في دراسته للأدباء يتكىء على أطروحة مركزية هي:أن أي مؤلف أدبي أو روائي لا يظهر من العدم بل تفرزه ظروف تاريخية -سيولوجية ملموسة فلابد إذن لفهم هذا العمل من دراسة

[1] انظر محمد عزام ،نفسالمرجع السابق،ص57.

[2] انظر بيير زيما ،النقد الاجتماعي نحز علم اجتماع للنص الأدبي ،ص123

[3] ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ،ص7

الفترة التاريخية التي شكلت السياق التاريخي لإنتاجه كنص وفهم العلاقات الاجتماعية التي عالجتها)[1]، فمفهوم الرواية -وفق لوكاتش- إنتاج أدبي تشكل وفق سياق اجتماعيّ خاص.

تأثر المفكّر جورج لوكاتش في توجهاته الفكرية، بمن سبقه من الفلسفة الماركسية، وكذلك المفكر هيجل الّذي يرى أنّ الرواية "ملحمة برجوازية حديثة[2]"، غير أن الفرق بينهما أنّ البرجوازية تحمل قيما وتصورا ذهنيا مخالفا للتصور القديم للعالم عند اليونان، وتتألف من قوى مادية ملموسة، بحيث (إن تحول روح الإنسان والفرد من التعبير الشعري الملحمي الحماسي الفروسي عن نفسها إلى نثر متفتت يصور الشخصيات الإنسانية في كفاحها وصراعها وسقوطها وتدهورها أدى إلى خلق شكل أدبي جديد هو الرواية كملحمة جديدة للبرجوازية)[3]، هذا الشكل الأدبي وليد التحولات الاجتماعية، فالملحمة صالحة للتغني بأمجاد وبطولات الشخصيات الخارقة ،التي تحكي عنها الأساطير اليونانية القديمة، بينما الرّواية نثر يعالج الواقع الحقيقي الذي أصبح يعيشه الإنسان، ويركز لوكاتش على الطبقة البرجوازية وما أحاط بها من صراع وكفاح وتدهور وظلم واستبداد، فالرواية كفيلة بالتعبير عن ذلك، عكس الجو البطوليّ الّذي تصنعه الملحمة، الذي لا يصلح للتعبير عن هذه الظروف.

يرى لوكاتش أن الرواية مرت بمراحل تاريخية، جعلتها تتطوّر شكلا ومضمونا، تجسدت في (مرحلة طور الولادة في المجتمع البرجوازي حيث ناضل كبار الروائيين "رابليه، سرفانيس"، ضد الاستعمار القروسطي

- مرحلة اقتحام الواقع اليومي، حيث التطورات الفاصلة وحيث تحولت البرجوازية إلى طبقةسائدة اقتصاديا، وحيث ظهرت أجرأ المحاولات لخلق البطل البرجوازي .في هذه المرحلة ظهرت تناقضات المجتمع البرجوازي ، وذلك قبل أن تطفوا البروليتاريا إلى ميدان الصراع ، كقوة مستقلة بذاتها.

---

[1] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية ،تر:صالح جواد كاظم،وزارة الثقافة بغداد،ب.ط،1978،ص11-13

[2] لابد من التمييز بين الملحمة والتراجيديا، حيث يعتبر أرسطو في كتابه فن الشعر، أنّ (الملحمة تروي فعلا يتعلق بأقدار الناس،أو أمة،)وكلاهما (محاكاة لأفعال جادة، ومصاغة في شعر رصين،..إلاّ أن الملحمة تختلف عن التراجيديا في أوجه أخرى:فإذا كانت الأولى تستخدم نوعا واحدا من العروض الشعري هو السداسي وتعتمد في حبكتها على السرد والرواية،وغير محددة بزمن معين، فإن الأخرى تستخدم أعاريض متنوعة،وتقدم أحداثها بطريق مباشر،وتحدد بزمن معين...)نقلا عن إنجرام باي ووتر،كتاب أرسطو فن الشعر،تر:إبراهيم حمادة،مكتبة الأنجلو المصرية.ص213/25أما الرواية ملحمة برجوازية(لوكاتش يعتبر الرواية جنسا منحدرا من الملحمة ...فإذا كانت الملحمة تصور الوحدة بين الفرد والعالم، فالرواية على خلاف ذلك تشخص التعارض النهائي بين الإنسان والعالم،بين الفرد والمجتمع... نشأت الرواية في ظل الملاحم لاحتواء هذا الفن على الوصف للأمكنة والشخصيات وتصوير الأحداث والمشاهد.وكما ساهم في ظهورها الطبقة البرجوازية التي كانت تفرض سيطرتها في أوروبا)نقلا عن آسياجريوي،السرديات العربية –من نظرية المحكي إلى تأسيس الرواية،ببلومانيا للنشر والتوزيع،مصر،ط1 ،2019/1440،- 59

[3] جورج لوكاتش،الرواية ملحمة برجوازية ، تر:جورج طرابيشي ،دار الطليعة بيروت،ب.ط، 1979،ص9

- مرحلة المدرسة الطبيعية وانحلال الشكل الروائي، وهي مرحلة الأفول الإيديولوجي البرجوازي وتنامي القوة البديلة.مرحلة منظورات الواقعية الاشتراكية، حيث تم بناء الكينونة الاجتماعية للبروليتاريا التي وقفت موقفا مضادا للبرجوازية)[1]،وقد اهتم لوكاتش في مفهوم الرواية على إبراز العنصر الإيديولوجي ، من خلال تحليله لروايات متعددة انطلاقا من الواقع الاجتماعي البرجوازي، وعلى ضوء مفهوم هيجل للرواية على أنّها ملحمة برجوازية.

في السياق ذاته،يرى لوكاتش أنّ عنصر الأيديولوجيا، مكوّن الأساسي في الرّواية،تمظهر في صراع طبقات المجتمع البرجوازي، بين الإرث البروليتاري والإرث البرجوازي، فهو يرى أنّ الرّواية الحديثة ولدت (بمضامينها من الصراعات الإيديولوجية للبرجوازية الصاعدة على أنقاض الإقطاعية المنهارة [2])، وصراع الطبقات يجسد أحد أشكال الايديولوجيات المتصارعة، التي تتمظهر في الرّواية كإيدولوجياتمتعارضة،إضافة إلى إيديولوجيا الكاتب، التي (تقتحم النّص باعتبارها مكوناته الأولية،لأنه لا يمكن بناء نص روائي إلا من خلال هذه المادة الأولية،(...) الكاتب لا يُضمن بالضرورة إيديولوجيته الخفية أي تتحرك بسرية بين الإيديولوجيات المعروضة)[3]،دون إهمال لوكاتش الجانب الفني للرواية،فهو يرى عموما سعي (الفن لتمثيل التجربة البشرية في عملية لا متناهية من فعاليات خلق الشكل وخلق القيم التي تكون معا ميدان علم الجمال ومع أنه يصر على وصف هذه الأعمال بأنها انعكاسية)[4].

انطلاقا من مفهوم هيجل للرواية، سعى لوكاتش لبلورة نظرية الرواية، مع مراعاة الجانبين الفنيّ الجمالي والتاريخي، وهذا ماصرّح به، يقول: (هيجل حينما يقول بأنّ الرواية عبارة عن ملحمة برجوازية إنما يطرح في وقت واحد المسألة الجمالية والتاريخية)[5]، وقد اهتم لوكاتش بالفن الروائي خصوصا، الذي حلّ محل الملحمة القديمة، لقدرته على احتواء تناقضات المجتمع البرجوازي (حينما تعقّد معنى الحياة، وحينما ظهر في هذه العالم ما يسمى عنده بالفرد الإشكالي أي الإنسان الذي يبحث عن قيم أصيلة في عالم منحط، فكانت الرواية إذن ملحمة عالم بلا آلهة)[6]، حيث جمع لوكاتش في مفهومه للرّواية بين الفكرة والواقع المادي ، فأصبحمنطلقه الفلسفي المادية الجدلية،الّتي استقى منها أدواته الإجرائية.

---

[1] انظر محمد عزام ،فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ص 137-138

[2] لوكاتش، نظرية الرواية و تطورها ، تر :نزيه الشوفي ،دمشق،ط1985،1،ص43

[3] حميد لحمداني ،نقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،ص26-27

[4] جورج لختهايم،جورجلوكاتش، تر:ماهر الكيالي يوسف شويري المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1 ،1982،ص168

[5] لوكاتش،الرواية ،تر:مرزاق بقطاش،المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر،ص13،نقلا عن دكتوراه ،الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي ،ص11

[6] محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر،البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق،مطبعة آنفو -برانت ،فاس، ط1 ،2001، ص8،

وترجم لوكاتش تصوره هذا بأعمال روائية ومقالات نقدية، إضافة إلى نظرية الرواية،" منها"الأوهام الضائعة" (فهي –حسب لوكاتش–نمط جديد من الرواية يبين أن الأفكار المغلوطة التي يحملها بعض الأشخاص بالضرورة عن العالم، لابد أن تتحطم عند اصطدامها بقوة الحياة الرأسمالية الغاشمة،والإيديولوجية المتولدة بالضرورة عن التوسع الثوري البرجوازي)[1]،يفسر لوكاتش هذه الرّواية تفسيرا ماديا على أنّها (تعالج بالتحديد تحول الأدب، وكل إيديولوجية معه إلى سلعة)[2] ، في المرحلة البرجوازية بناء على العلاقة الجدلية بين دلالة الأعمال الروائية والدلالة الاجتماعية، حيث طغى عليها التفسير اقتصادي أكثر من بناء فني ذو طبيعة تخييلية، .و اعتمد في تحليله للرواية على منهج (اجتماعي تاريخي يربط الظاهرة الأدبية بحركة الواقع ،ويفسر آلياتها وأبطالها وشكلها الفني على ضوء مضمونها الذي يعكس حركة الصراع الاجتماعي).[3]

نتيجة لما سبق، تستند نظرية الرّواية عند لوكاتش، إلى التمييز بين الأسس النظرية للملحمة والتراجيديا والدراما (باعتبارها ليست مجرد أشكال أو أجناس تعبيرية منحدرة من التجريب والممارسة، وإنما بوصفها أشكالا كبرى تتوفر على فلسفة تاريخية، وتستجيب لبنيات اجتماعية وفكرية تشرطها وتحدد فعاليتها ومداها ....ما يفصل الدراما عن الملحمة في نظره، هو أنّ موضوع كل شعر ملحمي ليس شيئا آخر سوى الحياة بينما الدراما "والتراجيديا خاصة "تعبر عن ما يجب أن يكون من خلال تشكيلها للكلية المكثفة للجوهر)[4] ، فالرّواية –من وجهة نظر هذا المفكر ،–عالم مركّب من القالب الفني الجمالي، ومن السياق التاريخي الاجتماعي، يعبّر عن تناقضات الحياة، وما يجب أن تؤول إليه.

2-1 **مبدأ الكلية للوكاتشLatotalité:** تعد الجماليات التي توصّل إليها لوكاتش، لبناء نظريته للرواية، مستوحات ومكمّلة للمادية الجدلية وللفلسفة الهيجلية ،ف(من الواضح أن جماليات لوكاتش لها كأية جماليات من أصل هيجلي طابع معياري وخاضع لقوانين خارجية في نفس الوقت حيث تختزل مهام الأدب إلى مهام الفكر المفهومي "الماركسي")[5]، فأوّل ما ينبغي على الإنتاج الأدبي عموما أن يهتم بمعالجة تجارب الحياة الواقعية، ويعتقد لوكاتش أنّ (الوظيفة المعرفية للأعمال ترتبط حتما بوعي الشعب. إن الفن الواقعي كما يراه ويتمناه، يساهم في دفع الديمقراطية و"الاشتراكية ")[6]، في اختلاف مع وجهة نظر

[1] ص48Kp G.LukacsKBalzac et Le réalisme Français نقلا عن محمد خرماش،إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر.

[2] لوسيان غولدمان وآخرون،البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ،ص156

[3]لوسيان غولدمان، نفس المرجع السابق،ص156

[4]ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ،ص 11

[5]بيير زيما ،النقدالاجتماعي،نحو علم اجتماع للنص الأدبي،ص49

[6]بيير زيما، المرجع نفسه،ص49-50

هيجل حول الفن، وقد سعى لوكاتش لبلورة معايير الجمالية انطلاقا من أعمال بلزاك،من المفاهيم النّقدية التي استلهمها لوكاتش من الفلسفة الهيجلية "الجوهر" و"الكلية" ومقولة "النمط"، ويرى لوكاتش (أنّ الشّكل الفني قادر على بناء الخاص في النمطي هو وحده يجوز أن يسمى واقعيا)[1]، وعليه يجب على الروائي في نظر هذا المفكر (أن يرتفع به المجهود الفنّي لكي يربط الحياة بالجوهر المطلق والقيم الكلية، وبذلك يتلقى مع الإبداعات أو الأشكال الأخرى على مستوى تجريدي، ويتكون في "بنية دالة "على درجة عالية من التناسق والوعي)[2]،يرى لوكاتش ضرورة الارتقاء بالشخصية الروائية عن الواقع بحذافيره، بل يجب على المبدع خلق نموذج لشخصية نمطية مميزة، تستطيع التعبير عن قضايا المجتمع، وجوهر الحياة، وتصويرها انطلاقا من نظرة كلية،وليس تصويرا جزئيا، وفي هذا المقام، انصب جل اهتمام لوكاتش على جنس الرواية،لأنها (هي الجنس الفني الأرقى المسيطر ضمن الفنون البرجوازية الحديثة)[3]، وخاصة رواية القرن التّاسع عشرة، التي تغيّر مفهومها عن الملحمة . وبنى لوكاتش تصوّره للرواية التي تعبّر عن تناقضات العصر الحديث.وتميزه بين الملحمة والدراما،واختلاف تصورهما لمفهوم الحياة.

يرى هذا المفكر أنّ الملحمة اليونانية تعبّر عن كلية الحياة، أما الدّراما موضوعها أجزاء من الحياة (لوكاتش يستدل على وجود "أدب ملحمي كبير " يتمحور حول مفهوم الحياة مع اختلاف في أشكال ذلك الأدب الملحمي .وإن كانت الملحمة اليونانية قد جسدت التحام الذات بالعالم، وكلية الحياة، فإنّ العصور التالية أعطت أشكالا ملحمية لا يقوم موضوعها على كلية الحياة بل على أجزاء منها)[4]، فأصبحت الرواية تنظر إلى تعقيدات الحياة وتناقضاتها، من خلال البطل الإشكالي، وتمثيل العلاقة بين البنيات الأدبية والتطورات الاجتماعية، انطلاقا من بلورة جملة من الأدوات الإجرائية والمنهجية،أهمّها (الجوهر، العلاقة العضوية، الحياة، الكلية،التعالي، المحايثة ،وهي مفهومات ذات حمولة فلسفية معينة... يستعملها لتفسير الحضارة اليونانية وللإجابة على بعض أسئلة الحضارة الحديثة)[5]،إضافة إلى مفهوم رؤية العالم المأساوية، ومقولة الانعكاس.

تعد مقولة الكلية التي استقاها لوكاتش من الفلسفة الماركسية، أنّ الدّوافع الاقتصادية ليست هي من تفسّر تاريخ البرجوازية ،ف (مفهوم الكلية Totalité (....)هو مفهوم تجريبي –ميتافيزيقي،يجمع بين التعالي والمحايثة بدون تفريق .ومن هنا يجد لوكاتش الإطار العام الذي يضم الملحمة والرواية "إطار الأدب

[1]بيير زيما ،نفسالمرجع السابق،ص49

[2]محمد خرماش،إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر،البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق،ص8

[3]جورج لوكاتش، بلزاك والواقعية الفرنسية،تر:محمد علي اليوسفي،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،ط1 ،1985،ص6

[4]ميخائيل باختين،الخطاب الروائي،ص11

[5]ميخائيل باختين،نفسالمرجع السابق،ص11

الملحمي الكبير "....فالرواية هي ملحمة العصر حيث الكلية الممتدة للحياة لم تعد معطاة بكيفية مباشرة، إنها ملحمة عصر أصبحت فيه محايثة المعنى بالنسبة للحياة معضلة، لكنها مع ذلك لم تكف عن أن تطمح إلى الكلية)[1]، لذا يرى لوكاتش ضرورة أن تتميز الرواية بدرجة عالية من التناسق والوعي في التّعبير عن رؤية كلية لتناقضات الواقع، ف (لا يكفي أن تكون للكاتب رؤية سياسية واجتماعية واضحة فقط، إذ أن الرؤيا الأدبية الواضحة بالنسبة له تعتبر ضرورية أيضا)[2]، هذه الرؤية الأدبية، تمكّن الكاتب من الإحاطة بالبنية الدالة للعمل، ومهمة النقد الكشف عن هذه البنية.

ولشرح وتحليل مقولة الكلّية من طرف لوكاتش، تطرّق في مقدّمة الكتاب "بلزاك والواقعية الفرنسية"،إلى كيفية تبسيط عمل هذا المبدأ، فـ(بالنّسبة للنظرية الجمالية، يتمثل الإرث الكلاسيكي في ذلك الفن العظيم الذي يبرز كلية الإنسان، الإنسان في مجمله ضمن علاقاته الاجتماعية الشاملة بالعالم،...إن نظرية التاريخ الماركسية تحلل الإنسان ككل وتاريخ تطوره،والتحقق الجزئي لكماله، أو لتجزئه، خلال العصور المختلفة، وتحاول تحديد القوانين الخفية لهذا العلاقات، إنّ هدف المذهب الإنساني البروليتاري هو الإنسان في كليته في حضن الحياة تماما ،والإنهاء العملي والحقيقي لضمور وتجزؤ نفس هذا الوجود كنتيجة للمجتمع الطبقي)[3]،فيصبح هدف الفنّ الرّوائي الحديث،-وفق نظر لوكاتش- التعبير عن تناقضات الحياة تعبيرا يتميز بالكلية، حيث تسعى الرواية إلى (تقويم الوجود الإنساني في كليته، بغض النظر على الاعتبارات التي يخلقها مجتمع الطبقات)[4]، لهذا تجمع الرواية في تركيبتها،بين ما هو عام وما هو خاص، بين الداخلي والخارجي،بين الشكل والجوهر، لتحديد المكون الاجتماعي،الّذي يمثل أساس الإبداع الروائي .وتتحول دلالة البطل الإشكالي الفردي الخاص، لتعبّر عن الإنسان الاجتماعي العام .

انطلاقا من مبدأ الكلية يعرّف لوكاتش الرواية على أنّها (الشكل المطابق للتجزئة والتشظي وعواقب الاستيلاب داخل المجتمع البرجوازي من أجل تشييد كلية جزئية)[5]واعتمادها على البطل الإشكالي الفردي عكس الملحمة، .وينظر لوكاتش في هذا المقام للرواية على أنّها شكل أدبي غير مكتمل ،وإنّما دائما في حالة صيرورة وتجدّد،عكس الأجناس الأدبية الأخرى.إضافة إلى ذلك يرى لوكاتش (أن الأدب إذا تخلى عن وظائفه الفنية وقيمه الجمالية،فإنّه يفقد جدواه الاجتماعية التي لا يستطيع أي نشاط إنساني آخر أن

[1] انظر ،ميخائيل باختين ،المرجع نفسه،ص11

[2] جورج لوكاتش، بلزاك والواقعية الفرنسية ،ص25

[3] جورج لوكاتش،بلزاك والواقعية الفرنسية ، ص9

[4] محمد خرماش،إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر،البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق،ص11

[5] ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي،ص11

يحققها .فليس هناك أي تعارض بين علم الجمال وعلم الاجتماع،ذلك أنّ القيمة الجمالية لا يمكن أن تتحقق إلا إذا تجسدت في الظاهرة الاجتماعية)[1]،على ضوء ما سبق سعى المفكر جورج لوكاتش لإدخال مفاهيم وإجراءات لتحليل جنس الرواية، الكفيل بتصوير تناقضات المجتمع البرجوازي، أهمها مبدأ "الكلية"، حيث اعتبر من طرف الباحثين خطوة في تطوير النقد الروائي.

3-1 جهود لوكاتش في تحرير النقد الروائي الإيديولوجي:

تمظهرت جهود لوكاتش -بناء على ما سبق- في الوقوف عند العلاقة بين (الشكل والمضمون، وعلاقات التفاعل أو التضاد بين النظريات الواقعية والطبيعية الرومانسية والعلاقة بين الخاص والعام، بين الجزء والكل، بين المقاصد الواعية للكاتب المبدع وعمله)[2]، ولتحقيق غايته سار الباحث على خطى هيجل، في تنظيره للرواية خاصة (ما يتصل بإبراز الصراع بين الفرد والمجتمع وجعل فضح الوهم مكونا أساسيا في المحكالروائي،وافتراض نوع من الكلية في الرؤية للعالم داخل الرواية)[3]، حيث عملالوكاتشعلى تعميق وتطوير ملاحظات هيجل، خاصة من خلال مؤلفه "نظرية الرواية 1916"،الّذي تابع فيه (تحليلا لأهم تناقضات العصر الحديث وتعارضاتمثُله،من خلال شكل الرواية وقدرته على التقاط المعيش وتشخيص الكينونة الفاقدة ل"ملجأ التعالي " الذي يضفي عليها معنى أخلاقيا)[4]، إلى جانب ذلك يُلاحَظ أن لوكاتش، كان (ينتقل من تأثير كانط إلى جدلية هيجل،متأثرا أيضا بديلتي،وسيميا،وماكس فيبيبر...)[5]، يربالباحث المغربي محمد خرماشلفهم أفكار لوكاتش وتصوراته، يجب التمييز بين مرحلتين حاسمتين في حياته الفكرية، (مرحلة الشباب التي اعتمد فيها على الفلسفة الظاهراتية وفلسفة هيجل التي تجلت في كتابه "الروح والأشكال" 1911ونظرية الرواية1920، والمرحلة اللاحقة التي اعتنق فيها الشيوعية وأصبح بنيويا تكوينيا)[6].

عُرف جورج لوكاتش بجهوده الكبيرة للارتقاء بفن الرواية، الّذي نظر إليه على أنّه ملحمة برجوازية بلا آلهة، ويعد كتابه "نظرية الرواية"، من أشهر ما كتب في مرحلة شبابه،(محتوى "نظرية الرواية" الذي جاء مرآة لعقل إبداعي طليق يحتفي بالإنسان الحر لا " بالقوى المنتجة)[7].ولم يقف لوكاتش عند هذا الكتاب، وإنّما قام بتطوير فكره، بناء على التطورات السياسية، وما أفرزته الحربين العالميتين، وتغيرت

[1] نبيل راغب،موسوعة النظريات الأدبية،دارنوبار للطباعة،القاهرة،ط1 ،2003،ص330

[2] نبيل راغب، المرجع نفسه ،ص331

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، ص10

[4] ميخائيل باختين، المرجع نفسه،ص10

[5] ميخائيل باختين،المرجع نفسه ، ص10

[6] انظر محمد خرماش ،إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر البنيوية بين النظر و التطبيق ،ص7

[7] فيصل دراج ، جورج لوكاتش و ما يبقى منه،17يونيو2017 ، http://www.alhayat.com/article/875296/

نظرته للفن الروائي، على أنه إبداع فني حرّ، قبل أن يكون نتاجا اجتماعيا اقتصاديا، وتوصل إلى (التأسيس لجمالية روائية،لا تكتفي بدراسة المضامين،بل تحاول أيضا أن تعطي أهمية كبيرة للأشكال الأدبية،ولعل هذا الموقف الجديد،هو الذي جلب له مضايقات طوال الفترة الستالينية التي أجبرته على التنكر لكتاباته الأساسية ومنها كتاب نظرية الرواية 1920،وكتاب التاريخ والوعي الطبقي 1913) .[1]

حاول المفكّر جورج لوكاتش منذ ربعان شبابه أن يقدّم مبادئ تخدم الأدب عامة والرّواية خاصة، (مساهمات لوكاتش في النقد الروائي،فهي متعددة منها:دراسته عن بلزاك والواقعية الفرنسية 1951،ثم كتابه:الرواية كملحمة برجوازية 1935،ومؤلفه الواسع حول "الرواية التاريخية")[2]، إضافة إلى جهوده الأولى متمثلة في نظرية الرواية كما سبق الذكر وكتابه "الروح و الأشكال"، نتيجة ذلك وضع منهجية للتحليل الظاهري[3*]، ثم توسّعت جهوده أكثر لمّا أصبح بنيويا تكوينيا. فانطلاقا من هذا الاتجاه سعى لوكاتش إلى تحرير الرواية من النظرة التقليدية التي ترى بملحمية الرواية وربطها بكافة أشكال البنية الاقتصادية، وما هو معروف عن لوكاتش أنّه كان مرتبطا بالمادية التاريخية . كما أنّه (بلور فكرة رؤية العالم قبل لوسيان غولدمان،في دراسته عن والتر سكوت،وأيضا المفهوم التاريخي الفلسفي لرؤية العالم في دراسته عن بلزاك والواقعية الفرنسية،فعمل على مناقضة الفكر الارستقراطي)[4]،هدفه من هذه الجهود الرقي بالفن الروائي فقد كان حريصا على تقديم الأسباب الفكرية والثقافية الموجهة لرؤية الروائي.

تمكّن لوكاتش من تبني تصور جديد، في كتابه"بلزاك والواقعية الفرنسية"، (لا يفرض توزيعا ثابتا للإيديولوجيات وأنماط الوعي على الطبقات الاجتماعية،فالأفراد الاستثنائيون قادرون في جميع الأحوال،حتى وإن كانوا ينتسبون إلى طبقة معينة ويؤمنون بأفكارها،على التحرر من أفكارهم المُعلنة ذاتها عندما يعبرون بواسطة الأدب أو الفن.)[5]واستند في ذلك على أعمال بلزاك الروائية،الّتي انتقد فيها الطبقة الارستقراطية المنتمي إليها نقدا لاذعا رافضا لما هي عليه من زيف، فقد اعتمد لوكاتش على الرواية للبحث عن قيم ومثل عليا في مجتمع طبقي لا صلة له بالقيم،خطوة تدعو إلى تحرير الرواية من الإيديولوجيا التي تحكمها.

---

[1]عمر عيلان ،النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه ، ،كلية الآداب واللغات ،جامعة منتوري ،قسنطينة ،2006.2005،ص 194

[2]حميد لحمداني ،النقد الروائي والايديولوجيا ،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،ص62-61

[3*]يقصد بالتحليل تلك العمليات العقلية التي يستخدمها الباحث في دراسته للظواهر و الأحداث و الوثائق لكشف العوامل المؤثرة في الظاهرة المدروسة و عزل عناصرها عن بعضها بعضا و معرفة خصائص و سمات هذه العناصر و طبيعة العلاقات القائمة بينها ،و أسباب الاختلافات و دلالاتها،لجعل الظواهر واضحة و مدركة من جانب العقل.

[4]انظر حميد لحمداني،النقد الروائي والايديولوجيا ،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،ص62

[5]حميد لحمداني،الفكر النقدي الأدبي المعاصر،مناهج ونظريات ومواقف،ص70

إنّ اهتمام لوكاتشببلزاك مكّنه من الوصول إلى استنتاجات يهاجم فيها النظرية الإيديولوجية ويحرر الرواية منها، لأنّ(العبقري وحده هو الذي تمكّن في نظر لوكاتش من تجاوز الأيديولوجية نحو تصوير واقعي حقيقي)[1]، ومن جملة ما اعتمد عليه لوكاتش أنّ بلزاك هو من الواقعيين الذين يتطرقون دائما إلى المشاكل الكبرى التي يعاني منها الشعب، وبناء على هؤلاء تحدد وجهتهم ونظرتهم الفنية فيما يجب أن يبدعوا فيه، وخير من يمثّل عذاب تلك الشعوب هو الشخوص الروائية، كما تجلى في رواية الفلاحون، التي ترى أن الإبداع الفنيّ، وظيفته إظهار الحقيقة، حتى وإن كانت تعارض إيديولوجية الكاتب، أي دون الالتفات إلى إيديولوجيته،بناء على ذلك حاول لوكاتش(أن يؤسس لقول علمي حول الأعمال الأدبية،وفي نظريته الروائية هاته ،يؤكد.....بأن تطورات الإبداع الأدبي هي ترجمة واقعية لتطورات يشهدها الشرط الاجتماعي)[2].

ما سبق ذكره من مجهودات،جعلتلوكاتشمن المؤسسين الأوائل لسوسيولوجيا الأدب ،خاصةكتابه النقدي "نظرية الرواية ".ومن النّقاد الأوائل الّذين رفضوا النظرة الانعكاسية الآلية للواقع الاجتماعي على الفن الروائي،بالاعتماد على مبدأ النمطية في التعبير عن الواقع الاجتماعي، (كان من الأوائل من نبهوا بشكل واضح إلى ضرورة احتياط الناقد من الوقوع في الخطأ الفادح الذي ينشأ عن النظرة الميكانيكية في تفسير أعمال الروائيين،اعتمادا على انتماءاتهم الاجتماعية أو اعتمادا على معتقداتهم التي يعلنون عنها بشكل مباشر)[3]،فهو يرى الاختلاف بين معتقدات المبدع والرؤية الفكرية التي يحملها العمل في حدّ ذاته، تمظهرت في دعوته إلى تحرير الرواية من أي إيديولوجيا تحكمه.

ولكن هذه الخطوة اقتصرت -وفق الباحث المغربي لحمداني- على الجانب التنظيري فقط، لأنّ الجانب التطبيقي يظهرعدم استطاعة المبدع التجرّد من إيديولوجيته حتى وإن أراد ذلك، ويظهر ذلك في تحليل لوكاتشلروايات التي درسها من بينها روايات والترسكوت،حيث وجد لحمداني (أن الطموح النظري يكون دائما مجاوزا لما يقوم به الناقد في مستوى الممارسة .فلوكاتش يتأرجح في هذا الجانب الأخير بين الدراسة الجمالية،والتّفسير الاجتماعي والاقتصادي،وإن كنا نراه يُغلّب قليلا تحليل الرواية في ضوء المعطيات الاجتماعية والاقتصادية)[4].

سعى لوكاتش إلى التّمييز بين عناصر الفن الرّوائي، وبين التصريحات الإيديولوجية، مما ولّد نقدا أدبيا جدليا ،فالرّواية (لم تعد مجرد فكر إديولوجي،ولكنها أولا وقبل كل شيء صياغة جمالية ربما تتجاوز

[1] بيير زيما ،النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، ص140

[2] أنور عبد الحميد الموسى ،علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد،ص96-97 ،

[3] حميد لحمداني النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،ص62.63

[4] حميد لحمداني،المرجع نفسه ،ص64/63

الذات المبدعة أحيانا لتفصح عن صوت آخر قد يكون معارضا لهذه الذات نفسها)[1]،حيث يترك الكاتب الواقعي شخصياته في الرواية (تتطور منذ لحظات انبعاثها في خياله، حسب ما تفرضه جدلية وجودها الاجتماعي والسيكولوجي وليس حسب قناعات خاصة)[2] وهذه الفكرة هي بمثابة منح الحرية للشخصية الروائية وللروائي حتى يبدع عملا حقيقيا فعالا.

إضافة إلى ماسبق، أدرج النّقاد كتاب "التاريخ والوعي الطبقي"، ضمن مجهودات لوكاتش في الرّقي بفن الرّواية، هذا الكتاب الذي اعتبرهمحمد خرماش نقلة نوعية لأنّه أدرج (مقولة الكلية ، وأكد على أنه لا يمكن الفصل في الحكم بين الوقائع والقيم وكذلك مفهوم الوعي الممكن وهو مفهوم إجرائي في الفكر الجدلي)[3].وتعد مقولة الوعي الممكن في تفكير لوكاتش ،تعبيرا عن طموحات التي يصبو إليها وعي الجماعة، هذا الوعي الّذي يتلاءم مع الحقيقة دون الابتعاد عن البنية الخاصة للجماعة، يقابله مفهوم آخر (الوعي الحقيقي هو نتيجة للعقبات والانحرافات المتعددة التي تضعها مختلف عوامل الواقع الملموس في المعارضة وخاضعة لإدراك الوعي المحتمل).[4]ومن مظاهر تطوير لوكاتش للفن الروائي، بلورته مفاهيم نقدية تندرج في آليات تحليل الرواية ، من تلك المفاهيم :

- "الانعكاس "réflexionأو ما اصطلح عليه بالأدب الواقعي (الّذي ظل مهيمنا على النقد الأدبي الماركسي لمدة طويلة من الزمن)[5] . يرى الماركسيون أن الأدب هو انعكاس لقضايا المجتمع ،ولموقف الأديب من صراع الطبقات ، فالأدب له دور كبير في الدفاع عن أفكار الطبقة، ويكون الهدف من الأدب - من وجهة نظر الانعكاسية- .هو مشاركة الأديب التجربة التي يعرضها في عمله الأدبي، ولا يكتفي الأدب بتصوير مظاهر الواقع، وإنما عمقه وعلاقاته التي تظهر وحدته الشاملة ،وفهم الحياة بطريقة أعمق.
- "النمطية" : فكرة النمط والذي يمكن تعريفة بأنه نوع من (التآلف،أو هو التركيب الذي يجمع معا الخصائص العامة والنوعية في نموذج يتضمن الشخصيات والمواقف)[6]وهي المعيار الأساسي (للجدارة الأدبية والاجتماعية ، حيث "البطل الايجابي" والتفاؤل الاجتماعي ، هي العناصر المهيمنة على

---

[1] حميد لحمداني، المرجع نفسه ،ص63

[2] انظر محمد خرماش إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر ،البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق، ص11-12

[3] انظر محمد خرماش نفس المرجع السّابق،ص 08-09

[4] ROGER TESSIER ET YVAN TELLIER THÉORIES DU CHANGEMENT SOCIAL, INTENTIONNEL,PARTICIPATION ,EXPERTISE ET CONTPAINTES ,presses de l'Université du Québec 1997 , Canada p244,

[5] حميد لحمداني ، الفكر النقدي الأدبي المعاصر ،مناهج و نظريات و مواقف ،ص66

[6] عمر عيلان ، النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه ، ص 201

الرواية ونقدها، وكذلك التقدمية التي تحض على الالتزام وعلى دور الكاتب الواقعي وفعاليته في السيرورة الاجتماعية)[1]،

- ظاهرة التجانس وما يميّزها أنّ جميع الإبداعات الكبرى تلتقي في الحقيقة الإنسانية لتصبح ذات طبيعة مشتركة،هي ما تشكّل الحقيقة الاجتماعية التاريخية . وهذا الأمر هو الّذي أدى بلوكاتش(إلى استيعاب أن الإبداع الفنّي لا يمكن أن يتمثل كظاهرة فردية ، وإنما كنوع من الرباط الوثيق الذي يشد كل وعي فردي إلى مجموع البنيات الشاملة التي نسميها بالوعي الجمعي، وهذا ما يمثل درجة التجانس الوحيدة التي يطمح وعي كل فرد من المجموعة هذا التجانس القائم على المقولات الذهنية الدينامية التي تشكل بنية الوعي الجمعي وتحدد رؤية ليس لفنان أو كاتب وإنما سما بها لتعبّر عن الآخرين)[2]وتمثلهم بطريقة ذهنية خالصة ،استطاع لوكاتش عن طريق التجانس أن يجعل العمل الأدبي ليس خاصا بنظرة جزئية أنانية تخص الفنان فحسب، وإنّما توصل إلى أنّ ذلك العمل الأدبي الكبير يعبر عن طموحات الجماعة ووعيهم الممكن .

فتلك المقولات التي اجتهد لوكاتش من أجل بلورتها -إضافة إلى ما سبق ذكره من مفاهيم نحو "الجوهر، الكلية"- ساعدته في تحرير الرواية من القيود البرجوازية، ومن الإيديولوجيا، خاصة وصوله إلى ضرورة عدم التفريق بين ما هو داخلي في الإبداع وما هو خارج عنه . فهذا بمثابة إفقار للفن في نظره والجمع بينهما إنّما هو إتمام لمعنى القيم الفنية والإنسانية التي تضيء طبيعة الحياة. فالربط بين ميزة الإنسان الفردي المتمثل في المبدع والإنساني الاجتماعي المتمثل في دور الجماعة في بلورة الإبداع الفني. عكس ما تداولته المناهج النسقيةمن عزل الحياة الاجتماعية عن الإبداع.

إنّ ما توصل إليه لوكاتش، من مقولات بعد دراسته لروايات بلزاك خاصة "الفلاحون" تعد مرحلة هامة في فكره ، حيث تمكّن من استغلال مفاهيم اجتماعية تاريخية مثل تحديد التعارض بين الموقف الفني والموقف الإيديولوجي ومعنى الصدق في الرؤية للعالم، عن طريق وصف ما هو واقعي دون خوف والقدرة على تنميط الشخصيات وتفسير الأحداث والاهتمام بالبنيات الذهنية والفنية .[3] هذه المفاهيم التي اعتمد عليها بعده تلميذه غولدمان، وعزم على تطويرها،فيسبيل الخروج بالفنّ الروائيّ وتحريره من قيود إيديولوجية الرأسمالية والطبقة البرجوازية وجعله يعبر عن الواقع السائد.

[1] محمد عزّام ، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية ، في أدب نبيل سليمان ، ص 137

[2] انظر محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر ،البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق،ص 09-10

[3] انظر محمد خرماش ،المرجع نفسه ،ص 16-17

يمكن تلخيص تفكير لوكاتش وجهوده في النقد الروائي، بالاعتماد على ما حلله من روايات، (من والتر سكوت حتى رومان رولان...بعد عام 1848تظهر فيه كل أنواع النوايا السيئة والتقهقر الايديولوجي البرجوازي عند فلوبير...في تفسيره لواقعه وموضوعاته الاجتماعية الأساسية)[1]،مما يدلّ على أنّ لوكاتش اعتمد في نقده الروائي على تحليل نماذج من هذا الجنس الأدبي، انطلاقا من تحليل العلاقة بينه وبين الواقع، وبالاعتماد على مجموعة من المقولات و المفاهيم النقدية، حتى يتمكن من رسم خطوط عريضة لفن روائي يعكس واقع وقضايا المجتمع.

عموما حافظ لوكاتش على استقلاله المنهجي، ونظرته المتفردة في دراسة علاقة البناء الثقافي بالبناءالاجتماعي؛فـ(القيم الثقافية للمجتمع، لاتلغي القيم الفردية للإنسان،لأنّ حقيقة الإبداع الأدبي لا تصل إلى المثالية إلا إذا كانت هناك علاقة بين الفرد والجماعة. ويرى لوكاتش أن الأدب في جوهره معرفة بالواقع ناتجة عن رؤية وتحليل، و ليس انعكاسا سطحيا لمظاهر الواقع الذي يعطينا نصوصا سمتها الأساسية هو الوصف الإثنوغرافي)[2].وقد سعى في سبيل تحرير الرواية من قيود الإيديولوجية والخروج بها إلى آفاق جديدة تجعلها فناروائياجتماعيا، يعبّر عن جوهر الحياةالاجتماعيّة .

رابعا: المظهر الجديد لسوسيولوجيا الرواية:

تقتضي الخطة البحثية، الإشارة إلى الفرق بين مصطلح سوسيولوجيا الرواية وسوسيولوجيا النص الأدبي، حيث تعني–سوسيولوجيا الرواية-(منهج نقدي في الرواية يحصر اهتمامه في البحث عن سببية الظاهرة الروائية، ويركز على الجوانب المفسرة لحدوث النص الروائي، مما يجعل الحديث عن العناصر الخارجة بالنسبة للنص يحتل مكان الصدارة في التحليل.)[3]أما مجال عمل سوسيولوجيا النص الأدبي مختلف عن سوسيولوجيا الرواية، تختص بتحليل الأعمال الأدبية من الداخل، باعتماد الوسائل والتقنيات لذلك (أي تحليل المستوى التركيبي، والكشف من خلاله عن العلاقات الاجتماعية، في محاولة لإثبات التماثل الموجود بين البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية السائدة في فترة تاريخية من جهة، والبنية اللسانية المتحققة في النص الروائي المدروس من جهة ثانية.)[4]،يبدو أن مجال البحث لدى

[1]أ.ج. ليهمان،جورجلوكاتش الماركسي كناقد أدبي،تر:سميركرم،مجلة الفكر المعاصر،العدد1971،77،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،ص34

[2]عمر عيلان ،النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، ص195

[3]محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ،ص316

[4]محمد عزام،المرجع نفسه ،ص316

سوسيولوجيا النص الأدبي مختلفعن سوسيولوجيا الرواية، حيث ترى الأولى ضرورة التماثل بين النّص الأدبي والعوامل الاقتصادية والاجتماعية بعيدا تماما عن الانعكاس.

يعد ميخائيل باختين المؤسس الحقيقي لسوسيولوجيا النص الروائي،بينما يُعد زيما من الذين سعوا إلى إضفاء طابع الجدة على معالمه، دون إغفال تنظيرات لوكاتش لذلك، حتى وإن اختلف النّقاد حول ماذهب إليه هذا المفكر، الذي سعى (جاهدا للابتعاد بالنقد السوسيولوجي عن مجال الأحكام المسبقة عن الأعمال الأدبية،أو عن كاتبها، لأن مفاد نظريته التناظر بين الأشكال الأدبية والبيئة الاجتماعية والتاريخية والفكرية التي أنتجت في سياقها . فهو يرفض أن يحكم على النصوص الأدبية الروائية في ضوء الانتماء الطبقي و الاجتماعي للمؤلفين)[1].

1-1 أهم نظريات الرواية:

الرواية الجنس الأدبي الوحيد، الّذي لا يمكن أن يكتمل، فهو دائما في طور التكوين والتجدّد ، فبعدما كانت في البداية ("أساطير وسرد لحياة الآلهة"، ثم بعد ذلك أصبحت عبارة عن "ملاحم" ثم "حكايات" عملت على تصوير حياة العامة من أبناء الشعب)[2]. وقد استمدت الرواية قوّتها من الواقع، الّذي يمدها بما تحتاجه من مواضيع وأحداث، لا ينبغي على الإبداع الروائي تجاوزه .أما تاريخ الرواية الحقيقي بدايات العصر الحديث مع ظهور الطبقة الوسطى "البرجوازية" في القرن التاسع عشر، حيث اعتبرت الرواية "ملحمة برجوازية"وظهور روائيين أمثال بلزاك، زولا وغيرهم الكثير .وصولا إلى تولستوبودستويفسكي[3].ونظرا لأهمية هذا الفن في إنتاج دلالات توحي بتناقضات المجتمع، حظي باهتمام المفكرين، فقاموا بتأسيس نظريات للرواية، تسعى لفهم هذا الفن وعلاقته بالواقع.

أ- نظريات الرواية من المنظور الغربي:

تعرّضت النظريات الأدبية والنقدية الغربية لنشأة الرواية وحاولت تفسيرها، والوقوف عند دلالاتها الاجتماعية، من بينها نظرية (هيجل)، ونظرية "جورج لوكاتش" الذي استعان بمفهوم الجدلية المادية عند ماركس، والنظريّة السوسيولوجية(للوسيان غولدمان...)، ونظرية (ميخائيل باختين...)، وغيرها.التي اشتركت في نقطة واحدة،هي الاهتمام بالفن الروائي، لكشف وتحليل العلاقة بينه وبين الواقع، واختلفت هذه النظريات في فهمها للرواية لأنّها (هي النوع الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين، لأنه لم يكتمل بعد وهو قابل دوما للتجاوز والإضافة والتجديد، ذلك أن شكله لم يستقر بعد بصورة

[1] نظر عمر عيلان ،النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه ،ص 201

[2] انظر ، محمد عزام ، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ،ص 57

[3] انظر محمدعزام،نفس المرجع السابق ، ص57

نهائية .وهو النوع الوحيد الّذي يمكن استقباله دون صوت،أي بالقراءة والّذي لا يملك قوانين خاصة به)[1]،مما جعله مفتوحا على قراءات متعدّدة ، ونظريات مختلفة.

يرى الباحث محمد عزام صعوبة وضع نظرية للرواية. وبعبارة أخرى يستحيل وضع عدد معين من النظريات بتأكد تام في عدم وضع نظرية أخرى في يوم ما، لأنّ الرواية بطبعها أحد فروع العلوم الإنسانية، لا يمكن للنظريات المهتمة بها أن تحقق مبدأ الحقيقة المطلقة والبديهية، وإنّما يوجد دائما تلك النسبية التي تفتح المجال للنقاد في البحث عن سبل وطرق أخرى لفهم الرواية وتكوين نظرية تخصهاتأكيدا (على نسبية تنظير الرواية بوصفه تنظيرا يبنيه مفكرون وأدباء، انطلاقا من أسئلة تحاور ثقافة معينة وتتفاعل مع حقول ومناهج ودوائر معرفية تؤطر البنية الفكرية والمجتمعية العامة)[2].

ب- نظرية فردريك هيجل للرواية:

يُعد الفيلسوف الألماني "هيجل"من أوائل المفكرين،الذين وضعوا نظرية للرواية،(لا شك أن هيجل في كتابه"الإستتيقا"،هو الذي دشن تنظيرا للرواية)[3]واعتمد في ذلك على طبقية المجتمع الأوروبي، في القرن التاسع عشر، وتحولات الطبقة البرجوازية، وقدم تصوره من خلال رؤية فلسفية جمالية مثالية مطلقة، وتعد (الجمالية الكلاسيكية الألمانية أول من طرح مسألة نظرية الرواية على مستوى المبادئ، وقد انتهجت في ذلك طريقة منهجية واعتمدت على الجانب المنهجي والجانب التاريخي)[4] . ليجسد تحولات المجتمع البرجوازي في قالب فني روائي، القادر على التعبير عن تناقضات المجتمع الحقيقية، بعدما كان فنّ الرّواية متعلق بحياة الأبطال الخيالية التي عرفتها الأسطورة اليونانية.

يرى هيجل في (كتابه (علم الجمال) أنّ الرواية تفريع ثانويّ من الملحمة، والفرق بينهما هو أنّ لغة الملحمة شعرية، ولغة الرواية نثرية والشّكل الروائي هو تعبير عن الصعود البرجوازي بتمرده الرومانسي وسقوطه الحياتي)[5]. إذن أوّل ما ذهب إليه هيجل وجود صلة كبيرة بين الرواية، والفنّ الملحمي الّذي لم يزدهر إلاّ في العهد اليوناني لاتخاذه الشعر وسيلة لذلك. أما الفنّ الروائي يتّخذ السّرد النّثريّطريقة للتّعبير عن الذات والواقع. ومن هنا كانت انطلاقة هيجل لتأسيس نظريته للرواية وإقراره أنّ الرواية ملحمة بورجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة، أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي (الرواية هي تلك الملحمة

[1] محمد عزام ، فضاء النص الروائي ،مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان،ص 140

[2] ميخائل باختين،الخطاب الروائي،ص8

[3] ميخائيل باختين، نفس المرجع السابق ،ص9

[4] جورج لوكاتش ، نظرية الرواية وتطورها ،ص19

[5] محمد عزام ، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ص139

البرجوازية الحديثة،تظهر الفجوة بين الفرد والعالم، وتفترض واقعا قد أصبح نثريا)[1]، فهي في نظره شكل فنيّ بديل للملحمة في إطار تطور المجتمع البرجوازي.

انطلق هيجل من الخصائص الجمالية التي تحملها الرواية، والتي جعلت منها ملحمة كبيرة. أوّل تلك الميزات أنّالرّواية لها القدرة في التّعبير عن التغيرات التي عرفها العصر الحديث"عصر البرجوازية". المخالف لطبيعة الواقع في العصور القديمة التي ساد فيها نظام الأبطال، والذي تجسد في الملاحم نحو ملحمة"هوميروس". وانطلاقا من ذلك يتبيّن(أنّ نظرية الرواية شكلت مرحلة تاريخية من مراحل النظرية العامة للفن المرحلي الكبير. وبذلك تتحدد المكانة العامة التي تحتلها الرواية في مقولة الأشكال الفنية فهي حسب هيجل لم تعد شكلا فنيا شعبيا وإنّما ذات طابع خصوصي الّذي اكتسبته من التطور الحديث)[2].

على ضوء ما سبق، فإنّ الشكل الفني المعتمد في العصور القديمة، هو الشعرلأنّه يُناسب تلك الفترة التي شهدت التغنّي بملحمات الأبطال وقدراتهم الخارقة، كما يناسب عالم الآلهة، ويرتبط على الصعيد التاريخي بالمرحلة القديمة من التطور الإنساني.أماالنثر في العصر الحديث "عصر الرواية"، يناسب مقتضى الحال، حيث تعقّدت الحياة ،وشهدت تناقضات اجتماعية، خاصة المجتمع البرجوازي فـ(كانت السلطة لأحد القوى الاجتماعية تمثلت في البرجوازية . ولهذا فضرورة إلغاء ما كان سائدا في القديم "ملاحم فردية "يستدعي إلغاء الطابع الغالب عليها وهو الشعر ليحل محله النثر)[3]. يرى المفكرون عموما، أن الرواية هي الفن الوحيد المناسب للتعبير عن أحوال المجتمع.

نتيجة لما سبق فإنّ نظرية هيجل للرواية، استمدت ملامحها من الملحمة هذا التراث أدبي إنسانيّ، الّذي يُناسب مرحلة تاريخية كانت تمجّد عالم الآلهة "الميتافيزيقيا"، في حين تغيّرت أشكال الفن بتطور العالم والفكر الإنسانيّ. وقد سعى هيجل في هذه المرحلة الزمنية تقديم (عناصر نظرية لها أهميتها بالنسبة لتنظير الرواية، خاصة ما يتصل بإبراز الصراع بين الفرد والمجتمع وجعل فضح الوهم مكونا أساسيا في المحكي الروائي، وافتراض نوع من الكلية في الرؤية للعالم داخل الرواية)[4]ومعنى ذلك أن أساس نظرية الرواية عند هذا المفكر، هو الانطلاق من الواقع الاجتماعي بكل تناقضاته، وتصويره في قالب فني روائي. إلا أن هناك جوانب يصل إليها هيجل في نظريته بحكم أنّ (الرّواية تطورت تطورا مذهلا وأصبحت

[1] انظر بيير زيما، النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي،ص144

[2]انظر جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها ،ص 19

[3]انظر جورج لوكاتش، المرجعنفسه ،ص 20

[4]ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص10

اللّغة هي الأساس. فتعريف هيجل لا يتلائم مع ما ينبغي أن تكون عليه الرواية المعاصرة [1])فظهرت نظريات أخرى للرواية، بغية تحليل الفن الروائي بما يتناسب وتطورات الفترة التاريخية السائدة.

ت- نظرية جورج لوكاش:

سبق وأن تناولت الدراسة جهود هذا المفكر التي بذلها من أجل تحرير النقد الروائي الإيديولوجي.وكذلك نظريته في الرواية ،وفي هذا المقام وجب الإشارة إلى وجهة نظر لوكاتش، حول فن الرواية عموما، ومما هو معروف أنّه انطلق في تنظيره للرواية من تفسيرات الفيلسوف "هيجل"، ومن المادية الجدلية، في فهم المجتمع الرأسمالي، الذي جعله (يتبنى النظرية الهيجلية عن الرواية،ولكنه لا يأخذ بجميع تفسيرات هذا الفيلسوف)[2]، وأهم أمر اتخذه لوكاتش هو اعتباره الرواية ملحمة بورجوازية تراجيدية يتصارع فيها البطل مع الواقع، وذلك بأشكال مختلفة ، نتج عنها ما يسمى بالبطل الإشكالي الذي يتردد بين الذات والواقع من أجل تثبيت القيم الأصيلة التي يؤمن بها.

أسس لوكاتش نظريته للرواية، انطلاقا من دراساته المهمة عن الرواية في كتابه "بلزاك والواقعية الفرنسية"، وهذه الدراسات هي:(تحليل رواية الفلاحون لبلزاك، والثانية رواية الأوهام لنفس المؤلف، والثالثة هي تلك الملاحظات المهمة التي أبداها بلزاك حول رواية ستندال لمعاصره ديربارم، والدراسة الأخيرة هي عن إيميل زولا)[3]، تظهر الدراسات أن المفكر جورج لوكاتش، اعتمد في بناء نظريته على أساس المادية الجدلية، فوجد أن (الحياة العقلية لمجتمع ما هي بناء فوقي تحدده...العلاقات الاقتصادية الاجتماعية...ويكشف الدين والفلسفة والقانون والأدب، وجميع أوجه النشاط الثقافي في الواقع...الوقائع الاجتماعية الكامنة وراءها)[4]،حيث اعتمد لوكاتش لإثبات صحة توجهه على تحليل مجموعة نصوص روائية، نحو رواية ضياع الوهم التي وجدها(تسلط الضوء على الانتقال المفاجئ الذي أحدثه التطور الرأسمالي في المجتمع الفرنسي في نهاية العصر البطولي، حيث سيطرت علاقات الرأسمال على كافة مرافق الحياة وهذه العملية الاجتماعية حتما ترافقها تحولا في البنية التحتية، فالرّواية هذه من خلال تحليل لوكاتش لها، تعالج تحول الأدب وكل إيديولوجية معه إلى سلعة)[5].

وجد بيير زيما أنّ نظرية الرواية للوكاتش، ترى البحث (عن البطل الروائي هو البحث عن المعنى الملحمي المفقود... الرواية إذن هي بحث موضوعه المعنى،إلا أن هذا المعنى ليس معروفا كما في الملحمة

[1]انظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ،د.ط، 1998 ص46

[2]حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،ص64

[3]لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص149

[4]أ.ج. لهمان، جورجلوكاتش الماركسي كناقد أدبي،تر:سميركرم،مجلة الفكر المعاصر،العدد1971،77 ،ص32

[5]انظر لوسيان غولدمانوآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي تر: محمد سبيلا ، ص 149.154.155

القديمة أو الإقطاعية،وعلى البطل ذلك الكائن الإشكالي والهامشي،الّذي يواجه واقعا اجتماعيا خاليا من المعنى أن يخترع أو يخلق المعنى)[1]،وهنا يتجسد مبدأ البحث عن القيم العليا في مجتمع يسوده الطبقية واللاعدل.

في ذات السياق يبدو أنّه من الصّعب استيعاب سوسيولوجيا الرواية أو علم اجتماع الرواية،دون التطرق إلى نظرية الرواية لجورج لوكاتش،حيث قام هذا الأخير بتقسيم الرواية إلى ثلاثة أنماط (رواية المثالية المجردة وفيها يركز على الوعي الضيق للغاية للبطل وانكماش الروح الفاعلة،ونمط آخر الرواية السيكولوجية لخيبة الأمل يركز فيها على نفسية البطل ووعيه أن لها قدرة على التكيف مع الواقع الاجتماعي،أما النّمط الأخير الرواية التعليمية التي يمثلها ويلهلممايستر لجوته والتي تركز على البطل الذي لم يتقبل الفجوة بين المثالي الذاتي والواقع الموضوعي مع فهمه استحالة تخطيها)[2]، هذه الأصناف الثلاثة للرواية تتمظهر على مستواها كيفية تصرف البطل الروائي، مع وعيه القائم إما بالرضوخ وإما التعبير عن خيبة الأمل، أو ضرورة التعايش مع مستجدات الواقع، هذه النظرة التحليلية، توصل إليها لوكاتش انطلاقا من نماذج روائية، تنظر للواقع الاجتماعي من زوايا مختلفة.بالاعتماد على خصائص الفن الروائي وربطها بالسياق الاجتماعي.

نتيجة لما سبق، وجد لوكاتش أنّ أساس تطور الرّواية مرتبط بالطبقة البرجوازية، التي اتخذت الرواية أساسا للتعبير، وهذا التفسير يعد المنطلق المهم في نظريته ،فـ(الدافع الرئيسي لوجود الرواية وما يشكل حلقة أساسية في النظرية اللوكاتشية هو أنها لا تفصل في هذا المضمار بين المضمون العمل الروائي وشكله،فالتناقضات الاجتماعية هي التي تحدد موضوع الرواية وشكلها،ذلك أن الصراع،والمواجهة بين الأبطال،وما يستتبع ذلك من تركيب فني في الرواية،كلها من نتائج التصدّع الذي حصل في المجتمع الرأسمالي الجديد)[3]،حيث ربط الظاهرة الأدبية بحركة الواقع واعتمد في تفسير مضمونها الذي يعكس الصراع الاجتماعي على آليات الفن الروائي، وأبطاله و"شكل الرواية الفني".

وقد ركز لوكاتش في بناء نظريته للرّواية على (التعارض الفني والموقف الفكري "الإيديولوجي" من خلال الدراسة التي خصصها لمأزق بلزاك الذي واجهه وتجاوزه لهذا الروائي وانحيازه للفن الصادق الأصيل.

وكذلك العناصر التي استقاها لوكاتش في أثناء البحث عن المنهج الإبداعي لبلزاك وهي مفهوم الواقعية الشخصية، النموذجية، الرؤية إلى العالم، ومصطلحات مثل التجريد، التجسيد الذي يعبر عن

[1] أنظر بيير زيما النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي،ص145

[2] انظر بيير زيما، المرجع نفسه، ص146/145

[3] حميد لحمداني ،النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،ص64-65

وحدة الأضداد).[1]يبدو أن نظرية الرواية للوكاتش، بقدر ما تميزت بثراء في الأفكار ،إلا أنها لقيت انتقادات . ويرى الباحث لحمداني أنّ(الحدود الضيقة التي انحسرت في إطارها النظرية الروائية عند لوكاتش يرجع سببها إلى تشبثه المطلق بتحليلات المادية التاريخية)[2].

[1]انظر لوسيان غولدمانوآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص162.163

[2]حميد لحمداني النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،ص65

ث- لوسيان غولدمان:

إنّالأساس الّذي انطلق منه غولدمان، في بلورة نظريتهلرواية .تمثّل في أعمال لوكاتش،كما (تأثر بالفلسفة الكلاسيكية الألمانية "نسبة إلى الفيلسوف الألماني كانط" ومن الفرضيات التي انطلق منها والتي استقاها من لوكاتش أن الأعمال الكبرى تحيل إلى رؤى للعالم لولاها لظلت غير مفهومة)[1]، و لم يكتف بما قدمه أستاذه، إنّما سعى لإضافة ما هو مهم حتى يصل إلى إنتاج نظرية للرواية خاصة به . فما يميز كتابات غولدمان أنّها (أبحاث رائدة في مجال فهم الإنتاج فهما سوسيولوجيا يبتعد عن الآلية التي طبعت بعض أعمال الماركسيين السابقين. ويركز على البحث البنيوي بغية كشف دلالات النّص الخاصة. ومن ثم تبيُن الرؤية التي يمثلها)[2]،مما يعني أنه اعتمد على سابقيه من ممثلي البنيوية الشكلية،في تحليل البنية السطحية،مضيفا إليها عنصر المجتمع الذي أهملته البنيوية الشكلية.

يبدو أنّغولدمان انتقل في تحليلاته الروائية من البنية السطحية إلى البنية العميقة،مستعينا في ذلك بآليات إجرائية نقدية، أهمها الفهم والتفسير، أما (المفهوم الرئيسي لغولدمان هو أن العمل الأدبي بنية دالة تم تطويرها في علاقتها بالبنى العقلية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية في مجتمع ما في فترة معينة، وتنهض مهمة الباحث في تفكيك العلاقة بين هذه الأبنية. ويلح غولدمان على أنّ العلاقة بين الفكر الجماعي والأعمال الأدبية والفلسفية وما إلى ذلك بوصفها مظاهر فردية، يجب إبرازها من خلال البحث المتعلق بالبنيات وليس المحتويات)[3]. انطلاقا من ذلك يبدو أنّ ل.غولدمان Lucein Goldmannاستند إلى أفكار "لوكاتش" في بلورة نقد سوسيولوجي متكامل المعالم،تمظهر في إعادة بناء أفكار لوكاتش وتأسيس عدة مفاهيم خاصة به، تمثلت في مقولات شكلت منهجه البنيوي التكويني،نحورؤية العالم القلب النابض للمنهج ،مفهوم البنية الدالة ،الفهم والتفسير ،التماثل ،الوعي الممكن ،الوعي القائم وغيرها.

بنى غولدمان نظريته على أطروحات، أهمّها بحثان، الأول بعنوان "المنهج البنيوي التكويني في تاريخ الأدب" والذي نشر في كتاب "من أجل علم اجتماع للرواية" 1964والمقال الثاني بعنوان "علم اجتماع الأدب:الوضع ومشاكل المنهج" والذي ضمه كتاب "الماركسية والعلوم الإنسانية "1970[4] .من أجل بلورة نظريته في علم اجتماع الرواية،وتصحيح ثغرات المناهج السابقة، وتطوير ماجاء به لوكاتش، حيث عمل على (شرح الفجوة الروائية بين الذات والموضوع بين الوعي والعالم في سياق مادي جدلي ،ويسعى غولدمان

[1]انظر لوسيان غولدمانوآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ،ص57

[2]أنظر محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر ،البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق، ص17

[3]Jolantajastrzebska Personnages tragiques et grotesques dans la littérature hongroise contemporaine ,Rodopi – Amsterdam-Atlanta 1989,p10

[4]انظر محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر ،البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق، ص18

انطلاقا من نقد الاقتصاد السياسي لماركس ،وإثبات أن الصفة الإشكالية للبطل الروائي يمكن شرحها في ضوء واقع ثقافي فاسد،في ضوء تدهور جميع القيم المادية والأخلاقية والجمالية والمعرفية بفعل قوانين السوق) [1]، أما تطوّر الرّواية لدى غولدمانفقد ربطه بالمجتمع الرأسمالي، وجعله في ثلاث مراحل، أما المرحلة الأولى تقابلها رواية الفرد الإشكالي تضم روايات فلوبير ،ستاندال،جوته ،بلزاك كذلك دوليك. أما المرحلة الثانية فتتسم بتذويب البطل الإشكالي في روايات جويس، بروستمالرو، وناتاليساروت أما المرحلة الأخيرة فيها يختفي البطل في الرواية الجديدة يمثلها ألان روب جرييه [2] ،قياسا على تقسيم لوكاتش للرواية الحديثة في ظل الطبقة البرجوازية.

يرى بيير زيما أنّ لوسيان غولدمان من جهة ينظر للرواية أنّها إبداع نقدي نابع من الفردية،لا يمكنها أن ترتبط بأية رؤية جماعية للعالم وبأي جماعة اجتماعية إنّها بحث فردي عن قيم غير فردية... غائبة،ومن جهة أخرى يرى إمكانية ربط بعض الروايات برؤى جماعية للعالم في دراساته المفصلة أندرو مالرو،ويقترح إقامة علاقة بين عالم الكاتب وجماعة اجتماعية ما لذلك العصر المعنى [3]،بالرّغم من تمظهر معنى الجماعة في مفهوم رؤية العالم، التي تعد من الركائز التي اعتمدها في نظريته للرواية، حيث قام غولدمان بمناقشة وتحليل هذا الإجراء في كتابه "الإله الخفي (والتي استنتج أنها رؤية مأساوية من أعمال راسين ومسرحيات باسكال،وقد عرّف رؤية العالم عموما أنها(بالتحديد هذا المجموع من الطموحات، من المشاعر والأفكار التي تضم أعضاء مجموعة (و في الغالب طبقة اجتماعية)و تواجهها بمجموعة أخرى، إنها بلا شك خطاطية تعميمية للمؤرخ ولكنها تعميمية لتيار حقيقي لدى أعضاء مجموعة يحققون جميعا هذا الوعي الطبقي بطريقة واعية و منسجمة إلى حد ما)[4]، - ففي نظر غولدمان -رؤية العالم- تنتجها جماعة اجتماعية خاصة، تعيش نفس الظروف وتتقارب في التفكير وتطمح لمستقبل أفضل.

وتبقى وظيفة العمل الفنيّ في المجتمع هي إعطاء شكل لرؤية العالم ، لأنّها أصلا موجودة قبل الإنتاج الأدبي، ما على الأديب فقط أن يجعلها في قالب فنيّ .ف(دور المبدع هو إبراز هذه الرؤية وبلورتها في أفضل صورة ممكنة ومتكاملة لها .أي أنه يعبر من خلالها عن الطموحات القصوى للجماعة التي ينتمي إليها أو يعبر عن أفكارها .وهذا يعني أن المبدع صاحب الرؤية للعمل الفكري في العمل الروائي ،ولكنه

[1] انظر بيير زيما ،النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي،ص146

[2] انظر بيير زيما ، المرجع نفسه ،ص149/148

[3] انظر بيير زيما، نفس المرجع السابق ،ص147-148

[4] لوسيان غولدمان و أخرون ، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص52

مبرزها ،وموضّحها فقط) [1]وهذه الفرضية هي أساس المنهج البنيويّ التكوينيّ الّذي بلوره غولدمان، يقوم على تحليل البنية السطحية التي توافق دلالة البنية العميقة

إلى جانب ما سبق التطرّق إليه، اعتمد غولدمانعلى فرضية أخرى تعد من أسس نظريته للرواية، وهي أنّ البنيات الذهنية تسعى دائما لتعديل العالم الخارجي لتحقيق وضعية متوازنة. وهي الأخرى بمرور الوقت ستصبح متجازوة وهكذا تصبح الوقائع الإنسانية في عملية هدم وبناء . فالدّراسة العلمية للوقائع تستلزم الكشف عن الوضعية المهدمة الوضعية المبنية وأثناء ذلك عليها معرفة المبدع الحقيقي أو الذات الفاعلة (Le sujet créateur)[2]. ويمكن القول أننظرية غولدمانهي نظرية لفعل الإبداع منسجمة، ومماثلة لبنيات خارجية، من صنع الوعي الجماعي.

مما هو مؤكد أنّ نظرية غولدمان للرّواية تشترك مع النظريات السابقة واللاحقة فلا(يوجد نظرية وحيدة قابلة للتطبيق دوما وفي أي مكان ، لأنّ القانون التنظيمي للإبداع يتغير عبر الزمن . (ولهذا فإنّاستيطيقاغولدمان قابلة دوما لطرح أسئلة جديدة في طيات الواقع والاعتراف بأولويته)[3] فبناءً على الواقع ومقتضياته ينتج المفكّر نظرية للرواية،تتناسب مع المستجدّات الاجتماعية، لهذا لا توجد نظرية مما سبق ذكره ،أُعْتُمِدَتْ اعتمادا مطلقا، ولا يمكن أن تأخذ صفة الشمولية. شأنها في ذلك شأن المناهج النقدية ،التي تعرف دائما التجدد بناء على مقتضيات النص الإبداعي والواقع الاجتماعي.

عموما يرى بيير زيما أنّغولدمان حاول دائما الربط بين الفن الروائي والواقع الاجتماعي ربطا مباشرا،تجعلها انعكاسا له حيث (تكمن مشكلة جولدمان في أنّه يعتبر النّص الأدبي الروائي كبنية مدلولات Signifies)[4]،بالرغم من أنّ غولدمان كان ينادي دائما بضرورة التماثل بين بنيات النّص والسياق الاجتماعيّ.

ج- نظرية ميخائيل باختين:

يحتل المنظر والفيلسوف الروسي ميخائيل باختين M BAKHTINE مكانة فريدة في الفكر الإنساني المعاصر ، (بسبب الطبيعة الإشكالية لنسب نصوصه . ومن أهمّ مؤلفاته (دوستويفسكي 1929، الماركسية وفلسفة اللغة 1929، الفرويدية 1927، المنهج الشكلي في الدراسة الأدبية 1927رغم مشكلة نسبة بعض

[1] حميد لحمداني النقد الروائي والإيديولوجيا ،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولجيا النقد الروائي،ص66

[2] انظر محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر ،البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق، ص18-19

[3] انظر لوسيان غولدمان و آخرون ، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص 68

[4] بيير زيما ،النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي ،ص155

هذه الكتب لتلامذته)[1]، ويرى بيير زيما أنّ (المنظور الذي يتبناه باختين مختلف تماما عما لدى لوكاتشوجولدمان ،....المنظورين مكملان لبعضهما وأن جمعهما يمثل تقدما مهما في تطور علم اجتماع الرواية)[2]، رغم أنّه يعد من الّذين ساروا على خطى لوسيان غولدمان، في السعي إلى الرّبط بين الأدب كونه بنية شكلية لسانية وبين سياقه اجتماعيّ إيديولوجيّ وتمظهر ذلك في طرحه (مسألة شعرية الخطاب الروائي بطريقة مغايرة لمفهوم الخطاب الشعري السائد)[3] . فهو يصر على عدم إمكانية الفصل بين اللّغة والجنس الرّوائي الّذي يوحي بدلالات اجتماعية .

انطلق باختين من فكرة أنّ(الرّواية كينونة اجتماعية تاريخية وكينونة شكلية ينبغي أن تعالج تحولات النوع في سياق علاقتها مع التغيرات الاجتماعية)[4]، ومن هنا تبدأ ملامح نظرية الرواية تتضح لدى المفكّر بحيث ربط بين الشكل الّذي حصره في اللّغة وبين المجتمع المُتمظهر في الرّواية،عن طريق اللّغة، مما يؤكد أنّ ميخائيل باختين أكسب "نظرية الرواية" (بتفسير جديد اقتحم الثقافة الأوروبية، كما تصدى لعلم الاجتماع الأدبي الساذج الذي كان يشيع في الثلاثينات في الاتحاد السوفياتي . وراح ينتقد فكرة الانعكاس المباشر الآلي ، وتجعل من الأدب تعبيرا اجتماعيا بحتا)[5]، واعتمد باختين في تصوّره على خلفية (لسانية ،تداولية... ترتكز على تصور فلسفي غيري يتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع ،نقدية سيميائية تساءل النص الروائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية ،وفي أفق تحليل سوسيولوجي لأشكال التعبير الايديولوجي)[6]

في السياق ذاته اعتمد باختين على مفاهيم نقدية، لبلورة نظريته للرواية، أهمّها مبدأ الحوارية الذي قام (بمده من إطار العالم الروائي لدوستويفسكي إلى تفسير مفهوم الإنسان في صياغته للأنثروبولوجيا الفلسفية الخاصة به،...إن اللغة قابلة للتحول والتلوّث، كما أنها تنطوي على قوة تجدد وتغير هائلة ....وتدخل في عملية محتدمة من الصراع الدائم وأنها مليئة بالتعارضات والشروخ الداخلية)[7] . فمفهوم الحوار مبدأ أساسي في تحليل الرواية، لأنّالنّص الرّوائي ذو طبيعة حوارية تتصارع فيه الأصوات الأيديولوجية وليس ثمة غلبة لإيديولوجية على أخرى،ولغة الرواية -في نظر باختين- هي

[1]انظر تازقيتانتودوروف ، مخائيل باختين ، المبدأ الحواري ،تر:فخريصالح،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط2 ،1996ص 05

[2]بيير زيما ،النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي ،ص156

[3]ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ، ص15

[4]انظرا تازقيتانتودوروف ، مخائيل باختين ، المبدأ الحواري ،ص 154

[5]انظر محمد عزام ، فضاء النص الروائي ،مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ص 138.139

[6]انظر ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ،ص15

[7]انظر تازقيتانتودوروف ، مخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، ص 08

ملفوظات لها القدرة على احتواء الدلالات والصراعات الاجتماعية، كما للممارسة الكلامية قدرة الافصاح عن الايديولوجيات المتنوعة .(الناثر –الروائي ..فإنه يسلك طريقا مختلف تماما .إنه يستقبل داخل عمله التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية وغير الأدبية)[1]تتصارع اللّغات داخل الرواية،للتّعبير عن الإيديولوجيات المتباينة .

فالرّواية شكل أدبي يُثبت (تعدد الأصوات واللغات،وتنوع الملفوظات المتحاورة، والمواقف الايديولوجية المتصارعة .ذلك أن باختين يتخذ من اللغة حجر الزاوية عندما يقرأ تاريخها ويعيد تأويله ،...ليست اللغة النسق ذات البنية الثابتة ،وإنما اللغة –الملفوظ-الكلمة –الخطاب-المحملة بالمقصدية والوعي والسائرة من المطلقية إلى النسبية)[2]، بذلك يبتعد باختين في مفهومه للغة، عن المعنى المعجمي، وإنّما يركز على لغة الشخصيات الروائية، التي بدورها تكشف عن العلاقة بين الشّخصيات والمقصدية وراء كلامهم . ولتحليل فكرته في مؤلفات ينتقد فيها المجتمع ويعبّر عن إيديولوجية فئة اجتماعية خاصة 'الكرنفال'[3]*.

ركّز باختين على التراث (الكرنفالي في أعمال فرانسوا رابليه L'œuvre de François Rabelaisوبوطيقا دوستويفسكي La Poétique de Dostoïevski لشرح هذين الكاتبين بدء من التراث الكرنفالي .إن تفسيره لروايات دوستويفسكي وفكرته بأن الازدواج وتعدد أصوات الروايات ذات أصول كرنفالية هي ذات أهمية خاصة جدا بالنسبة لعلم اجتماع الأدب)[4]،اعتبر بيير زيما توجّه باختين إلى تعدّد الأصوات في الرّواية والحركة الكرنفالية،ماهي إلاّ خطوة منه تثبت نظريته ومساهمته في تطوّر الرّواية، واعتمد فيها على (الفكرة القائلة بأنه في الرواية المتعددة الأصوات،كل خطاب يمكن أن يصبح مادة لخطاب آخر "ساخر،نقدي أو هزلي "وأنه بإمكانه هو نفسه أن يصبح خطابا شارحا وتتميز الرواية المتعددة الأصوات بالعلاقة الجدلية بين اللغة واللغة الشارحة Métalangage)[5]، حيث انطلق باختين في تصوّره من النوع الكرنفالي، الّذي يمثّل الواقع ويُقَوِمُه، من خلال التفريق بين المواقف الجادة في الحياة المضحكة الهزلية، انطلاقا من مشكلات العصر الجديد، الهدف من ذلك انتقاد الحياة وفضحها.

---

[1]ميخائل باختين الخطاب الروائي ،ص67

[2]ميخائيل باختين،المرجع نفسه،ص16

[3]* هذه الحركة الثقافية التي تحمل لمسة شعبية موجه ضد الإقطاعية أي جاءت لتنقدها **كلمة وكرنفال**) الإنجليزية (**Carnival** :هو احتفال وإستعراض شعبي، يجمع بين السيرك والاحتفالات الشعبيّة التي تجوب الشوارع، وعادّة ما تكون هذه الاستعراضات في موسم **الكرنفال** ... . فقدت بعد فترة الكرنفالات هذا **المعنى** الديني، واتخذت شكلا علمانيًا لتنتشر في أرجاء العالم الغربي.

[4]بيير زيما ،النقد الاجتماعي،نحو علم اجتماع للنص الأدبي،ص157

[5]بيير زيما ،المرجع نفسه ،ص165

وتعدّد الأصوات هو تعدّد أشكال الوعي لأبطال الرواية، حيث تختلف أفكارهم وإيديولوجيتهم عن توجّهات الكاتب، فكلّ بطل يعبّر عن موقفه اتجاه مشاكل الحياة، دون الخضوع لما يريده الكاتب، فشخصيات الرواية يجب أن تكون مستقلة متحررة من سلطة الراوي، لها وجهات نظر وأشكال وعي متعدّدة، داخل الفنّ الرّوائي. هذا التعدّد يتمظهر عبر تحليل مستويات اللّغة الفنية، (الوعي الإنساني يحيا في وسط إيديولوجي ويتطور ضمنه . وهذا العالم الإيديولوجي هو اللغة والممارسة الكلامية [1])

مما يؤكد أنّ ميخائيل باختين في نظريته للرواية، وجد أنّ الإيديولوجيا تتمظهر داخل الرواية في خضوع(التعدد اللساني لتشييد أدبي،والأصوات الاجتماعية والتاريخية التي تعمر اللغة (جميع كلماتها،وجميع أشكالها)وتعطيها دلالتها الملموسة المحددة،تنتظم داخل الرّواية في نسق أسلوبيمنسجم،مترجمة الوضعية الاجتماعية –الإيديولوجية المميزة للكاتب ،داخل التعدد اللغوي لعصره)[2]،كما ركز النّاقد على ضرورة تجاوز القطيعة بين الشكل والإيديولوجيا ، فشخصيات الرّواية تنطلق من وضعها الاجتماعي بوعي خاص، محاورة ومناقضة لوعي اجتماعي مخالف .

نتيجة لما سبق، وجدباختين فنّالرّواية هو تجسيد لظاهرة التناص "التداخل النصي"،الّتي تعدّ من مستويات البنية اللّسانية، يتمظهر من خلالها السياق الاجتماعيّ والايديولوجيّ.(وهو النّوع الّذي يعطي تنوّع الملفوظات حيزا واسعا للعمل ، ولكن تنوع الملفوظات والتداخل النصي هما أمران غير زمنيين ، يمكن إرجاعهما إلى أي مرحلة من مراحل التاريخ)[3]، حيث يكمن لخطاب الرواية أن يحمل دلالات اجتماعية مختلفة، غير محددة بزمن،(اللغة تدخل في الصراع الدائم وهي مليئة بالتعارضات.... إدخال الملفوظات في السياق الاجتماعي الحي المستمر والإيديولوجية حسبه تدخل في ممارسة الكلام وهي نتاج للحياة الاجتماعية تقوم بإنتاج العلاقات الاجتماعية المعيشة وتعيد إنتاج هذه العلاقات)[4] . مما يعني أن باختين منح اللّغة صبغة اجتماعية انطلاقا من الممارسة الواقعية لها .فالواضح أن اتجاه باختين في نظريته للرواية يختلف عن سابقيه نحو هيجل ولوكاتش،واعتباره (الرّواية نوع أدبي في حالة صيرورة نوع لا يكتمل بل يتطور) .[5]، كما أنه رفض مقولة تطور الرّواية عن الملحمة، الّتي عمل بها هيجل ولوكاتش.

2-1 إسهام المناهج في تطوّروسيرورة الفن الرّوائي :

[1]انظر، تازقيتانتودوروف ، مخائيل باختين ، المبدأ الحواري ص09

[2]باختين، الخطاب الروائي ، ،ص68

[3]محمد عزام ، فضاء النص الروائي،مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، ص162

[4]انظر تازقيتانتودوروف ، مخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، ص08-09

[5]نظر ،تازقيتانتودوروف ،المرجع نفسه،ص10

يتميز النّص الأدبي بطبيعته الخاصة التي تكمن في توظيفه لعناصر اللغة وإمكانياتها، في تحقيق جمالية تعبيرية وإبداع فني، وهو مع ذلك منفتح على قراءات متنوعة تنظر إليه بطريقة خاصة، ومن زاوية معينة . إنّه (خطاب متميز يتضمن دلالة عامة أو حقائق إنسانية ، لكنه ينبني ويتشكل بطريقة معقدة تجعل من الضروري لسبر أغواره ومقاوماته وبنياته وأنساقه ثم معرفة أبعاده المتعددة ودلالاته المتنوعة)[1] ، والسّؤال الّذي يطرح نفسه في هذا المقام ، كيف يمكن للباحث أن يقوم بهذه العمليات كلها، ويكشف عن مدلولات النّص الأدبي أو أي إبداع فني؟.حيثلا يمكنه ذلك إلا إذا تتبع منهجا نقديا مناسبا، يتمكن بواسطة آلياته الإجرائية من الإحاطة بالنسق النصي، وسبر أغواره. فالمنهج سلاح ضروري في يد الناقد أو الدارس يستطيع بفضله مواجهة النص دون ارتباك،كما يُمدّه بكافة الوسائل التي يحتاجها من مفاهيم وآليات .

تنوّعت المناهج النقدية، التي تهتم بمُساءلة الإبداع الفنيّ، وقراءة الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، بشكل كبير في السنوات الأخيرة،وكانت غاية الدّراسة التطرّق لهذا الموضوع، تتبّع خطى هذه المناهج بغية تحديد أوجه الاختلاف والاتّفاق بينها،فمنها ما كان سياقيّ ومنها ما هو نسقي ومنها ما هو مزج بين الشكل والمضمون.فالمنهج بصفة عامة مهما كانت وسائله غايته اكتشاف حقيقة الإبداع . ولا يتأّتى ذلك إلا عن طريق جهاز مفاهيمي واصطلاحي يمكّن الناقد من سبر أغوار النّص ومنهالنّصالرّوائي، وهذه المناهج عرفت تطوّرا وتجددا على مستوى الأفكار والأدوات والإجراءات وفق مقتضى الواقع .

قبل تحليل ومناقشة المناهج النقدية التي اهتمت بالنص الروائي وعلاقته بالواقع الخارجي ،لابد من الإشارة إلى التطورات التي مرت بهاالرواية،وكيف أصبحت في ضل مناهج علم اجتماع الأدب ،ومهما اختلف النقاد في تحديد مفهوم الرواية، فإنّ تاريخها يؤكد أنّها انطلقت من نظرتها للواقع، بداية بتصوير حياة الآلهة، ثم تطوّرت لتهتم بحياة الأبطال الخارقة بناء على الأساطير اليونانية ، ثم اعتنت بتصوير معاناة الطبقات المحرومة، فبعدما كانت الرواية التقليدية هي السائدة بأفكارها، ثار أصحاب رواية تيار الوعي على تلك الأفكار ،ثم تلتها الرواية الجديدة :(أما الرواية التقليدية فالأساس الذي تقوم عليه هو أن الإنسان وحياته بما فيها من أحداث هي مقياس الكون ، أما تيار الوعي يرون العكس الذات هي مقياس الكون ،أما أصحاب الرواية الجديدة فيعتبرون أن العالم الخارجي وأشياءه هي التي يجب أن تكون مادة الفن . والعالم الخارجي حسب هؤلاء وجوده مستقل عن وجود الإنسان ومن رواد هذه المدرسة "نتالي ساروت ، كلود سيمون....." فأحلوا المكان محل الزمان[2].

[1] انظر ،محمدخرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر ،البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق، ص214

[2] انظر محمد عزام ،فضاء النص الروائي،مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ،ص63

يعتبرهؤلاء المجدّدون العمل الأدبيّ قيمته في شكله ومعناه، ويؤكدون على أنّ(الرواية تصبح ملغاة إذا ما اعتبر أن شكلها مستقل عن معناها والأديب لدى هؤلاء ليس لديه ما يقوله وإنما لديه طريقة في القول . فرغبة هؤلاء كتابة نصوص جديدة مغايرة لما كتبه السابقون ويجب أن تكون للرواية شكلها الخاص ، فهي ليست عبارة عن وصفة جاهزة فالرواية تخلق قواعدها الخاصة بها).[1] قد اكتسبت الرواية في ضوء النّظريات السابقة، مفاهيم متباينة، ركزت على العلاقة بين هذا الفن والواقع الاجتماعي، والحال في ذلك المناهج النقدية، التي تنظر للإبداع الأدبي من زوايا مختلفة .

أ- طبيعة العلاقة بين النّص الروائي والواقع الاجتماعي في ظل المنهج الاجتماعي :

شهدت المناهج النقدية الغربية تنوّعاوثراءً،هدفها الأساسيّ الإحاطة بالإبداعي الأدبي،لإضاءة جوانب معينة فيه دون التمكّنمنه نهائيا،مما جعل المنهج النقديّ في حركة تطورية باستمرار حسب الزمان ومقتضيات الواقع النقدي والاجتماعي، من أهم تلك المناهج'المنهجالاجتماعي'،سعت الدراسة للوقوف على هذا المنهج،الّذي ارتبط ظهوره أساسا بفن الرّواية،ومعرفة أهم الأسباب التي جعلت النّقاد يبحثون عن بديل له في ظل تطور الممارسة النقدية .

وعلى الرغم من المآخذ التي لحقت بهذا المنهج،إلاّ أنّه (من أجل دراسة الرواية كفن مستقل،لهقوانينه،ومميزاتهالخاصة،إن هذا الأمر لم يحدث إلا في نطاق تطور المنهج الاجتماعي في النقد الروائي)[2]، حيث لم يستقر على أدواته وإجراءاته المعروفة ، بل على عكس المناهج الأخرى عرف تطورا نتج عنه ثلاث أشكال،مرحلة البداية تمثلت في المنهج الاجتماعي الجدلي،ثممرحلة البنيوية التكوينية ،ثم مرحلة سوسيولوجيا النص الروائي،وهذه التغيرات التي طرأت عليه على مستوى الآليات ،لسد ثغراتهوتطوير الممارسة النقدية .

قبل الوقوف عند تحليل الرواية وفق المنهج الاجتماعي، يجب الإشارة إلى الاختلاف بين هذا المنهج والنقد الاجتماعي،ف(إذا كان علم الاجتماع الأدبي يدرس أشكال النشاط المتبادل بين كل الأشخاص الذين يتدخلون في عالم الأدب ،فإن النقد الاجتماعي يفسر نوعيا كيف أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية)[3]، ويشير النقد الاجتماعي إلى قراءة ماهو(تاريخي واجتماعي وأيديولوجي وثقافي في هذا التمثل الغريب الذي هو النص....فالنقد الاجتماعي هو التزام في البحث عن نقاط الالتقاء وعن التناقضات .ولهذا

[1] انظر محمد عزم،المرجع نفسه ،ص63.64

[2] حميد لحمداني،النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،ص55

[3] إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي ،تر:الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ،القاهرة ،1991،1412،ص117

السبب لا يضع النقد الاجتماعي إطلاقا نقطة النهاية التي تجعل من النص نتاجا نهائيا)[1] ، فإذا كانت مهمة النقد عموما تقييم الأعمال الأدبية بالوقوف عند جيد الأعمال من رديئها ، فإنّالنّقد الاجتماعي لا يركّز على القيمة الجمالية للعمل الأدبيّ بقدر ما يركّز على الوظيفة الاجتماعية للأدب.،حيث ينظر هذا النّقد إلى أنّ العمل الإبداعي يكتسب قيمته الفنية، حسب درجة تأثيره في الجمهور .فالروائي ملزم ببلورة فكرته في إطار اجتماعي محدد .

ينظر المنهج الاجتماعي في صورته الأولى إلى الرّواية، كونها شكلا من أشكال الإيديولوجيا دون مراعاة الجانب الفنيّ الجمالي، وأنّ الصّراع الموجود بين الشّخصيات ما هو إلا انعكاس لصراع موجود في الواقع المعيش :(إنّ النقد الجدلي في صورته الأولى ،باعتباره ينظر إلى الرواية كإديولوجيا –مثلها في ذلك مثل أشكال الإديولوجيا الأخرى :الفلسفة ،الدين ،الخطب السياسية –لم يكن يعطي لبنائها الجمالي أهمية أساسية ...وإذا ماتم تحليل بعض الجوانب الجمالية في العمل الروائي ،فإن ذلك لايتم عادة إلا في ضوء الرجوع الدائم إلى الواقع العياني لمقارنة الشخصيات الروائية مثلا بشخصيات موجودة في الواقع الخارجي)[2]وقد استمد هذه الرؤية انطلاقا من المادية الجدلية .

يعدّ الرّجوع إلى الواقع الاجتماعي ومقارنته بمحتوى الرّواية ، من مهام المنهج الاجتماعي،دون التركيز على المستوى اللّساني للرّواية، فهذا المنهج يرى عموما أنّ (الأدب والفن معا يعكسان دائما، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مختلف التحولات والتغيرات الاجتماعية، كأن الأدب مرآة تعكس لنا كل العناصر المتحركة في المجتمع،)[3]،حيث دعانقاد المنهج الاجتماعي منذ بداياته إلى ربط النتاج الأدبي بسياقه الاجتماعي، واعتبروا أن (الأديب الحق هو الصادق الأمين الذي يسجل ويرصد أفراح مجتمعه وأقراحه،انتصاراته ونكساته ،حربه وسلمه ....ومن زاوية سوسيولوجيا الشعر مثلا يمكننا دراسة أدب الملاحم،حتى نتعرف على روح الماضي وحركة مجتمعاته)[4]

على ضوء ما سبق، فإنّ نقاد المنهج الاجتماعيّ اهتموا في مقارباتهم بالوقائع التّاريخية التي سجلتها الرّواية ، وارتبطوا ارتباطا وثيقا بالإيديولوجيا ،واعتبروا أن (الأديب هو سجين تجربته،لا يستطيع أن يتخلص من عصره،أو أن يهرب من طبقته أو أن يتجرد عن قيمه وثقافته)[5]،كما لا يستطيع أن يتخلّص

[1] انظر مجموعة من الكتاب،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،تر:رضوان ظاظا،ص136.137

[2] حميد لحمداني،النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجياالرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص57

[3] جميل حمداوي ،سوسيولوجيا الأدب والنقد،**www.alukah.net**ص06

[4] قبادياسماعيل ،علم الاجتماع والأيديولوجيات ، ص271.272

[5] قبادياسماعيل،المرجع نفسه ،ص242

من إيديولوجيته،ف(التقاء علم الاجتماع بالايديولوجيا،لم يكن قبيل الصدفة العمياء ،وإنما هو لقاء حتمي فرضته الظروف ،حيث أننا إذا ما حولنا الالتفات إلى تلك الملابسات الوضعية والظرفية،التي أحاطت بهذا اللقاء التاريخي الحاسم،لوجدنا ميلاد علم الاجتماع نفسه في فرنسا،قد ارتبط بالأيديولوجيا ارتباطا عضويا [1]).

من المآخذ التي سجلت على رؤية المنهج الاجتماعيللرواية،أنّه ينطلق من المضامين الاجتماعية لتفسير الأدب،كونه (يعقد ربطا آليا بين مضامين الأدب والمجتمع, باعتبار أن الأديب لا يعكس سوى بيئته ووسطه الاجتماعي)[2]،مما جعل البحث وفق آلياته ينحصر في أفق ضيّقة ،ويحدّ حرية الأديب ،مما أوجبت الضرورة البحث عن سبل مخالفة . إضافة إلى ذلك فإنّ رواد هذا المنهج الذين ينطلقون في مبادئهم من أساس الفكر الماركسي،لا يبالون بدور الشكل"النّص" في بلورة دلالاته ،(كانت أهم الانتقادات التي وجهت لنظرية الانعكاس هي كونها تنظر بشكل عام للأدب باعتباره دائما شيئا لاحقا للمراحل الاجتماعية التي يعكسها ...وإغفال العناية بالوسائل التعبيرية والفنية ودور الأدب في تغيير الواقع)[3]

ب- طبيعة العلاقة بين النص الروائي والواقع الاجتماعي في ظل البنيوية التكوينية : يُعدّ الاتجاه البنيويّ التكوينيّ ، تطورا للاتّجاه الاجتماعيّ الجدليّ، اللذين ينطلقان من فكرة البحث في العلاقةبين الفنّ والمجتمع الّذي أنتجه، بدأت بوادر البنيوية التكوينية تظهر مع المفكر جورج لوكاتش واكتملت ملامحها مع المفكر لوسيان غولدمان،وقد كانت تسعى إلى (إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ)[4]، ركّزت الدّراسة على كيفية تحليل النصوص الروائية وفق آلياته وإجراءاته النقدية،وتقييم العمل الذي قام به لوسيان غولدمان في ظل سوسيولوجيا الأدب ومدى إحاطته بكل جوانب النص،وأهم الثغرات التي جعلت النقاد يتجاوزون المنهج للبحث عن بديل أنسب .

إذا كانت البنيويّة الشّكلية تعتني بالنّص كونه بنية منعزلة ومغلقة لا يمكن خرقها، والاكتفاء بدراسة العلاقة بين بنياتها الداخلية وأنساقها ومستوياتها،وإذا كان المنهج الاجتماعي لا يهتم بالنّص الأدبي كونه إبداعا أدبيا له جماليته وخصوصيته الفنية وإنما هو انعكاس للواقع،فإنّ البنيوية التكوينية ما هي

[1] قبادي اسماعيل، المرجع نفسه،ص09

[2] جميل حمداوي، مدخل إلى البنيوية التكوينية ،http://www.arabicnadwah.com/articles/structurism-hamadaoui.htm

[3] حميد لحمداني،الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف،ص66

[4] لوسيان غولدمانوآخرون،البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ،ص7

إلا مشروع نقدي جاء ليصحح ثغرات المنهج البنيوي الشكلي، والاجتماعي السياقي، حيث يرى أنّ النّص الأدبي ما هو إلا إبداع له وسطه الاجتماعي الذي أفرزه،وانطلاقا من هذه الفرضية،سعى المنهج البنيويّ التكوينيّللإقامة التوازن بين المنهج البنيوي الشكلي وبين المنهج الاجتماعي .ف(الفكرة الأساسية في البنيوية التكوينية تقضي بأن تكون الفئات الاجتماعية هي المبدعة الحقيقية للإبداع الثقافي،وعالم اجتماع الأدب ينطلق إذن للبحث عن تماثل البنية بين ايديولوجية الفئة الاجتماعي،فكر العمل الأدبي)[1]

توضّحت معالم المنهج البنيويّ التكوينيّ مع النّاقد الفرنسي لوسيان غولدمان، من خلال قراءة أنجزها لينال بها درجة دكتوراه في الآداب،بحث فيها عن رؤية العالم المأساوية التي تجمع بين خواطر باسكال ومسرح راسين،(وسعى إلى الإحاطة "بالبنيات" التصورية للنصوص المدروسة ،واستخلاص "الكليات " العقلية والاجتماعية،وتوصّل إلى أنّ "خواطر باسكال "ومآسي راسين،ليستا سوى تعبير عن الوضعية المأساوية التي عاشتها نبالة مثقفة موزعة بين أصولها وارتباطاتها البرجوازية ،وهي تعبير يتجلى في رفض العالم لدى الجانسينيه)[2]، حيث ركز أولا في الكشف عن البنيات الداخلية للنص،ثم ربطها بماهو خارج النّص من بنية ثقافية وتاريخية واقتصادية ،واختار لهذا العمل الجنس الأدبي الروائي. لأنّه يرى (أنّ الرواية هي أكثر الأشكال الأدبية اهتماماً بتصوير الإنسان في علاقته بالمجتمع باعتبارها أكثر الأعمال الأدبية واقعية)[3] .

يدعولوسيانغولدمان في سوسيولوجيا الرّواية إلى (أن يجعل العمل الأدبي تعبيرا عن فئة اجتماعية بعينها،يقترح عليه منهجا ثريا ومتشددا،فهو يمنحه علاوة على ذلك أداة إجرائية متينة،وذلك بتحديد لرؤية العالم كنموذج تفسيري)[4]،كما أنّه يسعى إلى عدم إلغاء الجانب الفني على حساب الإيديولوجي، في تحليله للرواية عموما، الذّي يتجسد في مرحلة الفهم . ولكنّه انطلق في تحليلاته من تقديمفرضيات ذات طابع سوسيولوجي صريح حول الرّواية، وذلك انطلاقا من (أراء لوكاتش وجيرار.... ليصف الرواية بأنها قصة بحث عن قيم أصيلة بصيغة متدهورة ،وفي مجتمع متدهور كما يرى غولدمان أن هناك تماثلا بين بنية الرواية وبنية الحياة اليومية في المجتمع البرجوازي)[5]، يرى هذا المفكر أنّ هناك

[1]لوسيان غولدمان وآخرون، نفس المرجع السابق، ص75

[2]محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، ص43

[3]محمد سعيد فرح ،مصطفى خلف عبد الجواد ،علم اجتماع الأدب ، دار المسيرة للطباعة والنشر2012/12/01،ط2.، ص07

[4]لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص76

[5]انظر لوسيانغولدمان وآخرون ،المرجع نفسه ،ص107

تماثلا بين الرواية البرجوازية والواقع اليومي الاجتماعي ،ويرفض في نفس الوقت مقولة الانعكاس التي تعدّ أساس الفكر المادي الجدلي .

نظر الباحث محمد خرماش إلى البنيوية التكوينية ، كونها ترى (أنّ العلاقة الأساسية بين الإبداع الأدبي وبين الحياة الاجتماعية لا تهم المحتوى فيها بقدر ما تهم البنيات المتناظرة،بمعنى أن الطابع الاجتماعي للإنتاج الأدبي يتأتى من كون البنيات التي يتضمنها عالمه المتخيل،مناظرة أو مماثلة homologuesللبنيات الذهنية لدى بعض الجماعات الاجتماعية)[1].فمبدأ التماثل يتمظهر في العمل الروائي انطلاقا من البحث عن رؤية العالم،كما يعتقد لوسيان غولدمان أنّ(الكاتب البارع هو بالضبط ذلك الشخص الفذ الّذي يستطيع أن يخلق عالما متخيلا في غاية الانسجام ويجعل بنياته مطابقة للبنيات التي ينزع إليها مجموع الجماعة،فيستطيع أفرادها أن يعلوا من خلاله ما كانوا يفكرون فيه أو يحسونه أو يفعلونه ،ولم يكونوا عارفين بدلالاته معرفة موضوعية.وهكذا تزداد قيمة الإنتاج وتكبر جودته كلما ارتفعت درجة انسجامه ودقة تمثله لرؤية الجماعة)[2].

فمن الضروري -في نظر غولدمان- بلورة رؤية العالم للجماعة الاجتماعية تتماثل والفئة الاجتماعية المعبّر عنها، ويستطيع بعمله الفنّي أن يحيط بإحساسهم وما يفعلونه في حياتهم في انسجام بين الرواية و الواقع،ولا يعتبر المبدع بارعا إذا اكتفى بإظهار تناقضات المجتمع في الرواية على أساس أنّها وثيقة تاريخية،بل يجب بلورة الواقع بطريقة جمالية فنّية منسجمة .

ترى سوسيووجيا الرواية -حسب غولدمان- ضرورة وضع العمل الأدبيّ في إطاره الاجتماعي والتاريخي، وهدفها (البحث عن المسار الذي عبر فيه الواقع عن نفسه بواسطة الحساسية الفردية وهي تتأسس ضمن فرضية بسيطة مؤداها أن كل سلوك إنساني هو جواب على وضعية مطروحة ....وأن الأفعال الإنسانية هي إجابات لموضوع فردي أو جماعي وهي تبحث عن ما هو جوهري في الإنسان)[3]، فالبنيويّة التكوينيّة تنظر للعمل الأدبي أنّه جزء من هذا الكل "المجتمع"، ولا يمكن (فهم ووصف دلالة العمل الأدبي أو جزء منه بعيداً من سياق الكل المرتبط بإنتاج الموقف. ومن الضروري الوقوف على التماسك الكلي لهذا الإنتاج الأدبي. فالعمل الأدبي"الرواية" بنية دالة، ولا يمكن فهم هذه الدلالة إلاّ برد

[1] محمد خرماش،إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق، ص21

[2] محمد خرماش،المرجع نفسه ،ص22

[3] نور الدين صدارالبنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز، كلية الآداب واللغات ،جامعة معسكر،ط1.1434-2013،ص34

العمل ذاته للبنية الأكبر التي تحويه وتعطيه دلالته، "علاقاته بالكل الاجتماعي"، كما يقتضي تحليلاً جمالياً لبنائه الداخلي الخاص، وهذا يتم عبر علميتين أساسيتين هامتين هما: الفهم والتفسير) .[1]

اعتمد غولدمان على مفاهيم نقدية، لتحليل أفكاره أهمها " البنية الدالة، الّتي (يمكن اعتبارها مبدأ منسقا،عاملا محددا يمثل كلا متماسكا للنص الفلسفي أو الأدبي)[2]، كما سعى غولدمان في كتابه الإله الخفي أن يماثل بين البنية الدالة ورؤية العالم المأساوية لكلّ من باسكال وراسين،يقول :(إنّ وصف الاتساق الداخلي لبنية معينة "لمبدأ أو لفكرة مثلا لدى باسكال "يؤدي إلى فهم هذه البنية وإلى تعريفها الداخلي إلا أنّه لكي نتمكن من شرح هذه البنية لابد من وضعها في علاقة مع البنى الشاملة :تكون بداية مع النص كامل نص "الأفكار" ويتم شرح النص ومحتواه بدروهما في علاقتمها ببنية أعم)[3] ،للكشف عن رؤية العالم المأساوية التي تجمع بين باسكال وراسين، والمتمظهرة على مستوى البنية السطحية، اضطر غولدمان للعودة إلى المرحلة الزمنية التي يفترض أنّها بداية تكون المأساة (أي رؤية العالم الجانسينية Janseniste التي تلعب دورا أساسيا هاما في النصف الثاني من القرن 17والّذي يربطه جولدمان بالوضع الاجتماعي والمصالح الاجتماعية لطبقة نبلاء الرداء No-blesse de robe من بين جميع الكليات الممكنة التي ترتبط بعضها ببعض في عمليات الفهم والشرح تبرز اثنتان لهما أهمية خاصة :البنية الدلالية Structure Significative ورؤية العالم vision du monde)[4]،ويرى بيير زيما أنّ غولدمان انطلق في تحليله لرؤية العالم المأساوية لدى باسكال وراسين،من داخل النّص وحده "الفهم"، فهي عملية تتصل بالتلاحم الداخلي للنّص ذاته، فالنّص وحده هو الّذي يجب أن يؤخذ حرفياً، وعلى الباحث أن يبحث بداخله على بنية دالة شاملة.أما عملية التفسير فإنّها تتحقق بادماج هذه البنية كعنصر مكوّن في بنية شاملة"المجتمع" .

رغم سعي غولدمان لتحقيق ماذهب إليه، تنظيرا وتطبيقا، إلا أنه تعرّض لانتقادات، نتج عنها بروز إتجاه آخر جديد، حيث استبدلت سوسيولوجيا الأدب "الرواية "، بسوسيولويا النص الأدبي "الروائي"، وقد وجّه بيير زيما انتقادات لغولدمان بشأن مسألة تعدد معاني النص التخييلي ليس إلا ظاهريا وأنّ كل إنتاج أدبي يمكن تعريفه بواسطة معادل مفهومي ،فزيما يرى أن هذا تفكير وهمي لا يقبل به علم اجتماع الأدب [5] ، كما انتقده في مسألة أنّ العمل الأدبي يعبر باتساقه عن رؤية العالم ،يقول :(إن غولدمان يبدأ من حكم قيمي جمالي مؤكدا أن الفن والأدب يجب أن يسعيا إلى تحقيق أفضل اتساق ومن

[1] انظر علم اجتماع الأدب ،محمد سعيد فرح،مصطفى خلف عبدالجواد،ص09

[2] بيير زيما ،النقدالاجتماعي،نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ص52

[3] بيير زيما ،المرجع نفسه ،ص51

[4] بيير زيما ، المرجع نفسه ، ص51

[5] انظر بيير زيما ،المرجع نفسه، ص52

المؤكد أن هذا الحكم تعميم غير مقبول)[1]، وقد استعان بيير زيما بنماذج روائية لا يرى فيها الاتساق الذي ذكره غولدمان سابقا .

اهتمت سوسيولوجيا الرواية مع لوكاتشوغولدمانبربط العمل الإبداعي بظروفه الخارجية ،واهتمت أكثر بجانب المضمون الاجتماعي للرواية،دون التّركيز على الجانب الفنيّ الجماليّ ،فقد(ظلّغولدمان وفيا في معظم نظريته النقدية الروائية للمبادئ الجدلية،وأغلب تحليلاته كانت تراعي وساطة الوعي الممكن بين الإبداع الروائي والواقع .....ذلك أن المجهود الكبير الذي بذله غولدمان خاصة كان موجّها في أغلبه إلى توضيح المرتكزات الفلسفية لعلاقة الرواية بالوعي وبالواقع)[2]،ويُعد ذلك أهم انتقاد وُجه لسوسيولوجيا الرواية من قبل أنصار سوسيولوجيا النص الروائي.

في ذات السياق، وجّه بيير زيما نقدالغولدمانحول مفهومي البنية الدالة ورؤيا العالم، يقول: (لقد انتقدت كثيرا هذه العلاقة التشابهية أو التماثلية وبخاصة من جانب شارل بوازيسCh.Bouazis الذي لم يلاحظ العلاقة الوظيفية بين الكليات الدلالية التي يفرضها غولدمان .....يضاف إلى ذلك أن مفهوم التماثلHomologieلدى غولدمان ليس اعتباطيا ولا بديلا جذابا عن "التشابه"إذ عليه أن يوضح العلاقة الوظيفية بين العمل الأدبي ومصالح جماعة معينة فراسين في عمله يسعى لحل المشاكل الجماعية "الجانسينيةJanseniste-لنبالة الرداء Noblesse de robe وتحتاج براهين غولدمان إلى فحص أدق)[3]،حيث وجد بيير زيما P.Zimaمن الضروري استبدال مبدأ التشابه "التماثل " ويحل مكانه التناص،مع وجوب الاهتمام بالجانب اللّغوي،حتى لا يسقط غولدمان في التناقض والخلل على مستوى تحليله لأفكار راسين وتراجيديا باسكال .(والسؤال لم يعد أية رؤية عالم ،أيه أيديولوجية تعبر عنها الأفكار لباسكال وتراجيدي راسين ؟ولكن أية خطابات سايسية ،لاهوتية (أيديولوجية)امتصها النص الأدبي أوالفلسفي وحولها؟) [4].

لم يكتف بيير زيما بما سبق ذكره،وإنما توجّه إلى انتقاد المنهج ككل، يقول : (إن نقاط ضعف البنيوية التوليدية تكمن كلها في عدم قدرتها على تحليل ونقد النص الأدبي على المستوى اللغوي :الدلالي والتركيبي والسردي)[5]،فاستوجب لذلك البحث عنالبديل، وتصحيح ثغرات المنهج، نتج عنه اتجاه جديد تجسد في المنهج السوسيولونصي.حيث اقترح بيير زيما بضرورة التوجه من سوسيولوجيا الأدب"الرواية" إلى سوسيولوجيا النص الروائي.بدلا من الاهتمام برؤية العالم،والأيديولوجية التي يحملها النص الروائي

[1] بيير زيما،المرجع نفسه ،ص53

[2] حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،،ص70

[3] بيير زيما، النقد الاجتماعي،نحو علم اجتماع للنص الأدبي ،ص 83

[4] بيير زيما ، نفس المرجع السابق ،ص91/90

[5] بيير زيما، المرجع نفسه ، ص 88

والتي لها تفسير في الواقع الاجتماعي،يجب البحث عن جملة التناصات المبثوثة في الرواية،والّتي لها مجالات عديدة،والتّناص ماهو إلا شكل من أشكال الاهتمام بلغة النّص،أولا وليس وثيقة اجتماعية تاريخية،لأنّ الرواية قبل كل شيئ شكل أدبي له جماليته الفنية، تمظهرت في مستوياته السردية.

ت- بييرزيما والتجديد السوسيونصي :

أولا : سوسيولوجيا النص الروائي :إنّ الأدب عموما والرواية خصوصا لا ينبغي تحليللها على أنها صورة للحياة،وإنّما يعد النّص الروائي قبل كل شيئ مجموعة من البنى اللّغوية والإقاعية والتركيبية والسردية ...تجد تفسيرا لها في الإطار الاجتماعي عبر جسر اللغة.على العموم فإنّ سوسيولوجيا الأدب لم تعرف سكونا وثباتا عند أراء ناقد معين، وإنّما عرفت تطورا من طرف نقاد كثر ساهموا في إجراء تعديلات وفق النّص الروائي، (إنّ هذا التطور الذي عرفته سوسيولوجيا الأدب ،ماهو إلا تراكم تاريخي لإسهامات كثير من الرواد ...فأعمال لوسيان غولدمان Laucian Goldmanالذي اهتم بالتحليل الاجتماعي للرموز الفنية للأدب ،تعد من الكلاسيكيات الأساسية للمقاربة الاجتماعية للأدب)[1]

يهتم المنهج السوسيونصيّ،بدراسة وتحليل النصوص الروائية تحليلا لسانيا، يظهر دلالة الخطاب الروائي الاجتماعية ، ويعد ميخائيل باختين المؤسس الحقيقي لهذا الاتجاه النقديّ (منهج باختين قريب من البنائية المعاصرة لأنه يتخذ من النموذج اللساني معياره الأول لدراسة الفن الروائي)[2]، واتضحت معالم المنهج السوسيونصي مع بيير زيما Pierre Zima ، (إنّ سوسيولوجيا النّص،لم تظهر كاتجاه واضح المعالم،ومتميز بهذه التسمية ذاتها،إلاّ في وقت متأخر من هذا القرن،وخاصة من خلال الدراسات التي نشرها بيير زيما pierre V.Zimaالّذي كان من تلامذة غولدمان .... لقد كان أغلب اهتمام زيما موجها في إطار هذا المنهج،لدراسة الرواية بشكل خاص سواء في كتابه "من أجل علم اجتماع النص الأدبي أم في كتابيْه "رغبة الأسطورة قراءة سوسيولوجية لمارسيل بروست و"الازدواجية الروائية :بروست ،كافكا ،موزيل)[3].

انطلق بيير زيما ورواد الفكر السوسيونصيّ، في تنظيراتهم من ثغرات البنيوية التكوينية، فهم يرون أنّغولدمانرغم تنظيراته لم يهتم بالنّص الإبداعي وإنما اعتمد على خارج النّص أكثر من النّص لاستنباط بنيته الدالة .أما لوكاتش الّذي جعل فنّ الرّواية عموما إنّما يعبّر عن الصراع الطبقي بين البرجوازية والبروليتارية ،متناسيا تماما أنّه ليس وثيقة تاريخية وإنما إبداع فني بالدرجة الأولى،حيث

[1] أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد ،ص63 .

[2] حميد لحمداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا ،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،ص77

[3] حميد لحمداني، المرجع نفسه، ص71

(أعطى لوكاش الأولوية للمضمون الاجتماعي للرواية ، فالاهتمام بهذا المضمون يسبق الاهتمام بالشكل بل ويفوقه، والشكل عنده وسيلة لتجسيد أو تحقيق المضمون ، أما المضمون فيبرز قدرة الروائي على الغوص في الواقع وتناقضاته)[1]

يهدف هذا المنهج إلى دراسة النّص الروائي كبنية لغوية من خلال مستوياته التركيبية والمعجمية والدلالية من أجل الكشف عن الصراعات الاجتماعية واللهجات المختلفة داخل النص، هذا ما جعله يتميز عن الاتجاهات السابقة، في مجال الأدب والرواية،فكانت (الاستفادة من المنهج اللوكاتشي والغولدماني والمزاوجة بين السيميائية والبنيوية والتفكيكية وهذا ما أدى بالمنهج الاجتماعي للانفتاح على مناهج أخرى نصيّة وتحرير النّص الروائي من سلطة المرجع إلى الاهتمام بالبنية اللغوية وتحرير السوسيولوجيا من التصورات الفلسفية والمثاليات الهيجلية لإضفاء البعد الإجرائي في المقاربة السوسيولسانية للنص الروائي)[2]،هذه الاتجاهات مجتمعة ساهمت في بلورة فكر بيير زيما، وتشكيل نظريته للرواية.

ثانيا :نظرية بيير زيما للرواية :سبقت الإشارة إلى أهم النّظريات التي اهتمت بالرّواية، دون التطرّق إلى نظرية "بيير زيما"، بغية ربطها بما جاء به من تنظيرات حول سوسيولوجيا النص، وكان الاهتمام منصب على بيير زيما دون غيره من مفكري هذا المنهج، باعتباره من مؤسسي هذا الاتجاه الجديد في دراسة الرواية .كما أنّه اهتم بمفاهيم نقدية نحو التناص ،اللهجات الاجتماعية .....واعتماده مستويات تحليلية للنّص الروائي نحو المستوى التركيبي ،الدلالي،المعجمي ....وهي من أهم المفاهيم التي أضافها إلى مجالات البحث في علم اجتماع النص،قائلا : (إنّ علم اجتماع النّص يهتم بمسألة المعرفة كيف تتجسد القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية و التركيبية و السردية للنص، إنّ القضية لا تتعلق بالنص الأدبي فحسب إنما تستهدف أيضا البنى اللغوية الخطابية للنصوص النظرية والإيديولوجية أو غيرها)[3]

عمل بيير زيمافي نتظيراته للرواية، على استنباط الدلالات الاجتماعية من لغة النّص الرّوائي، كما ورد في كتابه : (من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي)سنة 1978، حيث (مزج فيه بين سوسيولوجيا النص والسيميولوجيا ، أي بنية النص كنسق مستقل و بين بنيته التواصلية وذلك كله من أجل التعبير عن

[1]محمد سعيد فرح،مصطفى خلف عبد الجواد ،علم اجتماع الأدب ،ص26

[2]انظر ، أنيسة أحمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي (دراسة في نقد النقد)2015-2016، ص29

[3]انظر بيير زيما ، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي ، ص08

القيم والمعايير الاجتماعية . ولهذا فإن بيير زيما من خلال منهجه أضاف مفهوما جديدا وهو تمثيل البنيات النصية كبنيات لسانية واجتماعية)[1]،وانطلق بيير زيما في كتابه من (النظرية النقدية لجماعة فرانكفورت، وبالأخص أدورنو...ومن السيميوطيقا الأدبية من خلال أهم اتجاهاتها وأعلامها وعلى رأسهم غريماس. ومن التراث الفلسفي والجمالي الألماني بدءاً بهيغل ومروراً بماركس ولوكاشوغولدمان وانتهاء بنظريات النّص وجماليات التلقي. ومن خلال تزاوج هذه الاتجاهات جميعاً يقيم زيما سوسيولوجية النص)[2]. الّتي ترى النّص بنية لسانية مستقلة وفي نفس الوقت بينة ذاتطابع اجتماعي، أي المزج بين العمل المادي والموضوع جمالي(إذا أردنا –في نظر زيما- أن نحدّد الدور الذي يقوم به النص في الواقع،ينبغي أن نضعه في سياق ما يسميه "الوضعية السوسيولسانيةSituation sociolinguistique)[3].

إضافة إلى ذلك، تمظهر تنظير بيير زيما للفن الرّوائي، في اعتبار الصراعات الاجتماعية تتجسد داخل البنى اللغوية للنّص، وأنّ النصوص الأدبية كالرواية يتم تفكيكها في مستويات مختلفة ولا تقتصر فقط على هذا النوع من النصوص، وإنّما كذلك النصوص الشفوية والإيديولوجية،(تربط النّص بسياقاته الاجتماعية التاريخية على المستوى اللغوي والخطابي، وتدرس الوضعية الجماعية والتاريخية والواقعية، التي تفاعل معها وحولها وحاكاها ونقدها وفككها)[4] بالاعتماد في ذلك على النص كبنية سوسيولغوية تنتج دلالات.يربيير زيما أنلغة النص الروائي، لها قدرة فائقة في الكشف عن المجتمع وتناقضاته ومختلف الإيديولوجيات الكامنة في أفراده، عن طريق تحليل هذه اللغة واستنطاق مستويات الرواية السردية. (المجتمع بلهجاته وصراعاته المختلفة كامن في النص ، ويرتئي أن تدرس العلاقة بين المجتمع والنص ضمن ما يسمى التماثل عكس ما كان متداول قبل زيما "الانعكاس" والتماثل يكون بين البنى الاجتماعية السائدة في فترة ما ، والبنى اللغوية في النص الأدبي) [5]،كما عمد إلى استبدال البينة الدالة أو السردية "في الرواية" بالبنى التركيبية،يقول زيما: (البنية السردية لنص أدبي أو نظري تشكل عالما متجانسا نسبيا إنها تحاكي وتعيد إنتاج الواقع وتتماثل أحيانا بشكل ضمني أو صريح مع هذا الواقع)[6].

ومما اعتمد عليه زيما في سوسيولوجيا النّص الروائي، مبدأ الحوارية، الذي استقاه من ميخائيل باختين، لما له من أهمية في تحوّل البنى الخطابية إلى مواقف ومصالح جماعات مختلفة، هذا المبدأ الذي

[1]انظر ،محمد عزام ،فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية لأدب نبيل سليمان ، ص141

[2]محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص185

[3]حميد لحمداني ،النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،ص87

[4] عماد شارف،السوسيونقد من الجدلية المادية نحو علم اجتماع النص،ص10

[5]محمد عزام ، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، ص142

[6]بيير زيما ، النقد الاجتماعي ،نحو علم اجتماع للنص الأدبي،ص175

يحيلإلى مفهوم "التناص"، يقول زيما :(إنّ سوسيولوجيا النص كما تكونت هنا تتجه إلى عملية التناص التي تربط بين شروط الإنتاج والنص نفسه، وبين شروط التّلقي والقراءة ، إنها تسعى إلى فهم النص الأدبي والنصوص الشارحة لدى القراء كبنى خطابية تدخل في حوار مجسدة مواقف ومصالح جماعات معينة)[1]. ولتحقيق بيير زيما ما توصل إليه من تنظيرات تخص فن الرواية،سعى إلى تحديد الوظيفة السوسيولسانية، من خلال نماذج روائية نحو "المتلصص" لآلان روب جرييه، و رواية ألبير كامو "الغريب" لاستنباط مصالح جماعات معينة من منظور لساني بحت.

نتيجة لما سبق تقوم نظرية الرّواية عند بيير زيما، على رفضه التفسير التاريخي للأدب،لأنّه كان ينتقد (علم الاجتماع التجريبي كما ينتقد سوسيولوجيا المضامين التي لا يهمها من العمل الأدبي سوى المحتويات التي تمثل الوظيفة التعيينية وهي الوظيفة التي تحيل مباشرة على الأحداث والوقائع التي جرت أو تجري في الواقع العياني .وهذه السوسيولوجيا تتعامل مع الأدب مثلما يتعامل المؤرخ مع الوثائق التاريخية)[2]، ودعوة معاصريه إلى ضرورة الاعتناء بالنّص أولا،لأنّه الجدير بتوليد الدلالات الكامنة وراء اللغة، ف(المطلوب في هذه الحالة من الناقد وهو يتعامل مع إنتاج أدبي،أن لا يبقى بحثه محصورا في الإطار الضيق لعلم الاجتماع فقط،مثلما ينبغي ألا يبقى في حدود التعامل مع الإبداع في سكونيته)[3].

كما يرفض التّحليل البنيويّ الشّكليّ،والتّحليل الاجتماعي للأدب،ويتحفظ ببعض المسائل التي أثارها أستاذه غولدمان في منهجه البنيوي التكويني،فالأدب ليس انعكاسا للواقع ولا شكلا فنيا مغلقا على ذاته،لذا (انتقد منهج غولدمانGoldmanالقائل بالبنية الدالة La structure signifiante الذي اختزل الأعمال الأدبية في معان أحادية،بينما النّص يحمل بنيات دلالية متعددة بتعدد القراءات ...ما هي إلاّ اللغات الاجتماعية المتصارعة داخل النّص والتي يمكن أن نحددها دلاليا وتركيبيا)[4]فالأساس الّذي تقوم عليه سوسيولوجيا النّص الاهتمام بالبنية اللّغوية للرواية،هذه الأخيرة التي تحمل في ثناياها دلائل لها علاقة بالمجتمع،عكس سوسيولوجيا المضامين .

ثالثا :المفاهيم التي اعتمدها ZIMAزيما في سوسيولوجيا النّص الرو ائيّ :

[1]بيير زيما ،المرجع نفسه ، ص329

[2]انظر حميد لحمداني ،النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،ص85

[3]رشيد وديجى ، سوسيولوجيا النص الروائي عند بيير زيما مفاهيم وآليات تحليل الرواية ،مجلة العلامة ،دراسات أدبية ،العدد الخامس ديسمبر 2017 ،ص168

[4]انظر رشيد وديجي، المرجع نفسه ، ص168

يقوم الاتّجاه السوسيونصيّ على سبر أغوار النّص والكشف عن دلائله، والتي لها علاقة بالواقع بواسطة اللّغة، ولا يتم ذلك إلا بجملة مفاهيم وآليات نقدية .يرتكز عليها علم اجتماع النّص ،و يعتمد عليها النّاقد في تحليله للرواية،والتّي كشف عنها بيير زيما من خلال تطويره للمنهج .

1- الوضعية الاجتماعية اللسانية" السوسيولساني":

طرح بيير زيما بعض المفاهيم في سوسيولوجيا النّص الروائي،تجاوزاللحدود المنهجية السابقة، والنظريات المتعلقة بالفنّ الرّوائي، وأهم مفهوم هو العلاقة التي تجمع بين الإبداع الأدبي الروائي والواقع من منظور سوسيولساني .فالوضعيةالسوسيولسانية لدى بيير زيما ما هي إلاّ تطوير لجهود مفكرين سبقوه. ويعني هذا المصطلح (كوكبة تاريخية وحيوية،من لغات تنطق كل منها بمصالح فئات خاصة،من خلال إحداث تفاعلات فيما بينها بطريقة إثباتية أو نقدية)[1]

الواقع أنّالشكلانيين الروس هم الأوائل الذّين دعوا إلى هذا المفهوم :(إنّ الفضل في إقامة الرابط الألسني بين الأدبي والاجتماعي يعود إلى الشكلانيين الروس،ولاسيما تينيانوفTynianov)[2]ثم المجهودات التي قام بها بعد هؤلاء كل من (غريماس Greimas ولويس بريتيتو Luis J.Prietoوهاليداي Halliday،وما سبق كانت محاولات لا تنفي وجود علاقة بين الاجتماعيّوالأدبيّ،وأنّ مصالح المجموعة والطبقة لم تعد مستبعدة وإنما صارت محددة على مستوى اللساني والخطابي)[3].أما الفضل الكبير في بلورة هذا المفهوم، يرجع إلى ميخائيل باختين، ومبدأ الحوارية القائم بين الملفوظات،الّذي (يتخذ من النموذج اللساني معياره الأوّل لدراسة الفن الروائي فهو يعتبر اللّغة الوجه الملموس والمُجسد للصراعات الإديولوجية في الواقع) [4]، هؤلاء النّقاد جعلوا "اللغة" الأساس الأوّل في تصورهم، لقدرتها التّعبير عن الصراع الموجود بين طبقات المجتمع،فينتج الرابط بين ما هو أدبيّوما هو اجتماعي على المستوى السوسيولساني .

وجد بيير زيما الوضعية السوسيولسانية تعبّر عن الصّراع الايديولوجي بين طبقات المجتمع،ويتجسّد ذلك في بنيات لغوية تعبر عنه .لهذا تنطلقسوسيولوجيا النّصمن(البنية النّصية للوصول إلى البنية المجتمعية التي أنتجته،ولكن من منظور سوسيولساني لأنّ الأدب مع قواعد نحوية

[1]بيير ف زيما ،النصوالمجتمع،آفاق علم اجتماع النقد، ص52

[2]بيار ف زيما،المرجع نفسه ،ص22/21

[3]انظر بيير زيما، المرجع نفسه، ص23

[4]انظر حميد لحمداني ،النقد الروائي والإديولوجيا ،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،ص77

محايدة ،بل مع مصالح اجتماعية محولة إلى نصوص مرتكزة على المستوى الخطابي)[1] ويؤكد زيما على ضرورة الانطلاق من النّص بتحليل بنياته السردية والوقوف عند البنيات الدلالية وذلك بالاعتماد على لغة الرواية وفك شيفراتها،ثم يتم ربطها بالبعد الاجتماعي . ومن وجهة نظر الباحث لحمداني، فإنّالوضعية السوسيولسانية-حسب زيما-(لغة متخصصة وتقنية متخصصة وليس بنية إيديولوجية معبّرة عن مصالح سوسيواقتصادية في وضعية اجتماعية معينة غير أنّ بيير زيما يريد أن يجعل لهذا المصطلح حمولة إديولوجية ليصبح قابلا للمطابقة مع ما يسميه بالوضعية السوسيولسانية ،فزيما يرى أنّ النص الإبداعي ومنه الروائي له وظيفة ضمن الصراع الإيديولوجي)[2]،يُكشف عن هذا الصراع عن طريق لغة الرّواية المحمّلة بدلالات تثبت-حسبه- وجود ذلك الصراع .

حتى تتحقق الوضعية السوسيولسانية اهتم بيير زيما أثناء تحليله للنّص الروائي على السيميوطيقا، "علم العلامات"، وكذا المستويات المعجمية والدلالية والسردية،وهذا كلّه ضمن التحليل الداخلي للنّص دون سواه،ثم عن طريق إيحاءات اللّغة، يتوصّل النّاقد إلى المعنى الاجتماعي المستوحى من المستويات (يجب على علم اجتماع النّص أن يبدأ بنظريتين متكاملتين :أنه ليس للقيم الاجتماعية وجود مستقل عن اللغة،وأن الوحدات المعجمية،الدلالية والتركيبية تجسد مصالح جماعية ويمكن أن تصبح مراهنات لصراعات اجتماعية واقتصادية وسياسية)[3]، فالمظهر اللّساني يتجسّد في الوحدات المعجمية والدلالية والتركيبية،أما المظهر السوسيولوجي يتمثل في المصالح الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية،فتتمظهر الوضعية السوسيولسانيةبالتحليل المحايثللنّص،ثمّ البحث عن الحمولة الأيديولوجية والصراع الطبقي من خلال اللّغة .

2- **النص الأدبي والخطاب :**

عرّفت السوسيونصيةالنّص الأدبي من المنظور الألسني والسيميائي ، بأنّه(بنية مستقلة،وإن كانت لا تعكس الواقع بحسب قوانين محاكاة واقعية ما،فهي تتفاعل مع مختلف لغاته ،فنصّ القصيدة أو نصالرّواية لن يتماهى مع أي كلام،إلا أنّه يعكس الخطب واللهجات الاجتماعية التي تحيط به)[4] ،فالنّص الأدبي خاصة الروائي قادر على التفاعل مع مختلف اللغات واللهجات،بل ويحمل دلالات

[1]عمر عيلان ،النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه ،ص222

[2]انظر حميد لحمداني،النقد الروائي والإيديولوجيا ،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،ص88/87

[3]بيير زيما ،النقد الاجتماعي ،نحو علم اجتماع للنص الأدبي،ص177

[4]انظر بيار ف زيما ،النص والمجتمع ،آفاق علم اجتماع النقد،ص59

اجتماعية تستقى من اللغة، لأنّ (النّص عملية إنتاجية تتعلق باللغة،التييتموقع فيها،كما تتعلق بالتناص،حيث تتقاطع في فضاء النّص أقوال عديدة،تسميها كريستيفا "وحدة إيديولوجية".يمكن قراءتها مجسّدة في مستويات مختلفة ،مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي)[1]

إنّ مفهوم النّص لدى بيير زيما له خصوصيته، لأنّه استعان بعدة نظريات من أجل بلورة مفهوم النّص،الّذي يتناسب واتجاهه السوسيونصي مثل (جماعة فرانكفورت وبالأخص أدورنو وكذا غريماس واتجاه السيميوطيقاالأدبية .هذه الخلفيات جعلته يتحرر مفهوما للنص على أن هذا الأخير "النص" ذو طابع مزدوج :فهو من جهة بنية مستقلة ومن جهة ثانية بنية تواصلية .ومعنى ذلك أنه "دليل" signe مركب من العمل المادي الذي له قيمة الرمز الحسي ومن الموضوع الجمالي المتجذر في الوعي ويحتل مكانة المعنى)[2]،-وفق الباحث سعيد يقطين- فقد مازج بيير زيما بين الشّكل الخارجي للنّص ومعناه الذي يستمده الواقع الاجتماعي .فسوسيولوجيا النّص تعتبر النصوصَ الأدبية (كبنى خطابية تدخل في حوار مجسدة مواقف ومصالح جماعات معينة)[3]

إنّ النّص الروائي - حسب بيير زيما - هو شكل لغويّ تلتقي فيه مصالح اجتماعية(يعبر على صعيد الكتابة عن القيم والمعايير الاجتماعية .فالاستقلال النص مشروط بالتطور السوسيوتاريخي)[4]،فمن شروط اعتبار الإبداع الأدبي نصا، يجب أن توحي الكتابة إلى المضمون الاجتماعي ،لأنّ(النّص والبنية النّصية الكبرى والصغرى والبنيات الاجتماعية ليست مغلقة على ذاتها، فالتفاعل المسجل بينها جميعا ،كما يتجلى من خلال النص،نجده أيضا في علاقاتها أيضا مع بنيات أخرى خارجية "أجنبية "وعلى المستويات جميعا،ويختلف دور هذا التفاعل مع هذه البنيات الخارجية باختلاف مراحل تطور المجتمع وبنياته السوسيونصية في تحولاتها)[5] .

إضافة إلى ما سبق هناك تداخل بين مصطلح النّص والخطاب في علم اللسانيات عموما،كما لهذا المصطلح علاقة بسوسيولوجيا النّص عند بيير زيما،ويعني الخطاب (وحدة جملية تشكل بنيتها الدلالية "بوصفها بنية عميقة"جزء من شفرة وتنطلق من لهجة جماعية يمكن لمسارها التركيبي أن يقدم بمساعدة نموذج فاعلي "سردي"،إنّه من الضّروري إذن اعتبار التطور التركيبي للخطاب كنتاج اختيارات دلالية

[1] محمد عزام ،فضاء النص الروائي ،مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، ص12

[2] سعيد يقطين ،انظر انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي، ط2 ،/2001، ،الدار البيضاء ،المغرب،ص26

[3] بيير زيما ،النقد الاجتماعي ،نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ص329

[4] سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي، ص26

[5] رشيد وديجى ، سوسيولوجيا النص الروائي عند بيير زيما ،مفاهيم وأليات تحليل الرواية ، ،ص175

لذات التلفظ لالتصاقه وللتصنيف وبوصفه نتيجة هذا الالتصاق)[1]، هذا المفهوم الّذي أشار إليه بيير زيما للخطاب، يوحي أنّه ينطلق من أساس عميق وهو اللهجة الجماعية،مما يجعل للخطاب - حسب زيما - علاقة بالإديولوجيا،فلكلّ طبقة خطابها الخاص، يقول : (كل خطاب يمكن اعتباره بناء سرديا يمكن تقديم خاصيته الصراعية على شكل هيكل فاعلي وأنّ العلاقات بين الفاعلين والفاعلين الجماعيين للخطاب يتم شرحها على ضوء البينة الدلالية للخطاب)[2]،فللخطاب ميزة الصراع،ولا يكون هناك صراع إلاّ إذا كانت هناك إيديولوجيات مختلفة.

كما يمكن التمييز بين النّص والخطاب في ضوء سوسيولوجيا النّص، فيُعدّ (النص وحدة مجردة لا تتجسد إلا من خلال الخطاب كفعل تواصلي وفي إطار هذه العلاقات يتم الربط بين النص كإعادة بناء نظري مجرد وبين سياقه التداولي كما يتجلى من خلال الخطاب)[3]،مما يعني أنّ الخطاب يحقق الوظيفة الاجتماعية للنّص من خلال إضاءة الإيديولوجيات المتصارعة،وربط الشكل"النص" بجميع مستوياته "السردية المعجمية.....بالدلالة الاجتماعية ،عن طريق اللّغة"اللهجات الجماعية ".

3- **التناص :**

يعدّالتناص أحد المفاهيم التي طرحها بيير زيما في سوسيولوجية النّص الأدبي،من أجل مقاربة لغوية اجتماعية للنّص الروائي،والتناصباعتباره (تفاعلا حواريا بين نصوص قديمة أو معاصرة،مكتوبة أو منطوقة،على نحو واع أو بصورة لا واعية،ويديرها المؤلف بذاته....يعود بالأصل إلى باختين وأدخلته جوليا كريستيفا في هذا السياق)[4] . والتّناص كمفهوم اعتمده بيير زيما في مقاربته للنّص الروائي، ولكنه لم يكن السّباق إليه،ويعني هذا المصطلح (تعالق - دخول في علاقة – نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة)[5]

يظهر التناص بالنسبة لبيير زيما بشكل قويّ في عالم التخييل 'الرواية" حيث (يظهر عالم التخييل في منظور علم اجتماع النص كعملية تناص،كعملية امتصاص من جانب النّص الأدبيّ للغات الجماعية والخطابات الشفهية أو المكتوبة،التخييلية،النظرية السياسية أو الدينية)[6]،كما لهذا المفهوم النقديّ عدة طرق وعدة مجالات، فيكون هناك تداخل بين نص المبدع ونصوص أخرى على مستوى اللغات الجماعية

---

[1] بيير زيما ،النقد الاجتماعي ،نحو علم اجتماع للنص الأدبي،ص197

[2] بيير زيما، المرجع نفسه ،ص197

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص16

[4] بيار.ف.زيما،النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقد، ص57/56

[5] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،لبنان بيروت ،ط3/ 1992، ص121

[6] بيير زيما ،النقد الاجتماعي ،نحو علم اجتماع للنص الأدبي،ص 204

سواء أشفهية أم مكتوبة، أم تفاعل مع مجالات أخرى كالسياسة والدين...لذا فالمبدع قبل كتابة نصه الروائي يكون على اطلاع بعدة مسائل وقضايا بطرق مختلفة، سواء ألمطالعة أم غير ذلك،مما يجعله يُدمِج تلك المسائل في إبداعه بوعي أو غير وعي،خاصة المجال السياسي الّذي يتجسّد من خلاله الصراع الطبقي في المجتمعات،واختلاف الإيديولوجيات حيث يكون هناك تداخل بين نصه الّذي أبدعه وبين ما قرأه من حقائق سياسية، في لحظة اندماج مع ما قرأه سابقا ومع تأليفه لإبداعه الروائي.

اهتم بيير زيما بما جاء به باختين حول مسألة التناص، الذي يرى أنّ الرواية في حدّ ذاتها تمارس تناصا مع أجناس أدبية أخرى،(فيتعلق بتناص الأجناس الأدبية وغير الأدبية .وقد تأتت له صياغة هذا المفهوم انطلاقا من أن الرواية جنس غير مكتمل،منفتح دائما على أجناس متعددة ،وتجسد الرواية حسب باختين حالة خاصة في تحقيق ما ذهبنا إلى اعتباره تناصا للأجناس ،ذلك لأنها من أكثر الأجناس الأدبية تشخيصا للحالة التناصية،انطلاقا من استعدادها لإقحام كل أصناف الأجناس لتخلق منها لغتها الخاصة التي تقوم على التعدد اللغوي)[1]،كما يظهر التناص كمقولة اجتماعية اعتمد عليها بييرزيما، وكمفهوم جديد خاص بسوسيولوجيا النّص الروائي، لأنّ (هذه النصوص "الأجناس المتخللة" يتخذها المبدع كوسيلة يعبّر من خلالها عن الواقع،بل أكثر من ذلك فهي الواقع ذاته،كل واحد من تلك الأجناس يملك أشكاله اللفظية والدلالية لتمثل مختلف مظاهر الواقع،كذلك فإن الرواية تلجأ إلى تلك الأجناس تدقيقا على اعتبار أنها أشكال مشيدة من الواقع)[2]، يبدو أن اتجاه باختين هو نفسه اتجاه زيما،إذا تعلّق الأمر بالتّناص الّذي يتمظهر في الرواية،فهو يرى أنّ(الرواية هي النوع الذي توج النثر ،ولذلك فسوف تظهر عملية التناص بصورة حادة وقوية في الرواية ...تنطلق الرواية من تعددية اللغات والخطابات والأصوات،ومن الوعي باللغة ،كما هي في ذاتها ،الذي يتعذر اجتنابه،بهذا المعنى فإنّ الرّواية،بصورة أساسية هي نوع متردد على ذاته)[3]،وتعدّد اللّغات الجماعية في النّص، ماهي إلا نموذج من التناص، على مستوى لغة الرّواية، يجسد تنوّع الايديولوجيات .

من مظاهر التّناص في النّص الرّوائي حسب - بيير زيما - التي تظهر هي الأخرى على مستوى اللّغة أو اللهجة،يقول :(يجب وضع النّص الأدبي في وضع لغوي اجتماعي خاص،كما عاشه كاتبه وجماعته الاجتماعية .وواضح أنّه في ظل هذا الوضع فإن بعض اللغات الجماعية والخطابات تكون أكثر أهمية من

[1] رشيد وديجى ، سوسيولوجيا النص الروائي عند بيير زيما مفاهيم وآليات تحليل الرواية، مجلة العلامة العدد الخامس ديسمبر 2017ص172

[2]رشيد وديجي، نفس المرجع السابق ،ص172

[3]تزقيتانتودوروف ،ميخائيل باختين ،المبدأ الحواري ، ص129.131

غيرها بالنسبة لبنية رواية ما ...فإنّه من المهم إظهار كيف أن الاستيعاب التناصي للغات الجماعية والخطابات يولد أبنية أدبية خاصة)[1]،يظهر من تنظيرات بيير زيما أنّه قدّم مفهوما أعمق للتناص، بحيث يرى أنّ الكاتب الروائي يتناص مع كل شيء في الحياة، ويتمظهر ذلك على مستوى لغة الرواية .

4- **اللّغات الاجتماعيّة:**

هذا المفهوم لدى بيير زيما يعني أنّ الرواية ماهي إلا مجموع لغاتيتشكّل منها المجتمع الّذي تحكي عنه الرواية،(يجب من أجل وضع علاقات بين النّص الأدبي وسياقه الاجتماعي تقديم العالم الاجتماعي كمجموع لغات جماعية تظهر في أشكال مختلفة في البنى الدلالية والسردية للتخييل)[2]، فعلم اجتماع النّص الّذي طوره بيير زيما يدعو إلى ضرورة الربط بين النّص الروائي وبين اللغات الاجتماعية،هذه الأخيرة لابد أن تعبّر عنها البنية الدلالية والسردية للرواية،فنجده يربط بين النّص والسياق ولكن بإعطاء الأولوية للنّص الإبداعي ليكشف عن تلك اللّغات في ثنايا بنياته .

اللّغة الجماعية "لهجة جماعة":

ليست دائما نتاج جماعة واحدة ، وإنّما (جماعتين أو طبقتين لهما،لأسباب اقتصادية وسياسية،مصالح وقضايا مشتركة)[3]لأنّ المجتمع يتكوّن من طبقات مختلفة الأفكاروالتوجّهات، فاللّغة التي تتحدث بها مثلا طبقة النبلاء البرجوازيين ليست نفسها اللّغة التي تتحدث بها الطبقة المكافحة البروليتاريا، فالأولى يغلب عليها طابع الثقة والسيطرة واللامبالاة والثانية يغلب عليها طابع الكفاح والمطالبة بالحقوق، لهذا يرى زيما أنّ اللّغة تحكمها المصالح الاقتصادية والسياسية وغيرها وفق الإيديولوجيات المتصارعة (اللّغة تظهر في إطار علم اجتماع النّص،كنظام تاريخي يمكن أن نشرح تغيراته "اللفظية ،الدلالية،التركيبية "في ضوء الصراعات بين الجماعات الاجتماعية ومن ثم بين لغات جماعية "لهجات جماعية Sociolectes تم إخضاعها بشكل ما بوضوح للمؤسسة ولكي نأخذ في الاعتبار الصفة التاريخية "المتغيرة"والاجتماعية للغة أتحدث عن وضع لغوي اجتماعي)[4]،ما على الفن الرّوائي إلا الكشف عن الصّراع بين تلك الطّبقات عن طريق اللّغة.لأنّ البنيات الدلالية والسردية والتركيبية للرّواية إنّما تخفي في ثنايا لغتها ذلك الصّراع، لذا (يجب وضع علاقات وثيقة بين النص والمجتمع مع إظهار المصالح والمشاكل الجماعية على المستوى اللغوي. وهذا التصوير هو الذي يسمح في النهاية بوضع الأدبي في ترابط مع

[1] انظر بيير زيما ،النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي ، ص204

[2] بيير زيما،المرجع نفسه، ص 204

[3] بيير زيما، نفس المرجع السابق،ص190

[4] بيير زيما، المرجع نفسه ،ص191

الاجتماعي).[1]،مما يؤكد أنّ الرّواية هي مجموع لغات، متصارعة فيما بينها، يمكن الإحاطة بها وبدلالتها الاجتماعية انطلاقا من مستويات التحليل السردي.

[1]بيير زيما،نفس المرجع السابق ،ص191

الفصل الثّاني

- **مستويات قراءة النّص الشّعري في ضوء البنيوية التكوينية**

أولا - المقاربات النقدية العربية بين القراءة النسقية والسوسيولوجيا الجدلية

ثانيا - المقاربات النقدية العربية بين الاستعارة والتجاوز لمفاهيم المنهج البنيوي التكويني

ثالثا - القراءات النقدية العربية بين الداخل والخارج عن النص

رابعا - القراءات النقدية العربية بين الاستجلاء والتّفسير

أولا:المقاربات النّقدية العربيّة مابين القراءة النّسقية والسّوسيولوجيا الجدلية :

إنّ الاهتمام بالنّص الأدبيّ دون مراعاة ظروفه الخارجية، الّتي شكّلت المكوّن البانيّ"البنية الدالة" للإبداع،أدّى إلى فشل في معرفة أسرار ومكنونات النّسق، لهذا كان على النقّاد إعادة بعث الظروف الاجتماعية من جديد،التي تحيط بالإبداع، دون إهمال جماليات العمل الأدبي ولغته ، فظهرت مناهج نقدية تهتم لهذا،منها البنيوية التكوينية،التي نادت إلى ضرورة ربط العمل الأدبيّ بمحيطه الاجتماعي ف(العلاقات القائمة بين النتاج المهم حقا والمجموعة الاجتماعية ، هي علاقات من نفس مستوى العلاقات القائمة بين عناصر النتاج وصورته الكلية)[1]

يرى غولدمان أن الإبداع الأدبيّ له طابعه الاجتماعيّ، ولإثبات ذلك قام برسم طريق منهجي للتحليل النصوص، باتّباع جملة من الإجراءات كالفهم، التفسير، البنية الدالة، رؤية العالم، التماثل وغيرها. فتمظهر تطبيقه لهذه الإجراءات في مقاربته"الإله الخفي"، وما يلفت الانتباه أنّ المقاربات الغربية التي تبنّت المنهج البنيوي التكويني، اهتمت بجنس الرّواية اهتماما كبيرا، دون الشّعر ، وهذا راجع لارتباط هذا الفن بالعصور السابقة لدوره الفعّال في التّعبير عن القضايا الاجتماعية والتاريخية والسياسية وتشخيصها، فلم يلق الشّعر نفس الاهتمام ولا نفس المكانة، ومن أسباب ذلك (كتب بيير زيما في عام 1984أنّه، على عكس الدراما والرواية، تم تجاهل النّص الغنائي من قبل علماء الاجتماع في الأدب. ويمكن إبداء نفس الملاحظة عن التأريخ الّذي لم يستخدم الشعر إلاّ قليلا كوثيقة تاريخية. في معظم الحالات، كما يذكر بيير زيما، (بدأ العديد من المنظرين من الفكرة المقبولة أن الشعر الغنائي، الموجه نحو «الذاتية»،ومن غير السهل أن يستجيب للتحليل الاجتماعي: فهو في أغلب الأحوال "لا يمثل" المجتمع أو الأحداث التاريخية.)[2]والمقصود من وجهة نظر بيير زيما أنّ النّص الشعري الغنائي في فترة الثمانينات لم يكن له حظ في التّعبير عن مقتضيات الواقع الاجتماعي. على عكس الرواية.

من جهة أخرى حظي الشّعر باهتمام النّقاد العرب، حيث قاموا بتجريب مقولات المنهج البنيوي التكويني، بغية استنباط دلالاته الكامنة في مكونات بنيته العميقة، ويعد الطاهر لبيب من النّقاد الذّين مارسوا آليات هذا المنهج على جنس الشّعر في مقاربته النقدية"سوسيولوجيا الغزل العربي(الشعر العذري نموذجا)،والباحث محمد بنيس في قراءته" ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،مقاربة بنيوية تكوينية"،لتتوالى الأقلام نقدية التي خاضت غمار البحث والتحليل والممارسة لآليات المنهج البنيوي

[1] لوسيان غولدمان و آخرون ،البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ،ص44

[2] Marc Marti, La poésie peut-elle être un document historique ?Le cas de la poésie lyrique néoclassique espagnole ,HAL open science ,Université de Nice,2011,p2

التكويني على جنس الشعر، أهمها الباحثنور الدين صدار وكتابه"البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والانجاز"،وقراءة الدّارس مختار حبار "شعر أبي مدين التلمساني الرؤية والتشكيل"،فضلا عن دراسات لباحثين في المشرق العربي،نحو قراءة مدحت الجيار الذي تنوّعت تطبيقاته بين الشّعر والرّواية والمسرح في كتابه"النّص الأدبي من منظر اجتماعي،ودراسة يمنى العيد في كتابها "في معرفة النص"،هذا الأخير الذي يحتوي على إشارات تحليلية لقصيدة شعرية تحليلا بنيويا تكوينيا "،ودراسة فاطمة بنت عبد الله (البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي الحضري في العصر الأموي)،وغيرها من الدّراسات .

اقتضتالخطة الإجرائية للبحث قراءةَ هذهالنماذج من المتن النقدي العربي المعاصر، ومحاولة فهم المنجز النقدي عند كل باحث،من خلال الوقوف عند الممارسة النقدية لآليات المنهج البنيوي التكويني ومقولاته وتطبيقاته على النّصوص الشعرية،للوصول إلى فهم البنية العميقة الدالة،التي بلورت رؤية العالم في المتن الشّعري المدروس،فالتّركيز كان على النّص الشعري دون سواه .أوّل هذه المقاربات كانت للباحث المغربي محمد بنيس،الّذي اهتمبالبحث عن رؤية العالم المبثوثة في المتن الشعري المغربي المعاصر. وقد اصطلح على هذا المتنب"الظاهرة".

1-1 مقاربة محمد بنيس"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية":

أ- قراءة في المقاربة :

انطلق محمد بنيس من فرضية أنّ الشّعراء المغاربة يشكّلون كلا متجانسا، وتخضع نصوصهم إلى قوانين ثابتة رغم وجود تباين طفيف بينهم، فقسّم عمله هذا إلى أبواب ثلاثة، أما الباب الأول (**نحو قراءة داخلية للمتن الشعري المعاصر بالمغرب**)المنضوي تحته فصلين،الفصل الأول خاص بقراءة تجليات البنية السطحية للمتن، قام فيه بالبحث عن قوانين الزمان والمكان ومتتاليات المتن ثم بلاغة الغموض، أما الفصل الثاني جاء لقراءة البنية العميقة ثم الانتقال إلى محاورها من التجريب إلى السقوط والانتظار إلى الغرابة. إجراء منهجي هدفه تجميع ما تفكك من البنيات الجزئية للنسق،للوصول إلى تحديد البنية الدالة، أما عن الباب الثاني (**مشروع اختراق البنية الثقافية**)،قسّمه محمد بنيس إلى ثلاثة فصول،أما الأوّل(النّص الغائب)الذي تمحور الحديث فيه عن تعريف للنص الغائب ثم تحديده داخل المتن، وكذا تحولاته وإشكالية هذا النّص الغائب،أما الفصل الثاني (مراحل تكوين بنية المتن)من تزامن إلى تطور، ثم بين التطوّر والانقطاع،ثم البعد عن القراءة الأحادية، ليصل إلى مراحل تكوين بنية المتن من حيث الزمان والمكان وخصائصها المشتركة،ثم جغرافية التحولات الشعرية،أما الفصل الثالث فقد خصصه للحديث عن حدود المجال الشعري،والتي حصرها في خمسة حدود،بداية من ظهور الشّعر متأخر ا بالمغرب، مرورا

بكونه أصبح حركة أفراد وليست مدرسة،ثم الضعف في الكم، ليليها تحليل وضعية النّقد ثم القصيدة المغربية بين اليمين واليسار،أي الاتجاهات التي عرفتها القصيدة المغربية .

أما الباب الثالث(**خطوة في اتجاه المجال الاجتماعي والتاريخي**)، ارتأى الباحث تقسيمه إلى ثلاثة فصول مكمّلة لبعضها،فجاء الأوّل عبارة عن (قضايا نظرية) هي :" بين القراءة الداخلية والخارجية للمتن، الدراسة الاجتماعية للأدب،العلاقة بين العالم الشعري والعالم الاجتماعي والتاريخي،نقد المناهج المثالية،تساؤلات،التجربة الشعرية كعقيدة،وعي تاريخي ووعي طبقي،الكاتب والقارئ، العمل الأدبي ورؤيته للعالم،العلاقة بين النص والواقع"، وقد تناول الباحث هذه الخطوة الإجرائية، لتعريف المتلقي بضرورة ربط النسق بمرجعيته الخارجية، خاصة الجانب الاجتماعي للظاهرة الشعرية. أما الفصل الثاني من هذا الباب(المجال الاجتماعي والتاريخي المتن)،فقد حرص أن يُدخل المتن في بنية أوسع (المجتمع)،بالتطرّق إلى عدة مسائل،أهمها: " الشعراء وطبقتهم الاجتماعية،البرجوازية الصغيرة من التاريخي الأوروبي،النسق الفكري للبرجوازية الصغيرة،البرجوازية الصغيرة بالمغرب،أما الفصل الثالث والأخير(بين المتن والواقع) مزج الباحث بين "الداخل والخارج"، وهيخطوة إجرائية أساسية في المنهج البنيوي التكويني، اصطلح عليها غولدمان بالفهم والتفسير، أما القضايا التي ناقشها هي:" من وضعية البرجوازية الصغيرة إلى بنية المتن،تحديد الإشكاليات العامة :بين المتن والواقع،الدور التاريخي للظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب".[1]

من خلال ماتمعرضه،فإن هذه عناوين تحيل على اتّباع الباحث آليات المنهج البنيوي التكويني، في ممارسته النقدية، وانطلاقه في تفسيره ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب من البنيات الداخلية للنّص كالبحث في المتتاليات مثلا،ثم توسيع دائرة التحليل لربط تلك البنيات بالعالم الخارجي، الّذي ساهم في تكوين المتن، وبلورة رؤية العالم، وذلك عندما تطرّق للجانب الاجتماعي والتاريخي لبيئة شعراء المتن المدروس. وهذه أهم خطوات البنيوية التكوينية ،التي تتجلى في الانطلاق من الفهم وصولا إلى التفسير.

ب- **وصف الإجراء النقدي :**

للبنيوية التكوينية إجراءات ومفاهيم نقدية انطلقت منها،فهي منهج (يقوم على الانطلاق من النص التجريبي المباشر إلى الرؤية التصويرية وغير المباشرة،للعودة بعد ذلك إلى الدلالة الملموسة للنص الذي انطلقنا منه)[2].ويعد محمد بنيسمن الّذين تبنّوا هذا المنهج الّذي يولي أهمية لمقولة رؤية العالم، التي تجمع المتن الشعري:(هذا المنهج الأخير الذي أوجد على الأقل الأساس الوضعي والعلمي لمفهوم رؤية العالم

[1]محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية دار التنوير للطباعة والنشر،ط2،1980،بيروت ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،ص541

[2]لوسيان غولدمان، الإله الخفي،ص49

بإدماجه فكر الأفراد في مجموع الحياة الاجتماعية ولاسيما بتحليل الوظيفة التاريخية للطبقات الاجتماعية وبنزع كل طابع اعتباطي ونظري وميتافيزيقي عن هذا المفهوم)[1]" فرؤية العالم التي يتضمنها العمل الإبداعي ليست اعتباطية وإنّما صادرة عن وعي جماعة اجتماعية .

من وجهة نظر محمد بنيس أوّل خطوة إجرائية يجب الالتزام بها، هي التصريح باتّباع خطوات المنهج والمرور بمفاهيمه ومقولاته، يقول :(حاولت أن أرتبط بالقراءة التي تؤلف بين داخل المتن وخارجه،مستفيدا من البنيوية في كشف عن قوانين البنيات الدالة،ومن المادية التاريخية الجدلية تفسيرها لطبيعة هذه البنيات ووظيفتها الجمالية والاجتماعية،عملا بنصيحة تروتسكي في نقده للشكلانيين الروس معتمدا على البنيوية التكوينية)[2]، مما يؤكد أنّ الاتجاه النقدي لدى الباحث اختارهقناعة منه بضرورة تغيير ما كان سائدا من مناهج تقليدية بالمغرب، وضرورة اتّباع منهج جديد ،ولكنّ السّؤال المطروح في هذا المقام،هل محمد بنيس التزم بكل مفاهيم وأدوات المنهج البنيوي التكويني الإجرائية ؟هذا الذي سنتقصاه من قراءتنا لمقاربة محمد بنيس .

ت- محمد بنيس بين القراءة النسقية والسوسيولوجيا الجدلية:

تُعدّ مقاربة محمد بنيس "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، من بين القراءات التي اتخذت المنهج البنيويّ التكوينيّ طريقا لها،وما ميّزها أكثر،اتخاذها جنس الشعر حقلا تجريبيا لها،لهذا فإنّ هذه القراءة تعدّ نموذجا للتجديد والتجريب في النقد الأدبي .اعتمد محمد بنيس على بعض النّصوص الشعرية المغربية،والتي شكّلت متنا شعريا معاصرا يخص فئة معينة من الشّعراء،ومايهم في هذا المقام مدىتمثّل الباحث لأدوات المنهج الإجرائية، والاهتمام بالنسق الشعري ، تجسيدا لمرحلة "الفهم"، ثم الإحاطة بالظروف الخارجة عن النّص، وجعل المجتمع عنصرا فعّالا وأساسيا في العملية الإبداعية لتتجسّد المرحلة الثانية "التفسير" .

يعتمد المنهج البنيويّ التكوينيّ في طريقة تحليله على (النّص التجريبي المباشر وغير المباشر للعودة بعد ذلك إلى الدلالة الملموسة للنص الذي انطلقنا منه)[3]، مما يوجب على الباحث عموما، الاهتمامبتحليل النسق، الذي يحمل تجربة لجماعة معينة"رؤية العالم"، وذلك بفهم بنياته وعناصره الداخلية، ثم البحث عن دلالة النّص، بربط تلك البنيات بالواقع الاجتماعي المحيط بالنص، وهذا ما سعى إليه محمد بنيس في هذه المقاربة،فالانطلاقة كانت من النّص كنسق مغلق، وهذا مايوحي به عنوان

[1] لوسيان غولدمان،المرجع نفسه ، ص50

[2] محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ، ص11

[3] لوسيان غولدمان ،الإله الخفي،ص49

الباب الأول :"نحو قراءة داخلية للمتن الشعري المعاصر بالمغرب"،أما الباب الثاني "مشروع اختراق البنية الثقافية" من الواضح أنه تعمق أكثر في الدراسة،وذلك بفتح النّص على أفاق أخرى اجتماعية .

جاء عنوان مقاربة محمد بنيس واضحا،كونه حدّد مجموعة شعراء معاصرين شكّلت قصائدهم ظاهرة *شعرية مميّزة عن غيرها في المغرب،فقام بحصر مجموعة أعمال شعرية لزمرة من الشعراء الغربيين، وقد عبّر عن ذلك بمصطلح الظاهرة **Phénomène**[1]،والمعنى المستخلص من هذا المصطلح،أنّ الأمر لا يصبح ظاهرة إلا إذا أُدرك من طرف الحواس وشاع بين الناس،بناء على حقائق ومعطيات موجودة في الواقع، وبناء على شيوع هذا النوع من الشعر في المغرب أصطلح الباحث عليه ب"الظاهرة"،وفي هذا السياق يرى محمد بنيس أنّ :(القصيدة المغربية الحديثة بغض النظر عن التقنيات التركيبية،وعن اختلاف الرؤى والزوايا بإمكاننا بكل موضوعية أن نضعها في طليعة المواقف الواعية المعبرة بصدق عن آلام الشعب المغربي وتجاربه النضالية وفي طليعة المؤثرات الحقيقية للتفاعل على الخلاف الحاصل في غمرة المعارك اليومية،بين المبدع والإنسان المقهور ومن ثمة فإن الذات أخذت تتقلص إلى حد الانصهار في قضية الفلاح والعامل والعاطل والمثقف)[2]،يعني هذا أنّ البنية السطحية للمتن الشعري المغربي المعاصر ذات خصائص تختلف تماما عن شكل القصيدة العمودية، وحتى الشعر الحرّ،أما المضمون"البنيةالعميقة"فهي تعبير عن واقع الحياة الاجتماعية بواسطة الإبداع الأدبي (النص الشعري).

فالعلاقة بين الإبداع والمجتمع أوجبت على الباحث اتّباع منهج نقديّ يناسب ذلك، فاتجه إلى البنيوية التكوينية، يقول:(لقد اقتنعت مرحليا بالبنيوية التكوينية كجواب مركزي على منهج القراءة حيث إن كل قراءة علمية بنيوية تكوينية للنص الأدبي يجب أن تتم من داخل المجتمع،مادام الفكر والإبداع جزءا من الحياة الاجتماعية)[3]،من وجهة نظر بنيس أنّ المنهج البنيوي التكويني طريق علمي صحيح للوصول إلى نتائج مرجوة، كونه ينطلق من المجتمع الذي يعتبر أساس الإبداع عموما.

خلافا لما عُرف عند غولدمان الّذي اهتم بالرّواية، يعتبر تجريب هذه الآليات من طرف بنيس على الشّعر المغربي جديدا،وفي نفس الوقت خطوة جريئة،لذا عليه أن يستوعب ويتمثّل كل مفاهيم البنيوية التكوينية، وخطواتها من دراسة للنّسق مغلقا،ثم توسيع دائرة البحث عن الظروف الاجتماعية المحيطة بالنص .فأوّل خطوة قام بها تتمثل في دراسة البنية السطحية للمتن الشعري المغربي المعاصر، وهذا ما

---

[1]* (تطلعنا كلمة ظهر في مظان اللغة وتدور في فلك الكشف والبروز ،جاء في مقاييس اللغة "الظاء والهاء والراء أصل صحيح واحد يدل على قوة وبروز) ، الجمع : **ظاهِرات و ظواهِرُ**:واقعة أو حادثة تمكن ملاحظتها داخليا أو خارجيا ،أما في الاصطلاح فإن معنى الظاهرة (كل واقعة يمكن إدراكها بالحواس والتجربة ،وتطلق أيضا على كل ما يبحث فيه العلم من الحقائق التجريبية أو على المعطيات التجريبية)

[2]محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية،ص448

[3]محمد بنيس، نفس المرجع السابق ،ص12

يظهر جليا في مقاربته، يقول (حاولت أن ارتبط بالقراءة التي تؤلف داخل المتن وخارجه،مستفيدا من البنيوية في الكشف عن قوانين البنيات الدالة،ومن المادية التاريخية الجدلية في تفسيرها لطبيعة هذه البنيات ووظيفتها الجمالية و الاجتماعية)[1]،يبدو أنّ الباحث اهتم بالنّسق في استكشاف البنيات الدالة، وفهم الوحدات الجزئية المكونة له، ثم الربط بين تلك البنيات المتمثلة في الوحدات النّصية بالبنيات الخارجية الأكثر اتساعا، وذلك بالاعتماد على السوسيولوجيا الجدلية، حتى يتمكن من استخلاص رؤية العالم الخاصة بالمتن الشعري المغربي المعاصر،رؤية جسدها هؤلاء الشعراء في فترة ثقافية وتاريخية معينة ترجمت حياة تلك الزمرة الاجتماعية .

من وجهة نظر محمد بنيس فإنّ لهؤلاء الشعراء فضلا في تحرير الشعر من الرؤية التقليدية وفي تحرير الوعي الفني والإدراك الجمالي لوضع الإنسان المغربي اجتماعيا وتاريخيا [2]، بحيث لا يمكن إصدار هذا الحكم إلا بعد ربط الظاهرة الشعرية المعاصرة بالواقع الإنساني اليومي الذي يعيشه المجتمع المغربي .

اعتمد الباحث في تحليله المحايث للنّسق على بنية الزمان، وعلى هذا الأساس درس بنية البيت الشعري والقوانين التي يخضع لها والقافية وقوانينها،كما تطرق إلى الأوزان، واعتبر تلك القوانين بنية جزئية، تنضم لاحقا إلى بنية أوسع واشمل، وذلك لضرورة اشتراك البنية الإيقاعية المركبة للزمان والمكان داخل النص في تركيب دلالة النّص، (لأنّ العمل الشعري متكامل ويلعب الزمان والمكان دورا رئيسيا في بنية فضاءه، وكل إهمال لهذه الوحدة يفتح بابا لإغفال خاصية التكامل والتجانس بين الوحدات الدالة لأي نص شعري،ولذلك لا نتصور قيام قراءة تحاول أن تكون متكاملة دون أن تتضمن العناية بمختلف المظاهر الخارجية للنص)[3] ، فالعناصر الجزئية التي تكوّن البنية لسطحية للمتن الشعري تحيل إلى اكتشاف البنية العميقة له ، لذا يؤكد محمد بنيس على ضرورة دراستها دون إغفال أي عنصر، تليها بنية المكان، لما له من أهمية في تشكيل النّص الشعري،فالباحث يرى وجود رابط بين الدلالة النصية والمكان .

انتقل محمد بنيس إلى دراسة متتاليات النّص على أساس أنّها تجسيد آخر للبنية السطحية،وهي(وحدة لغوية متجانسة نحويا ودلاليا، داخل النصالشعري،وقد تشمل بيتا أو مقطعا أو نصا بكامله وتتعدد المتتاليات داخل النّص الواحد بتعدد هذه الوحدات، ولا يشترط فيها أن تأتي مرة واحدة أو خاضعة لترتيب متكامل، كما أن امتناع هذا الشرط لا يستلزم عدم وجودها في مرحلة من

[1] محمد بنيس،المرجع نفسه،ص11

[2] انظر محمد بنيس،نفس المرجع السابق ، ص31

[3] محمد بنيس، نفس المرجع السابق ، ص52

مراحل النص أو مرتبة وفق تجانس متكامل)[1]،فوجد الباحث أنّ المتن الشعري المغربي المعاصر، يحمل متتاليتينمختلفتين، وشرع في تقصي متتالية بنية الزّمن النحوي والضّمير وجملة النّفي، ومتتالية بنية الزمن النحوي والضمير وجملة النفي ثم بلاغة الغموض بمختلف أبعادها.

للعمل على تحليل المتتاليتين، اعتمد الباحث على الزمن من خلال البحث في الفعل أو مجموعة الأفعال المشكّلة للنصوص التي اختارها، ومن بين ما توصّل إليه بخصوص الزمن في المتتالية الأولى، أنّ (الفعل لم يعد كما كان من قبل، بل هو الدال الوحيد على الزمن في نظر النحاة)[2]، فالزمن الحاضر - وفقه- حضي بأولوية من قبل الشّاعر المغربي،ولهذا شكّل الزمن الحاضر البنية الأساسية لزمن النّص أو المتن،أما المتتالية الثانية فيرى انتقال الشّاعر (من زمن داخلي للنّص إلى زمن آخر،أي من الحاضر في المتتالية الأولى إلى المستقبل في المتتالية الثانية، وهو بذلك يركب عالما دراميا يتبلور حسب إرادة الشاعر حتما في اختيار الموقع الذي يعطي فيه للقارئ نقيض الزمن الأول للنص)[3]،فالزّمن كما -ذهب إليه الباحث-عموما يفسّر إرادة الشاعر وتوجّهه .

من المسائل التي عالجها الباحث في خضم المتتاليات (الضمائر)، لعلاقتها بالعناصر الداخلية للنّص، أما الضّمائر الأكثر استعمالا في المتتالية الأولى هي 'المفرد والمتكلم' باعتبارهما يعبران عن الحضور،وتعليل ذلك وفق الباحث، أنّ المتن الشعري المغربي يعتمد الحضور أكثر من الغياب،والمتتالية الثانية يطغى عليها استعمال المخاطب، والغائب تجسيدا للقانون الرئيسي لبنية الضمير في هذه المتتالية، يضيف محمد بنيس أنّ التّفسيرات الّتي توصّل إليها لا تعبّر عن المتن بصفة كاملة وإنّما هناك نصوصا لا تخضع لهذا القانون، وتختلف من حيث الكم من شاعر إلى آخر،يقول: (و قد يختلف هذا الاستعمال،من حيث الكم،أو من حيث التوزيع بين الخطاب والتوزيع)[4]،وعليه فالنّتائج المتوصل إليها لا يخضع لها المتن الشعري المغربي المعاصر، بل هناك قصائد لا يمكن تجريب قانون المتتاليات عليها، وهذا الأمر تطرق له لوسيان غولدمان، واعتبره من المسائل التي يقع فيها الناقد.

توصّل محمد بنيس بعد تحليل الجانب الدلالي للمتتاليات إلى قوانين أهمها تكرار دلالتين متناقضتين،يصبّ وجهها الأوّل في الحياة أما وجهها الثاني في الموت، فالأولى تسيطر على الثانية والعكس.أما عن القوانين فالموت هو قانون نفي الحياة وهو المسيطر على المتن،على العموم لا يخرج القانونان اللذان استنبطهما النّاقد عن سيطرة الحياة على الموت وسيطرة الموت على الحياة، والأصل في

[1] محمد بنيس، المرجع نفسه ،ص113

[2] محمد بنيس،المرجع نفسه ،ص115

[3] محمد بنيس، نفس المرجع السابق ،ص 144

[4]محمد بنيس ،المرجع نفسه ، ص146

طرفي المضمون اللّذين اعتمدهما بنيس في تحليل المستوى الدلالي في المتتالية الأولى ، هو الإيجاب والنفي باعتبار الحياة هي نفي الموت والموت هو نفي الحياة، وإذا كان للتواردات الدالة علاقة بهذين القانونين فقد سيطر القانون الثاني الموت على مجمل المتن، يقول:(تعيش ترابطات المتتالية الأولى من المتن الشعري المعاصربالمغرب في جو يسوده الموت ويسيطر عليه النفي)[1]،فإذا كانت السيطرة في المتتالية الأولى لجملة النفي،فالمتتالية الثانية سيطر عليها قانون الإثبات والإيجاب، وهنا الحياة هي المسيطر الأساسي الذي أضعف شوكة الموت، فالمتن الشعري المغربي(ذو متتاليتين متناقضتين يقضيان حتما إلى موقفين مختلفين من الوجود، ولكن هذا النّص يمكن أن يستقل بمتتالية واحدة أساسية وهي الأولى ، فلا وجود لنص شعري معاصر بالمغرب دون وجود المتتالية الأولى ، ولا وجود له من خلال المتتالية الثانية فقط ، غير أن النّص المتوفر على متتاليتين معا هو الغالب على المتن)[2].

في ذات السياق يرى بنيسأنّالمتن الشعري المغربي مختلف بعضه عن بعض، إذ ليس بالضرورة أن تتفق كل القصائد في قوانين المتتاليات،لابد من وجود نصوص شاذة تخالف القوانين المستنبطة.ولا يمكن التسليم بمضمونها كلية. ورغم ذلك إلا أنّ محمد بنيس استطاع أن يمنح المتلقي تصورا عن الوعي القائم والوعي الممكن، لشعراء الظاهرة الشعرية المعاصرة، حيث طغى على الوعي الكائن المعاناة إلى درجة تفضيل الموت، ورغم ذلك للشّاعر أملٌ في وعي ممكن أفضل.

اعتمد محمد بنيس في تحليله على مرحلتين، المرحلة الأولى من التحليل تمثّلت في النّظر (إلى مجموع الإنتاج على أنّه وحدة تضم عددا من الوقائع التي تتأسس على شكل بنيات مترابطة وذات علاقة وطيدة مع المعطيات الحياتية التجريبية...التعامل مع النص كله ودون إضافة شيء آخر إليه)[3]،حيث التزم أولا بالنسق دون سواه، وعمل على استنباط أهم دلالاته،التي توحي بطبيعة الحالإلى وقائع حياتية، الخطوة التزم بها محمد بنيس،أثناء البحث عن القوانين التي تحكم المتن المغربي المعاصر،من بينها قانون الغموض،الّذي يتعلق بمرحلة فهم بنية النّص المغلقة، وقد وجد أنّظاهرة الغموض، التي عرفها الشّعر المغربي تعود لأسباب:(التحولات الثقافية التي ستبدأ في تشكيل أرضية ثقافية مخالفة لما كان عليه الوضع السابق،وهي مرتبطة أساسا بمجمل التحولات التي صاحبت إفراز وعي جديد بالمغرب

[1] محمد بنيس، المرجع نفسه ،ص141

[2] محمد بنيس،نفس المرجع السابق، ص152

[3] محمد خرماش،إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق،ص24

ستنعكس،ومنذ1970على مناقشات التجربة الشعرية بالمغرب ككل)[1]،والغموض الذي يكتنف النّص الشعري- وفق محمد بنيس – يتمظهر في أربعةمستويات: (الدلالة والنحو والإيقاع والمعرفة).

أما الدّلالي منه فيرى الباحث اختلاف اتجاه الشّاعر عامة، عن اتجاه النّاثر في التواصل مع القارئ، فالشّاعر لا يختار اللّغة العادية في تواصله، عكس النّاثر،فتجد الشعراء دائما يتجهون إلى سبل أخرى كالغموض مثلا، يقول:(إنّ الشّاعر هنا لا يرتضي من القارئ فهما لترابطه اللغوي،لأنّه لا يسعى لإحداث تواصل فوري،ولكنّه يتبنى البعد الدلالي لتوليد إيحاء ناتج عن رغبة الشاعر الباطنية في إعادة تركيب ما هو طبيعي ومعتاد في قوانين غير طبيعية وغير معتادة)[2]،فالتركيب بين الوحدات الدّالة في المتن، أحد مواطن الغموض في الشّعر المغربي ، فربط الوحدات الدالة بين التراكيب والجمل والعبارات عن طريق حروف وأدوات العطف،لتشكيل التناسق والانسجام في الكلام النثري، ينعدم في ميدان الشعر وجود هذه الروابط التي تضبط الكلام النثري، ليسيطر الغموض على ذهن القارئ :(والواضح من خلال كتابة المتتاليات أن الشاعر استبعد استعمال أدوات الربط بينها،مما يوحي بتشتت الصور والنص معا)[3]، ويعتبر استخدام أدوات الربط عموما بالنسبة للناثر أو الشاعر أمرا مهما في اتّساق العبارات، وعدم استعمالها أمر غير ممكن ،ويتوّلد عنه غموض في الفكرة.

أما البعد النحوي لهذه الظاهرة يراه الباحث في تجاوز الشاعر لبعض الظواهر النحوية، يقول:(قد استنتجنا أنّ النّص الشّعري ضعيف نحويا وسنبحث الآن في المجال النظمي والصرفي لنرى كيف أن الكلام الشعري يتبع مبدأ عصيان القواعد النحوية ،مما يبعده عن الكلام النثري،ويخلق له شرطا يضاف إلى الشروط السابقة لتوسيع مجال بلاغة الغموض)[4]، ومن تمظهراته في المتن توظّيف الشّاعر المغربيّوحدات نصيّة لا توافق قواعد النحو، كاستخدام ضمائر لا يمكن إدراك إلى من تحيل، وتسكين حرف الروي، والمعروف نحويا أنّ الكلمة يجب أن تُشكل حسب موقعها، إلا في حالة من حالات بناء الأمر،فالتسكين أواخر الكلمات أمر مرفوض نحويا، يصرح الباحث:(قد استنتجنا أن النّص الشعري ضعيف نحويا وسنبحث الآن في المجال النظمي والصرفي لنرى كيف أنّ الكلام الشعري يتبع مبدأ عصيان القواعد النحوية،مما يبعده عن الكلام النثري،ويخلق له شرطا يضاف إلى الشروط السابقة لتوسيع مجال بلاغة الغموض)[5]، فالغموض في مجال استعمال الضمير ،يتجلى وفق محمد بنيس في تخلى الشعراء

[1]محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،مقاربة بنيوية تكوينية ،ص160. 161

[2]محمد بنيس،المرجع نفسه ،ص171

[3]محمد بنيس،نفس المرجع السابق ، ص176

[4]محمد بنيس، المرجع نفسه ،ص181

[5]محمد بنيس، المرجع نفسه ،ص181

على المرجع،ولكن هذا الأمر لا ينطبق على المتن عموما،وإلاّ فإنّ القصيدة ستصبح لغزا يصعب حلّه، وتصبح بذلك خالية من الشاعرية.

أما البعد الإيقاعي يقول :(تأثير بنية الإيقاع الداخلي والخارجي،على فصل النّص الشّعري المعاصر عن الكلام النثري،وثانيتها تمس انعكاس هذا التأثير على التركيب اللغوي للنص،نحويا ودلاليا ،وكيف يعمل هذا الانعكاس على إحداث شرط آخر من شروط الغموض)[1]،فإيقاع القصيدة المغربية المعاصرة يمتاز بغرابة وغموض جعل هذا الشّعر بعيدا كل البعد عن توقعات المتلقي، مما صعّب أمر استيعاب دلائله عليه،إضافة إلى (تحطيمه لتماسك البيت التقليدي دلاليا ونحويا .وهذا التحطيم المقصود من طرف الشاعر للنثر وللمفهوم التقليدي للبيت الشعري يؤدي حتما إلى تصعيد بلاغة الغموض)[2] ،فقد تجسّد الغموض على مستوى الإيقاع في كونه حطّم تماسك البيت الشعري،مما انعكس على المعنى المقصود .

أما البعد المعرفي،الّذي يزود النّص بالمعارف المختلفة لكل مضامين الحياة (فالقارئ هنا أمام معجم معرفي غير محدود لا في الزمان ولا في المكان،ولاشك أن البعد المعرفي لعب دورا أساسيا في تلبيس النص حالة الغموض)[3]،فيجد القارئ للقصيدة المغربية المعاصرة نفسه أمام معجم لا علم له به،مما يجعله في صراع مع دلالات هذا النّص، وفي مواجهة موجة الغموض التي تنبثق من بنياته .و ما يُلفِت الانتباه في هذا المقام،أنّ الباحث ذهب في مسألة الغموض إلى أبعد من ذلك،لإدراجه عناصر تشويشية أخرى تسبب للقارئ غموضا وجهلا للدلالة المقصودة،كالخطأ المطبعي والخطأ النحوي والخطأ الإيقاعي .

ما تم عرضه من أبعاد ماهي إلا مرحلة من مراحل سبر أغوار النص الشعري - الفهم - دون الالتفات إلى المؤثرات الخارجية التي تحيط به، و(الإشارة إلى عالم عناصر البناء التخييلي الذي كانت صياغة المبدع تلقائيا ....باعتبارها تمثيلا رمزيا تعد بناء شكليا له دلالات أخرى يفهمها القراء،لذا يمكن اعتبار المحتوى هنا بمثابة الدال على المدلول)[4]، فالشّكل أو الدال يقتضي مدلولا أو معنى يوحي به، لذا انتقل محمد بنيس إلى البحث في محاور البنية العميقة، يقول:(لقد حاولنا في الفصل الأول من هذا البحث أن ننصت للخطوات التي ينصح بها لوسيان غولدمان كل من يريد أن يسير على هدى المنهج البنيوي التكويني فانكببنا على تعيين البنيات الدالة في المتن الذي ندرسه،وسنواصل عملنا في هذا الفصل لرصد

[1] محمد بنيس،المرجع نفسه،ص188

[2] محمد بنيس،نفس المرجع السابق ،ص189

[3] محمد بنيس،المرجع نفسه ،ص193

[4] حميد لحمداني ،الفكر النقدي الأدبي المعاصر،مناهج ونظريات ومواقف،ص72

المحاور الرئيسية للبنية العميقة)[1]، فالبحث في البنية العميقة من الخطوات الإجرائية التي يجب على الباحث أن يمرّ بها أثناء تحليله، فهي حلقة وصل بين الفهم والتفسير، وليست سوى (إدماج البنيات الدالة السطحية في بنية أكثر اتساعا)[2]،إنّ الانتقال من مرحلة الفهم إلى التفسير يتولّد عنه الكشف عن رؤية العالم التي يتبناها الشعراء ويعبّرون عنها والتي توافق تطلّعات الزمرة الاجتماعية المقصودة .

جاءت هذه الخطوة البحثية نظرية،لتعرّضه إلى مفهوم البنية العميقة وحصرها في ثلاثة أسس وقوانين: (يمكن القول بأن البنية العميقة للمتن المدروس تتشكل من ثلاث قوانين وهي التجريب، والهزيمة والانتظار، والغرابة وهذه القوانين تلتقي المتن متمازجة وملتحمة يحكمها التناسق والتفاعل)[3] ،وقد عملمحمد بنيس على الربط بينها وبين العناصر التي درسها في الفصل الأول،حيث وجد أنها مستخلصة من بنية الزمان والمكان والمتتاليات وبلاغة الغموض. فبعدما كانت البنيات مفكّكة في بداية البحث، سعى في المرحلة الثانية إلى إعادة تركيب هذه البنيات في بنية أوسع.

من المصطلحات التي وظّفها الباحث، تحيل على البنية العميقة "التجريب "يقول: (الوضع الخاص الذي عاشته القصيدة المعاصرة بالمغرب أثناء مباشرة عملية كتابتها منذ البدايات حتى مرحلة الامتداد ، وهذا الوضع يتلخّص في كون الشاعر المغربي المعاصر يحاول تركيب بنية الإيقاع وفق أهداف مرحلية لا تملك بين طياتها هاجس التصور المستقبلي لهذه البنية، مما دفع بالشعراء إلى انتهاج سلوك التردد مرة والقطيعة مع مكتسبات بحثهم في المجال الإيقاعي مره ثانية، والعودة إلى ما أهملوه في بعض القصائد السابقة في مرة ثالثة)[4]،يرى محمد بنيس أنّ الشّاعر المغربيّ ليس لديه تصوّرا لمستقبل زمرته،مما جعله يقع في تردّد تارة وانقطاع تارة أخرى انعكس على البنية الإيقاعية .

يرى محمد بنيس أنّالقصيدة المغربية عرفت اضطرابا تمظهر في الإيقاع، كون الشاعر المغربي لم يلتزم بتفعيلات البحور وفق علم العروض،وإنّما اخترقها واخترق وحدة البحر،كما أنّه حطّم بنية المكان،وهذا التّحطيم من وجهة نظر محمد بنيس ليس بمعنى التدمير، وإنّما بمعنى البحث عن أفاق جديدة للقصيدة المغربية،كما أنّه يُقر بأنّ القصيدة التقليدية بالتزامها قوانين الإيقاع تسهل مهمة قراءة الموروث عكس القصيدة المعاصرة التي يصعب فيها ذلك،وهذه الاستنتاجات توصل إليها بتطبيقه قانون التجريب.

---

[1] محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،مقاربة بنيوية تكوينية ،ص207

[2] انظر محمدبنيس،المرجع نفسه ،ص207

[3] محمد بنيس، نفس المرجع السابق ،ص208

[4] محمد بنيس، المرجع نفسه ،ص 208

أما القانون الثاني (السقوط والانتظار) اعتبره محمد بنيس من أساسيات البحث عن البنية العميقة، حيث ربطه بمتتاليات النّص، يقول :(يمكن أن نمنح لهاتين المتتاليتين عنوانين منزوعين من قصيدتين مغربيتين وهما"السقوط" و"الانتظار"فالأول متسقي من عنوان قصيدة للشاعر أحمد المجاطي والثاني مستمد من قصيدة لعبد الكريم الطبال، وهذا الاستناد يخضع لطبيعة المتتالية نفسها، إذ أن جملة النفي المركبة لمجال المتتالية الأولى ليست لها دلالة غير السقوط أما جملة الإثبات الخاصة بالمتتالية الثانية فهي لا تعدو أن تكون انتظارا)[1]، فالنّفي –من وجهة نظر الباحث- يُعد سقوطا، سعى لتقصّي دلالاته من خلال مجموعة نصوص لشعراء مغربيين، فوجد من جملة المواضيع التي طغت على المتتالية الأولى أساليب السقوط هي الموت،الهزيمة،الحزن،الغربة، كما اعتمد على عرض نماذج شعرية من المتن،سيطرت عليها أساليب السقوط.

أما مجالات السقوط هي الفرد والجماعة ومجال الشّعر والوطن والعالم العربي، وفي هذا المقام يؤكد الارتباط الشّديد الّذي يجمع بين الواقع الذاتي للشاعر المغربي المعاصر وبين الواقع الإنساني: (يتضح في مجالات تنحصر فيها قراءة الشّاعر لذاته ولوقائعه وللعالم الخاص الذي يتفاعل معه،إنّ السقوط موحد المجالات رغم تعددها وهي تشمل الفرد والجماعة،كما تشمل الشعر والوطن والعالم العربي،وبعض المناطق الساخنة في العالم)[2]أما (الانتظار) الذي تجلى في المتتالية الثانية، يقول: (إذا كانت أساليب السقوط تتمحور في الهزيمة والموت والغربة فإن أساليب الانتظار تحدد من وما هو منتظر)[3]،فأفق الانتظار توصّل إليه الباحث بعد تحليل أساليب ومجالات الانتظار لدى الشاعر المغربي المعاصر،التي تتمثل وفقه في (تراوحها بين المعلوم والمجهول وبين الأطفال والراشدين وبين الشاعر والآخرين، تلتقي كلها في التحول والتغيير على مستوى بنية النص والواقع الذي هو السقوط) [4] ، مما سبق عرضه، يرى محمد بنيس أنّ الشاعر المغربي يعبّر عن وعي قائم لزمرته، تجسد في ضرورة التغيير والتحول ،وهي رسالة منطلقها الأساسي هو المجتمع والشاعر ما هو إلا لسان حال مجتمعه.

يبدو أنّ استخدام مصطلح السقوط والانتظار له علاقة بنفسية كل شاعر من هؤلاء،فالسقوط يوحي بالظّلمة التي عاشها المجتمع المغربي، أما الانتظار فهو انتظار فرصة للنهوض من جديد تبدو كشعلة للأمل والحياة من جديد، والتي تتجلى في الشعر المعاصر دون غيره من الشّعر القديم،فهؤلاء الشّعراء يعبرون عن وعي قائم يمكن لهم أن يتجاوزوه إلى وعي ممكن، يتضح ذلك في قول الباحث: (نستطيع الآن أن

[1] محمد بنيس ،نفسالمرجع السابق ،ص215

[2] محمد بنيس،المرجع نفسه،ص221

[3] محمد بنيس، المرجع نفسه ،ص225

[4] محمد بنيس،المرجع نفسه، ص225

نرى كيف يميز الشاعر بين الحاضر والمستقبل وبين الكائن والممكن وبين السقوط والنشور...ومن ثمة يمكن القول بأن الشاعر ينظر إلى الواقع العيني والحاضر في سكونيته،ثم ينقل رؤياه إلى الأفق القريب أو البعيد)[1]، فتمظهر الوعي القائم الذي بدوره يُحيل إلى الواقع الكائن، وقد اصطلح عليهما الباحث بالواقع العيني ،والأفق القريب.

أما القانون الثالث للبنية العميقة "الغرابة" فهو يتعلقبالبنية النّصية الدالة "بنية بلاغة الغموض"،والغموض يدل على(الخروج عن الموروث وقواعده الخاصة في ممارسة لعبة الكتابة)[2]،يرى محمد بنيس أنّ الشّاعر المغربي المعاصر أراد أن يخرج من الطابع الموروث والبحث عن ماهو جديد، ولكنه بذلك أوقع نفسه في إشكالية انقطاع الصلة بينه وبين القارئ جراء ذلك الغموض المسيطر على المتن الشعري،وأهم مظاهره حسبه(التكاثف وتكاثر الأبعاد)تجلت في أبعاد دلالية ونحوية وإيقاعية وصرفية ومعرفية تعتمد في أغلب قوانينها على البحث في إطار غير معهود)[3]،فالغموض يُسبب عجزا للقارئ في التّواصل مع متن الشّاعر، ولكن هذا الحكم لا يمكن تعميمه على كل شعراء المتن،مما يجعل نتائج البحث جزئية .

انتقل محمد بنيس إلى بعد آخر للغموض حتى تتضح معالم البنية العميقة،(الخروج على القديم)،والمقصود من ذلك أنّ الشّاعر المغربي المعاصر قطع الصلة مع كل ما هو تقليدي وموروث سواء ألزمان أم الإيقاع أم الدلالة، وعدم الانصياع لمقاييس البلاغة القديمة،ويقول عن الخروج أنّه:(فعل خلاق يؤدي إلى إعادة تركيب حاستي السمع والبصر تبعا لتجدد العالم نفسه ولذلك كان الخروج على القديم مشروع تجديد للرؤية والرؤيا معا لأنهما متلاحمتان ومتلازمتان)[4]كما يعبّر الخروج عن القديم على الوعي القائم للشّاعر المغربي، الذي يعكس رفضه للواقع .

إنّ استخدام تلك القوانين الثلاثة التي تحكم البنية العميقة،لا يمكن الوصول إليها إلا عن طريق النّسق، الّذي يحيل إلى دلالاته من الواقع (وهذا يعني أن مقاربة البنية السطحية وتحليلها والبحث في تجلياتها وكشف قوانينها،ليس عملا مقصودا لذاته،بل هو خطوة،على أهميتها وأساسياتها،موظفة للوصول إلى البنية العميقة ومعرفة الرؤية الماثلة فيها)[5]،لذا اهتمت مقاربة محمد بنيس بداية بالشّكل

[1] محمد بنيس نفس المرجع السابق ،ص231

[2] محمد بنيس،المرجع نفسه ،ص 231

[3] محمد بنيس،المرجع نفسه ، ص233

[4] محمد بنيس، المرجع نفسه ،ص 235

[5] يمنى العيد ،في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي ،ص125

اللساني بالاعتماد على"البنيوية الشكلية"، ثم انتقل إلى تحليل الرؤية، بالاعتماد على سياق النّص الخارجي،"السوسيولوجية الجدلية"، وهذه الخطوات تشكّل معا الاتّجاه البنيوي التكويني .

انتقل الباحث إلى قانون آخر لاستنباط البنية العميقة وهو:(خروج يفقد التجانس)، ولكن بالعودة مرّة أخرى إلى مرحلة التحليل المحايث للنّص،وجد أنّ خروج النّص الشعري المغربي عن الموروث أفقده التجانس،ولكن ليس بصفة نهائية تخص جميع النصوص، يقول: (هناك نصوصا تحقق لنفسها تجانسا بين مختلف الأبعاد المبنية للنص،وهناك نصوصا أخرى تقف دون الوصول إلى نفس المسعى)[1]،والتجانس هو ملاءمة وتآلف سمات الكلام من إيقاع ونبر واختيار ألفاظ لما فيها من معانٍ،والخروج عنها يُنتج نصا غير متجانس. نتيجة لا يمكن تعميمها على المتن كله، يقول: (هذه الملاحظة تجنبنا حتما مضرة تعميم الأحكام بطريقة آلية، لاتستوجبها النصوص أولا، ولا تنبع من أرضية صلبة ثانيا)[2]،وسبب عدم تعميم هذا الحكم على جميع النّصوص الشعرية-وفق الباحث- لضعف بعضها ،وعدم تماسكها لقلة خبرة أصحابها ومحدودية تجربتهم.

أما قانون (الانقطاع والتواصل) معناه أنّ الشعراء المغاربة المعاصرين خرجوا عن الموروث القديم وقوانين الغرابة،ليسجّل عودتهم وذلك بالتوقّف عن هذه القطيعة،أي الانقطاع عن ذلك الخروج،وتحقيق التواصل،يقول: (قد يكون الانقطاع ايجابيا عندما يتعلق الأمر بالانتقال نوعي من دائرة قوانين محصورة إلى منطقة قوانين أكثر اتساعا من خلال التحول الحتمي والطبيعي في نفس الوقت لمجمل القوانين الأخرى)[3]، وما يلاحظ حول هذا القانون عدم التفصيل من طرف الباحث، في علاقته بالبنية العميقة، وعدم توضيحه باستعمال نماذج شعرية،إلاّ أنّه يرى الشعراء المغاربة الّذين قاطعوا الموروث التقليدي ثم أعادوا التواصل معه،هذا الأمر في حد ذاته يدخل في باب الغرابة .

أما القانون الأخير للغرابة :(غياب النّقد وحاجز التحول)يستنتج الباحث أنّ النّص المغربي اتّجه إلى تقليد النموذج الغربي عامة، الّذي لا صلة له بالموروث العربي في كل النواحي،مما جعله يسقط في غرابة وتعقيد:(لقد انساق الشعراء تحت تأثير النموذج الغربي من خلال النموذج المشرقي،وراء محاولة عكسه في تجربتنا الشعرية،وقد نتج عن هذا الانسياق تبني قوانين خارجة عن إطار الموروث الشعري العربي،مما جعل الغرابة في النص ذات مصدر له قوانين لا علاقة لها بالتجربة العربية المغربية)[4]

[1] محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،مقاربة بنيوية تكوينية،ص236

[2] محمد بنيس،المرجع نفسه ،ص236

[3] محمد بنيس،المرجع نفسه، ص237

[4] محمد بنيس،نفس المرجع السابق ،ص238

،فالغرابة التي حالت بين النّص والمتلقّي،أرجعها الباحث إلى خروج الشاعر المغربي عن الموروث الشعري العربي .

يَعتبر محمد بنيس القوانين السّابق ذكرها خاصة السقوط والانتظار تجسيدا للعلاقة بين داخل النّص وخارجه، فمن خلالها (تأتي مرحلة التركيب وإعادة اللحمة إلى ما فكّك، عملا سريعا بالنسبة للمرحلة الأولى،يتلخص هذا العمل في تحديد عام لمفهوم البنية العميقة وفي إظهار محاور هذه البنية التي هي القوانين نفسها التي كشفها الباحث في تحليل البنية السطحية أي:التجريب .السقوط والانتظار.الغرابة...)[1]، اختار النّاقد في الباب الأول الانطلاق من العناصر الجزئية التي تحقق الكشف عن البنية الداخلية للنّص،وكذا العلاقة بين أجزاء وبنيات النّص، فالانطلاقة كانت من الزمان والمكان والإيقاع والمتتاليات وغيرها التي تندرج ضمن مكونات البنية السطحية،ثم إدماج القوانين السابقة في بنية أوسع "التفسير" .مع الإشارةإلى ضرورة اتباع خطوات المنهج الغولدماني بصفة منظمة، يقول:(إن التوجيه النظري الذي حاولنا الاسترشاد به في عملنا التطبيقي،لدى قراءتنا الداخلية للمتن،كل لا يتجزأ،فهو يلح في ضرورة الانطلاق من المتن،ولاشيء غير المتن،لرصد البنيات،كمرحلة أساسية من مراحل القراءة الموضوعية لكل عمل أدبي...ومن ثم فإن هذه المرحلة في حاجة إلى إدخالها في بنية أوسع،حتى تنتقل القراءة من حال الفهم إلى حال التفسير)[2] ،إشارة منه لآليتي الفهم والتفسير .اللتين تحيلان على مقولات أخرى من مقولات البنيوية التكوينية، أهمها رؤية العالم .

نتيجة لما سبق، فإنّ الخطوات المتّبعة من طرف محمد بنيس في الباب الأول،تلخّصت في إسقاط القوانين السابقة "التجريب،السقوط الانتظار،الغرابة ..." على المتن الشعري، في علاقة تماثلية مع قوانين النسق"بنية الزمان والمكان، متتاليات النص،بلاغة الغموض"، فكل عنصر من البنية السطحية، له تفسيره في الواقع الخارجي، حيث اكتفى الباحث بالتّعبير عن هذا الواقع بقوانين تمثّله،ليوسّع مجال بحثه في البنية الثقافية الخارجة عن المتن الشعري والمحيطة به،- وهي غير منفصلة عن البنية الاجتماعية الأوسع والأشمل كون الثقافة جزءا من المجتمع .وحتى يُثبتمدى تأثير البنية الثقافية على تشكيل المتن الشعري المغربي المعاصر، فوجد أنّ المُعطى الثقافي يمكن اختصاره في حقول ثلاثة" النص الغائب،مراحل تكوين بينة المتن الشعري المعاصر بالمغرب والحدود الخمسة للمجال الشعري".

أما النّص الغائب فالمقصود منه توظيفَ الشّاعر المغربيّ مجموعة لا يستهان بها من النّصوص الشعرية الأخرى المتعدّدة الاتّجاهات والثّقافات،سواء أالعربية المشرقية أم الغربية، فالنّسق غير بريء

[1] يمنى العيد ،في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي ،ص126

[2] محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب ،مقاربة بنيوية تكوينية،ص247

من تلك النّصوص بل هناك تداخل بينها،رغم أنّها خارجة عنه، يقول :(النّص الشعري بنية لغوية متميزة،لا يعني أنّ هذا النّص ينسج تميزه من خلال تركيبه الداخلي، منفصلا في ذلك عن كل علاقة خارجية بالنصوص الأخرى، وإنّما القصد من هذا التحديد هو اعتبار النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص ،استطاع الشاعر أن يجعل منها كنزه الشعري وذاكرته الشعرية)[1]،إضافة إلى ذلك يعتبر الباحث كل ما وقع على ناظري الشّاعر أو ما يحيط به إلاّ وله تأثير على ما يكتب،وليس بالضرورة أن يكون النّص الغائب في ثنايا المتن الشعري المغربي نصوصا شعرية فقط،بل(يختلط فيها الحديث بالقديم،والعلمي بالأدبي واليومي بالخاص والذاتي بالموضوعي [2])، ليكشف أنّالمتن المغربي هو مجرد إعادة للنصوص سابقة،في صبغة حصرها محمد بنيس في قانون الاجترار والامتصاص والحوار،ومن الّذين وجد لهم بنيس حضورا في المتن المغربي (العلوم الإنسانية قديمها وحديثها،مع اعتبار تشعباتها في ميادين التاريخ وعلم الاجتماع والفلسفة ثم بالفنون غير الأدبية من تشكيل ومعمار وسينما ورقص ومسرح بالإضافة إلى العلوم السياسية والاقتصادية والقانونية،بل يصل الأمر إلى العلوم الرياضية)[3]،وهذه النّصوص شكّلت ما يسمى بالذّاكرة الشعرية للشّاعر المغربي استقى منها ما يلزمه لتجربته الشعرية باعتبارها أهم مصدر ثقافي مؤسس للبنية النّصية الشعرية ..

يعتبر البحث عن النصوص الغائبة في ثنايا المتن الشّعري المغربي، إنّما هو تجسيد لأهم آلية يقوم عليها المنهج البنيويّ التكوينيّ وهي رؤية العالم،حيث يرى لوسيان غولمان (أنّ العنصر الأساسي في دراسة الإبداع الأدبي يكمن في كون الأدب والفلسفة،على الصعيدين مختلفين تعبيرين عن رؤية للعالم)[4]. أما مراحل تكوين بنية المتن راجعة في الأساس إلى المجتمع، لخصها محمد بنيس في عناصر: "من التزامن إلى التطور،ما بين التطور والانقطاع،البعد عن القراءة الأحادية، مراحل تكوين بنية المتن من حيث الزمان والمكان وخصائصهما المشتركة، جغرافية التحولات الشعرية"، فوجد أنّ هذه البنية الشّعرية لم تتكون اعتمادا على الشعر المغربي الحديث وإنّما هناك عوامل خارجية أدت إلى ذلك :(ذلك أنّ الخارج مارس تأثيرا أوليا مهما على تكوين بنية هذا المتن المدروس)[5] ، فتطور البنية الشعرية له علاقة مع الشّعر المغربي القديم ومع التّحولات الجغرافية والتّاريخية والاجتماعية، يقول:(إنّ جميع الشعراء المغاربة المجددين،بمختلف مراحل التحول الشعري عادوا إلى المتن العربي في المشرق قديمه وحديثه ومعاصره

[1]محمد بنيس، نفس المرجع السابق ، ص251

[2]محمد بنيس ،المرجع نفسه ، ص251

[3]محمد بنيس، المرجع نفسه ، ص253

[4]لوسيان غولدمان،الإله الخفي، ص13

[5]محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،مقاربة بنيوية تكوينية ، ص286

إنهم عادوا إلى النبع القديم)[1]،فحتى الشعراء المغربيون المعنيون بظاهرة الشّعر المعاصر بالمغرب، يرى الباحث أنّهم وظّفوا واستخدموا مايحتاجونه من خارج حيّزهم لتكوين بنية المتن الشعري .

في ذات السياق تطرّق محمد بنيس لحدود المجال الشعري الخمسة، والتي يقصد منها تتبع مسار الشعر المعاصر بالمغرب، حتى يتمكن من الإحاطة بالمكون الباني للظّاهرة الشعرية بالمغرب، فحصرها في :" الظهور المتأخر بالغرب، "حد حركة أفراد وليس حركة مدرسة"، "حد الضعف في الكم"، "حد وضعية النقد"، "حد بين اليمين واليسار"،هذه الحدود تلخص علاقة المتن الشعري المغربي في تطوّره بالظروف الاجتماعية المحيطة به، أي ربط العمل الأدبي بالمجتمع، بعبارة أخرى اهتم محمد بنيس بربط النسق بالسوسيولوجيا الجدلية.

أشار محمد بنيس إلى مسألة مهمّة في الحد الثاني " حركة أفراد وليست حركة مدرسة"، بحيث يوحي العنوان إلى تناقضه مع أهم أسس المنهج البنيوي التكويني،آلية الوعي القائم والممكن على السواء،حتى رؤية العالم التي تنبثق من وعي الجماعة، وليس الفرد:(تجذر هذا المفهوم الفردي للعمل الشعري،حتى أضحى سمة ملتصقة بالظاهرة الشعرية بكاملها)[2]، مما يوحي بتناقض الباحث مع إجراءات البنيوية التكوينية التي ترى أهمية الجماعة في بلورة رؤية العالم،بينما يقف الباحث عند دور الفرد دون الجماعة. أما عن "تأخر ظهور الشّعر المعاصر بالمغرب"، حيث كانت الأسبقية في ذلك للمشرق العربي، مما ولّد إحساسا بعقدة تفوق النموذج المشرقي عن المغربي، في نظر القراء، مما (جعل الشعراء المغاربة مجرد قراء مستوعبين للمتن الشعري المعاصر بالمغرب المعاصر بالمشرق العربي .....و الحق أنّه لم يكن ممكنا لشعرائنا المعاصرين ،في ظل الشروط التاريخية والثقافية التي عاشوا فيها)[3].

من جهة أخرى يرى محمد بنيس أنّ الضعف في الكمية ووضعية النقد السائدة في الواقع، أو الاضطراب في مجلات النشر ما بين اليمين واليسار ، أوضاع اجتماعية، سياسية، ثقافية أدت إلى تكوّن الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب، يقول :(إذا كانت جغرافية التحول تمدّنا بمعلومات عن تحولات جغرافية للمحيط الثّقافي ،وتحولات اجتماعية تمس المجال الثقافي مباشرة،فإنّ الحدود الخمسة توضح لنا التدخلات الموجودة بين البنية الثقافية والخارجية الثقافية للمتن)[4] فالبرهنة على وجود هذه الظاهرة الشعرية بالمغرب، اقتضت منه الغوص في الجانب الثقافي، لوجود علاقة بينه وبين البنية السطحية للمتن...

---

[1] محمد بنيس، نفس المرجع السابق ،ص292 .

[2] محمد بنيس ، المرجع نفسه ،ص309

[3] محمد بنيس،المرجع نفسه ، ص310

[4] محمد بنيس، نفس المرجع السابق ، ص322

اعتمد محمد بنيس في قراءته، على ضرورة الربط بين القراءتين الداخلية والخارجية للنّص،و(عدم الاكتفاء بالقراءة الداخلية للمتن الشعري،لأنّ البنية الداخلية ليست إلا فهما في حاجة لتفسير)[1]، جعلته يرى أن الجانب الثقافي لوحده قاصر على تفسير وجود الظّاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب، والتعمّق في جوهرها،فالبعد الاجتماعي له أهمية قصوى في تكوين المتن الشعري عموما، وحتى التاريخي منه،لذا ارتأى الغوص في هذين المجالين في الباب الثالث،إذ يعتبره تتمة لمرحلة التفسير: (سنحاول في هذا الباب الاقتراب من المجال الاجتماعي والتاريخي، حتى نحدده ونتبين دلالته الأساسية لأنه الشرط الأول في وجود هذه الظاهرة المعاصرة بالمغرب)[2]، فأساس وجود الظاهرة الشّعرية في المغرب الظروفَ الاجتماعية والتاريخية المحيطة بها، وبهذا الشّأن يرى غولدمان أنّ :(العلاقات بين المبدع المهم حقا والجماعة الاجتماعية التي تجد –بواسطة المبدع-نفسها في الدرجة الأخيرة الفاعل الحقيقي للإبداع هي من نفس طبيعة العلاقات بين عناصر المبدع ومجموعه)[3]، اعتمد محمد بنيس في هذا الباب على المقدمة النّظرية لمسائل تخص المجالين الاجتماعي والتاريخي، تسهيلا للفهم .وأهم هذه القضايا العلاقة بين العالم الشعري والعالم الاجتماعي والتاريخي،وكذا نقد المناهج المثالية وغيرها من القضايا .

سعى الباحث لإثبات العلاقة بين الإبداع والواقع الاجتماعي، بحصر الشّعراء الذين شكّلوا متن الظّاهرالشّعرية المعاصرة بالمغرب، يقول:(الشعراء الذين ندرسهم وعددهم أحد عشر،ينتمون للموقع الاجتماعي نفسه في المدة التي كتبوا فيها قصائدهم)[4]، خطوة إجرائية تمكّن الباحث من حصر الطبقة الاجتماعية التي ساهمت في تكوين المتن، فوجد هؤلاء الشعراء ينتمون إلى ما يسمى بالبرجوازية الصغيرة[5]*، تفسير توصل إليه الباحث بخصوص الظّاهرة الشعرية المعاصرة، ومدى ارتباطها بالمجتمع والتاريخ (والأساس الذي دعانا إلى سوق هذه النظرة العجلى هو محاولة الاستفادة من التجربة الاجتماعية الأوروبية في دراستنا الوضعية البرجوازية الصغيرة المغربية ايديولوجيا واجتماعيا وتاريخيا وبتالي نجد أنفسنا أمام ضرورة معرفة نوعية العلاقة بين بنية المتن الذي ندرسه وبين الواقع الطبقي لهؤلاء الشعراء

[1]محمد بنيس،المرجع نفسه، ص329

[2]محمد بنيس ،المرجع نفسه ،ص329

[3]لوسيان غولدمان ،مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، ص232

[4]محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية ،ص345

[5]*البرجوازية : هي الطبقة المسيطرة والحاكمة في المجتمع الرأسمالي، وهي طبقة غير منتجة تسيطر على وسائل الإنتاج،تعيش من فائض قيمة عمل العمال، أما البورجوازية الصغيرة وهو فئة المقاولون الصغار وأصحاب الورش.وحسب محمد بنيس(تضم جميع المراتب التي تملك رأسمالا صغيرا أو قطعة صغيرة من الأرض أو مهارة معينة أو مستوى من الثقافة بحيث تستطيع أن تعيش من مورد عملها)كتاب،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ،ص347

الذين هم برجوازيون صغار)[1] ،بل اتجه إلى أبعد من ذلك بربط الواقع المغربي بالمجتمع الأوروبي،وتجلى هذا في استلهام البرجوازية الصغيرة من التاريخ الأوربي،- في نظره - للتشابه بين واقعها وواقع الشعراء المعاصرين بالمغرب .

إنّ اتباع محمد بنيس لمبادئ المنهج البنيوي التكويني هدفه تأكيد صحة فرضيته، يقول :(إن تحليلنا للبنيات الداخلية للمتن،تجليات البنية السطحية ومحاور البنية العميقة،والبنيات الخارجية ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا،دلنا على صحة المقدمات النظرية التي ارتضيناها مرتكزا تقوم عليه قراءتنا للمتن،فهذا التحليل العام ...يقودنا إلى تفسير الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب،التي أكد التحليل على طابعها الجماعي لفئة من الشعراء يؤلف بينهم نوع البنية التي تنتظم فيها نصوصهم،ومحيطهمالثقافي،ووضعيتهم الاجتماعية والتاريخية)[2]، بالرّغم من سعي محمد بنيس، قراءةَ المتن الشعري المغربي المعاصر ،قراءة بنيوية تكوينية، إلا أنّه ظهر في ثنايا التحليل مهتما بالجانب السوسيولوجي الجدلي، أكثر من النسق، فجاءت قراءتهنسقية سوسيوجدلية.

ثانيا:المقاربات النقدية العربية بين الاستعارة والتجاوزلمفاهيم المنهج البنيوي التكويني:

إنّاستيعاب المنهج البنيويّ التكوينيّ من قبل النقاد العرب عموما،والمغاربة خصوصا،جاء متفاوتا،على نحو محمد بنيس الذي انتهج طريق السوسيولوجية الجدلية أكثر منه بنيوية تكوينية ، وهناك نقاد آخرون بالرّغم من تصريحاتهم بشأن اتّباع المنهج السابق،إلاّ أنّ الممارسة الإجرائية لمفاهيمه،تُظهر تجاوز هؤلاء لمفاهيمه،واستعارة مفاهيم أخرى من مناهج مختلفة، نحو قراءة الباحث التونسي الطاهر لبيب، الذي سعى للكشف عن المكون الباني لمتن شعراء بني عذرة.

[1] محمد بنيس،المرجع نفسه، ص 350

[2] محمد بنيس،نفس المرجع السابق ، ص379

1-1 الطاهر لبيب "سوسيولوجيا الغزل العربي الشّعر العذري نموذجا":

أ- ملخّص المقاربة:

قسّم الباحث موضوع قراءته إلى أربعة أبواب،تناول في الباب الأوّل (الجوهر) العلاقة بين اللّغة العربية والحياة الجنسية،بالعودة إلى التاريخ العربي،كما ركّز على مصطلحات في اللّغة العربية لها علاقة بالجنس من أمثال الطمر ،الإخصاب وغيرها،وإثارته لمسألة طغيان المذكّر على المؤنث –حتى عند النحاة- لينتقل إلى قصة سيدنا يوسف عليه السلام المثال القرآني المحكم، وغاية الطاهر لبيب وضع توطئة لفهم العالم العذري،أظهر هذا الباب تناول الباحث مسائل تخص البحث في البنية العميقة التي أسست الكون الشعري، رغم أنه صرح بأنها مرحلة تهتم بالنسق مغلقا، حيث ركز أكثر على الجانب التاريخي.

أما الباب الثاني (الثبات والتكوين)تناول فيه الباحث مفهوم البنية، يقول: هي (مجموعة من العناصر الأساسية التي تقوم فيما بينها شبكة من العلاقات المتبادلة بحيث أنّه إذا تغير أحدها أو زال تغيّرت دلالة العناصر الأخرى بصورة موازية)[1] .حيث قام بالإشارة إلى خطوة إجرائية مهمة في التحليل البنيوي التكويني، (التحليل المحايث للنص)، ف"النسق" تربط بين عناصره مجموع علاقات لها دلالة، إضافة إلى مبدأ التّماثل: (إنّ أول ما ينبغي علينا القيام به هنا هو استبعاد مفهوم الانعكاس)[2] .

ركز الطّاهر لبيب على مفاهيم إجرائية للمنهج،أهمها وعي الجماعة ورؤية العالم،فالكون الشّعري العذريّ (لا يمكنه أن يكون إلا نتيجة لنشاط مشترك يقوم عدد من الأفراد الذين يجدون أنفسهم في وضعية متماثلة، أي أنّ الأفراد الّذين يشكلون زمرة اجتماعية ذات امتياز، والذين عاشوا لزمن طويل وبطريقة مكثفة مجموعة من المشاكل وجدوا في البحث عن حل ذي دلالة لها)[3]،إنّ الزمرة الاجتماعية -وفق الباحث- هيّأت للشّاعر التصوّر الملحميّ في العصر الجاهلي، والتصوّر العذري في عهد بني أمية ،والإبداع الشعري جاء نتيجة لشعور جمعي لأفراد تجمعهم نفس الطموحات والميولاتوالأفكار والشعور والتقاليد الاجتماعية...

كما سعى الباحث إلى إظهار الفرق بين رؤية العالم في الجاهلية وبعد مجيء الإسلام، بناء على موضوعة الغزل،فالظّروف الخارجية التاريخية والاجتماعية ...هي التي كوّنت فكر الجماعة، الّذي يتمظهر في الإبداع الشعري تحت مسمى "رؤية العالم" .يواصل الطاهر لبيب تحليله في الباب الثّالث (الكون العذري)ليؤكد على مبدأ غولدمان في علاقة الأدب بالمجتمع، مع إلغاء مبدأ الانتقال في التّحليل من

---

[1] الطاهر لبيب،سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا)،ص33

[2] الطاهر لبيب، المرجع نفسه ،ص34

[3] محمد بلوحي ،الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث(دراسة في نقد النقد)، منشورات إتحاد كتاب العرب ،2000 ،ص130

الخاص إلى العام: (الحركات التي أمكننا أن نتتبعها داخل الكون الشعري للعذريين –ماضينا فيها عبر التعارضات والتفاوتات من العام إلى الخاص –واسعة وحركية بما يكفي لتقنعنا بتعقد الظاهرة العذرية من حيث هي واقعة اجتماعية)[1].

رغم ذلك اتسم تحليل الطّاهر لبيب بالتّركيز على مفاهيم البنيوية التكوينية،حيث انطلق من الأساس اللّساني الّذي يجسّده مجموعة من التصوّرات،ثم البنية الشاملة للكون العذري،فوجد أنّللإنسان العذري شخصية(تعاني من محن وشقاء تحب أن تختلقها وتغدو ضحيتها من الناحية "المازوشية"، ثم انتقل إلى بنيات صغرى تحدد من جهة بعض التعارضات المتناقضة داخل بنية أشمل، وتحدد كذلك العلاقة بين الكون العذري والكون الديني)[2].بغض النّظر عن النّتائج المتوصل إليها،مايهم البحث هو إجراءات المنهج ومصطلحاته نحو "البنية".

أما الباب الرابع تناول فيه عنصر الزّمن "العصر"، ضمن مرحلة التفسير، حيث تطرّق إلى بناء المجموعة العذرية بدءًا بوضعها في سياق تاريخي عام، هو السياق الثقافي الأمويّ، وتحديدها زمانا ومكانًا في ظل المعلومات القليلة،بالرّجوع إلى الدّوافع الاجتماعيّة والاقتصاديّة وغيرها، التي جعلت هذه الزمرة الاجتماعيّة تُكوِّن متنا شعريا خاصابها . والتركيز على معاناتهم من تهميش اجتماعي اقتصادي فلا هم بدو رحل ولا هم حضر الحجاز:(إنّ الهامشية الاقتصادية،مثلها في ذلك مثل اللامبالاة الثقافية لهذه الزمرة التي لعل تصور الحب العذري تشكل-أو على الأقل تطور لديها)[3] .الواضح أنّ الباحث أطال في المسائل الخارجة عن النّص،فقد فصّل أكثر في الجوانب التاريخية التي تتصل بزمرة بني عذره،نحومسألة "الجنسانية والصراع الطبقي"، ومثّل لذلك بمجموعة "الفريكس"، الفرق بين سياق العذريين وسياق هؤلاء اليساريين،فهو يرى مدى تأثير الوضع الاجتماعي والاقتصادي على السلوك الجنسي والعكس، الحديث عن القبائل الغينية التي دراستها مارغريت ميد،لإمكانية إثبات التطابق بين اقتصادها وجنسانيتها، الحديث عن الملكية عند القبائل في الجاهلية، وطبقات المجتمع في الحجاز، مبدأ العدل الاجتماعي في القرآن الكريم والسنة ونظرته لمفهوم الملكية،كما تحدث عن مسألة استغلال الإنسان للإنسان المتمثلة في الاشتراكية.

إنّ المسائل النّظرية التي خاض فيها الباحث متعددة ومتشابكة،أما تطبيقه لآليات المنهج البنيوي التكويني،فواضح وجليّ،لأنّه سعى لإثبات الهامشية اللّغوية للعذريين، وعلاقتها بالهامشية الاجتماعية

[1] الطاهر لبيب،سوسيولوجيا الغزل العذري(الشعر العذري نموذجا)، ص126.

[2] انظر الطاهرلبيب،المرجع نفسه، ص129.

[3] الطاهر لبيب، نفس المرجع نفسه،ص149

والاقتصادية،والتماثل بين البنى اللسانية وبين المجموعات الاجتماعية،بتوظيف تحليل المستوى الإيقاعي للقصيدة الأموية ودلالته الاجتماعية. التي تتأرجح من تواتر البحور التقليدية، ومزج بعض الشعراء بين الأغراض الشعرية، ثم تطرّق إلى التحوّلات في البحور التقليدية، وموقع العذريين الشعري منها، ليصل إلى تحديد موقعهم عن طريق الاعتماد على مدى استعمال البحور الشعرية ذات تواتر وسطي بين الحضر والبدو، ومكانتهم عند علماء البلاغة، ومدى استشهاد هؤلاء بأبياتهم الشعرية، في قضايا بلاغية، فكان حظ العذريين أقلّ مقارنة بالحضر،-وفق الباحث- يقول:(إنتاج الحضر يتضمن نسبة مؤوية مرتفعة من البحور الغنائية التي تعادل بل وتتجاوز في بعض الحالات نسبة البحور التقليدية مثلما هو الأمر مع ابن قيس الرقيات.أما إنتاج البدو فمطبوع بوضوح بالتقلّص العدديّ للبحور الغنائية. أما الوضع الهامشي للعذريين فيقابل استعمالا وسطيا للبحور الشعرية: فالبحور الغنائية أكثر تواترا لديهم مما هي لدى البدو)[1].

فالإحصائيات التي قام بها في هذا الشأن،توصّل عن طريقها إلى نتائج للفرضية التي انطلق منها وهي وجود ترابط بين الهامشية الاجتماعية والاقتصادية لبني عذرة،وبين البنية السطحية للكون الشعري العذري.رغم أنّه يتحفّظ على القبول بها نهائيا نظرا للمُعوِّقات التي واجهته خاصة ندرة المعلومات التي تخص تاريخ هذه الزمرة.

ب- **وصف الإجراء النّقدي للمقاربة:**

سعى الطاهر لبيب لاتخاذ مقولات البنيويّة التكوينيّة أساسا لمقاربته، خاصة (اعتبار الأدب ظاهرة اجتماعية تاريخية،لكنها تهتم ببنياته الخاصة،وبتمثلاته الفنّية لعالم الواقع ومتغيراته،على اعتبار أنّ كل أعمال الإنسان تأخذ شكل بنيات يمكن تفسيرها في إطار العلاقات الموجودة بين العناصر المكونة لها، وبين العناصر الخارجية المتفاعلة معها)[2]،وهذا بعد فهم العناصر المكوّنة للبنية الدّالة ودمجها في بنية أوسع.

الطاهر لبيب من الباحثين الّذين مارسوا التّجريب وفق هذا المنهج والسير وفق خطواته الإجرائية،في مقاربته "سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا "، وهي قراءة تقارب الظّاهرة العذرية في عهد بني أمية، لزمرة اجتماعية عاشت في تلك الفترة،أطلق عليها لقب بني عذرة نسبة لميلاد الحب العذريّ الخالص من شوائب الدّنس والرجس، لفئة من الشّعراء يحملون عاطفة غير طبيعية لمرأة

[1]انظر الطاهر لبيب، نفس المرجع السابق ،ص173

[2]انظر محمد خرماش ،إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق ،ص6

واحدة، لقبها الدارسون بالمرأة المثال، التي لا يمكن للعذري الوصول لها، فيعيش طيلة حياته سابحا في خياله راسما لها أبهى صورة وأروع مشاعر.

انطلق الطاهر لبيب وفق خطته الإجرائية من البحث عن البنية العميقة،كونها أساس الظّاهرة العذرية، في خلط بين البنية اللسانية للمتن والظروف التي أوجدته،ف(حصر الباحث مكونات البنية العميقة الدالة والمتمثلة في بنية الحرمان الاجتماعي التي أدت إلى بروز الظاهرة العذرية،والتي ترجع إلى أسباب التهميش الاجتماعي للزمرة العذرية المرتبطة بالظروف الاقتصادية التي عاشها شعراء الكون العذري)[1]،فحسب اعتقاده إنّ سبب تشكّل المتن الشعري العذري يرجع لمكونات البنية العميقة اجتماعية اقتصادية.. التي عاشتها الزمرة العذرية، مشكلة البنية الدالة للمتن، ورؤية العالم لشعراء الغزل العفيف،فعمل على ربط الشّكل "البنية السطحية" بالمضمون "البنية العميقة"،ولهذا (البنيوية التكوينية في نظر الطاهر لبيب تمكّن القارئ من رؤية العالم رؤية خاصة،ومن داخل النّص بعد أن يعزله عن سياقاته المختلفة)[2]، مما سبق يتضح للقارئ اهتمام الباحث بالمرجع "الواقع" في تفسير الأعمال الإبداعية.مما أوقعه - في نظر بعض النقاد- في التعامل (مع النّص العذري على أنه وثيقة فكرية، لا وثيقة إبداعية أو جمالية، واهتم بدلالات النّص الفكرية والاجتماعية أكثر من أنّه بنية وصورة جمالية).[3]،فالإبداع قبل كل شيء فن له خصوصياته وجمالياته اللغوية تتمظهر في عناصره التركيبية السردية،الأسلوبية...

حاول الباحث تفسير الظّاهرة العذرية،وربطها بالسّياقات الفكرية والزّمنية لزمرة بني عذرة، بالانطلاق من البنية وصولا إلى الذّات الفاعلة، وما يهم الدراسة هو تتبع المسار المنهجيللطاهر لبيب، الذي صرّح به في مقاربته قائلا: (ويرتكز هذا المنهج-المستوحى من بعض الأبحاث التي تمت في مجال علم اجتماع الأدب،وعلى رأسها أعمال لوسيان غولدمان التي انقطعت بموته-إلى مبدأ جد بسيط ،هو أنه لا ينبغي مساءلة الشاعر،بل مساءلة شعره.)[4]،فالمتن الشعريّ يحمل رؤية العالم للزمرة اجتماعية خاصة،يمكن إدراكها بالرجوع إلى الظّروف الخارجية المحيطة بالنّص،وقبل ذلك لابد من مسائلة النّص ،لذا ف(موضوعه هو التّحليل المحايث للأثر،أي الإبانة عن شبكة من الدلالات الباطنية التي ينبغي الانتهاء إليها دون قسر النص .)[5]ولكنّه أثناء ممارسته النقدية للمنهج، تبيّن أنّه لم يقدّم للنّسق تحليلا كافيا، ولم

[1]نور الدين صدار ، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والانجاز، كلية الآداب واللغات ،جامعة معسكر،ط 1،.1434-2013، ص184

[2]محمد بلوحي،الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث،دراسة في نقد النقد ،ص129.

[3]انظر محمد بلوحي،المرجع نفسه،ص 128

[4]الطاهر لبيب،سوسيولوجيا الغزل العربي(الشعر العذري نموذجا)، ص6

[5]الطاهر لبيب،نفس المرجع السابق، ص6

يقم بإظهار تلك الشبكة من العلاقات، حيث اكتفى ببعض الأبيات لشعراء بني عذرة.كتحليلمحايث للنّص.

بيّنت الممارسة المنهجية أنّه (استعان بمنهجين نقديين أولهما علم الاجتماع الذي استوحاه من الفكر الماركسي،والثاني المنهج البنيوي التكويني الذي أخذه عن "ل.غولدمان")[1]،فتجاوز بعض مفاهيم المنهج البنيوي التكويني واستعار مفاهيم أخرى من مناهج مخالفة،الهدف منه اكتشاف الرؤية المأساوية لزمرة شعراء بني عذرة. وتطويع آليات المنهج وفق خصوصية النّص العربي.

ت- الطاهرلبيب بين الاستعارة والتجاوزللمنهج:

يرمي هذا الجزء إلى الوقوف عند كيفية تصّور النقّاد العرب المنهج البنيويّالتكوينيّ،والإشارة إلى تباين قراءاتهم في توظيف مفاهيم المنهج وإجراءاته،فمن الباحثين من جاءت مقارباتهم النّقدية لا تخضع لقوانين المنهج المطبّق،بل تجاوزوه واستعانوا بمناهج أخرى استعاروا منها،ماياناسب من مفاهيم وآليات،نحو ماقام به الطّاهر لبيب .

إنّ مفهوم الاستعارة لغة: (السّلفة، أي طلب الشيء وأخذه،مع ردّه مستقبلا)[2]،أما اصطلاحا (نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض،وذلك الغرض إما يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه،أو تأكيده،والمبالغة فيه،أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه)[3]،حيث لجأ بعض الباحثين إلى طريقة نقل ما يحتاجونه من مفاهيم وإجراءات من مناهج أخرى،بغية الشرح والتوضيح والإبانة،والهدف من هذه الاستعارة التطبيق المرن للمنهج النقدي.

أما المعنى اللّغويّ للتجاوز، يُقال:(تجاوز عن الشيء: أغضى. وعن الرجل عفا.ويقال تجاوز عن الذنب،لم يؤاخذ به،وفي الشيء أفرط .وفي الموضع :جازه)[4]،فالواضح أنّ (التّجاوز في لغة مصدر الفعل تجاوز ، وتجاوز الموضع :قطعه،وخلّفه وراءه وتجاوز في الشيء :أفرط فيه،أو بالغ من جانب الزيادة.والتجاوز، فيالبلاغة،هو التتبيع)[5]،والواضح في قراءة الطاهر لبيب"سوسيولوجيا الغزل العربي"أنّه تجاوز مفاهيم البنيوية التكوينية،إلى مفاهيم مستقاة من مناهج أخرى.توحي بتجاوزه المنهج الأصلي في الدّراسة بسبب اعتماده طريقةالاستعارة .

---

[1] نور الدين صدار،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز،ص184

[2] عمر مصطفاي،علوم البلاغة في القرن ا لعشرين "البيان والبديع"، دار إي،كتب،ط2، لندن ،فيفري 2018ص113

[3] أحمد عبد السيد الصاوي،مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين ،دراسة تاريخية فنية ، منشأة المعارف، الإسكندرية ،1988، ص85

[4] مجمع اللغة العربية،معجم الوسيط، جمهورية مصر العربية،الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث،مكتبة الشروق الدولية ، ط5، 1432،2011،ص 151

[5] إميل بديع يعقوب،موسوعة علوم اللغة العربية، ج4 ،دار الكتب العلمية،1971،بيروت ،لبنان،ص262

صرّح الطاهر لبيب منذ البداية،إتباع الاتجاه"البنيوي التكويني"،لأنّه في نظره يعتبر المنهج الأمثل للوصول إلى إثبات الفرضية التي انطلق منها،وهي تفنيد الرأي القديم والمتداول بين الدار سين،حول مسألة تشرّب العذريين بالمبادئ الإسلامية،الّتي كانت سببا في تكوّن خُلُق العفَّة المُتمظهر في قصائدهم، مما جعلهم يكتفون في غزلهم بالتّعبير عن المشاعر الملتهبة في نفوسهم اتجاه من يحبون دون اللجوء إلى العملية الجنسية، يقول: (شعر العذريين الّذي قيل إنهم من ذوي العفّة بتأثير الإسلام عليهم)[1] ،وبالعودة إلى تاريخ هذه الزمرة وظروفها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية،وجد أنّ العفّة مصدرها الرؤية المأساوية للحياة، أثبتتها البنية السطحية للكون الشعري، ولم تكن نتيجة دينية محضة، وإنما كانوا يعيشون في فترة زمنية تميزت بالتهميش لزمرتهم تهميشا اجتماعيا واقتصاديا.

فجاء مساره الباحث المنهجي، متعدّد الاتجاهات، كونه اعتمد آليات البنيوية التكوينية،وفق رؤية مؤسسيها ل. غولدمان. دون الاكتفاء بذلك واللجوء إلى توظيف مفاهيم استعارها من مناهج أخرى مساعدة، جعلته يتجاوز المنهج البنيوي التكويني.

من المناهج التي اعتمدها الطاهر لبيب في مقاربته "سوسيولوجيا الغزل العربي"، المنهج الاجتماعيّ (منهج علم الاجتماع الّذي استوحاه من الفكر الماركسي والثّاني المنهج البنيويّ التكوينيّ الّذي اتخذه عن "ل.غولدمان" وقد مكّنه هذا الدمج بين المنهجين المذكورين من مقاربة ظاهرة الشعر العذري لزمرة من الشعراء العرب عاشوا شروطا مادية واجتماعية وثقافية مكّنتهم من أن يكون لهم وعي جمعي تجلى في هذه الرؤية المأساوية)[2].كما استعان بمناهج أخرى أثناء تحليله بعض الحيثيات التي تتعلق بالظّاهرة العذرية:(الطاهر لبيب عاش في هذه الأجواء وتأثّر بما عرفته العاصمة الفرنسية من حركة سياسية وثقافية. وكان أن طبق جزءا مما اكتسبه في أطروحته فزاوج بين المادية التاريخية Matérialisme historique، وعلم النفس التحليليPsychanalyse، محاولا تطويع المتن الشعر العربي العذري لهذين المنهجين.)[3]،فمن مواطن توظيف المنهج النفسيّ، ماتعلّق بالمأساة التي عاشها العذري أو مدى تعذيبه لنفسه وحرمانه لها من المتعة،وكذلك استعانته بمصطلحات تعود أصلا للمنهج النفسي،وتحمل دلالات نفسية نحو "المازوشية"*(المحب الذي لا يرتوي أبدا،يبكي .وإذ يذرف دموعا يبلغ من غزارتها أنها تبلّل ما

[1] محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد ،ص268

[2] نور الدين صدار ،البنيوي التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والانجاز ،ص184

[3] عبد اللطيف درويش، سوسيولوجيا الغزل العربي ، الاثنين ١٩ ديسمبر٢٠١٦، http://www.diwanalarab.com ص15

تحمله راحلته فإنه يجد راحته في هذا الضنى،وهذا النوع من المازوشية غالبا ما يتكرر)[1]،ومواقف أخرى متعددة صورت الحالة النّفسية المأساوية التي يعيشها العذري .

وكان للمنهج التاريخي حضور في مقاربة الطاهر لبيب،حيث اعتمد عليه بشكل لافت،أكثر من المتن الشعري(وقد وضع الباحث كتابه هذا في سياقه الاجتماعي-التاريخي المعاصر)[2]،كما اعتمد على آراء مستشرقين الذي لا صلة لهم بالموروث العربي، يقول الدارس محمد عزام: (في الفصل الأول تحدث الباحث عن اللغة العربية والجنس حديثا مضطربا، معتمدا على أقوال بعض المستشرقين المناوئين للإسلام أمثال بوسكيBousquet ...)[3]مما تسبب له في انتقاد من طرف بعض الباحثين .

تمظهر الاتّجاه التّاريخي في طَرْقِ الباحث باب الحقائق التاريخية عن المجتمع الإسلامي في فتراته الأولى لا سيما فترة العهد الأموي،وطرحه لمشكلة قلّة الوثائق التاريخية،ولجوئه للتّوثيق أجنبيّ، خاصة حديثه عن فترة من فترات التاريخ الإسلامي، ما بين عهد النبي صلى الله عليه وسلّم والخلفاء الراشدين، وصولا إلى المرحلة الأموية بغية تسليط الضوء على الاختلاف الكبير بين الحقبتين اجتماعيا واقتصاديا. من ناحية إرساء العدالة الاجتماعية والسياسية. ولقد استعان الطاهر لبيب في هذا الجانب بمعلومات تاريخية لتأكيد ذلك،مما جعل اهتمامه بالسياق أكبر وإهمال النّسق، بتركيزه على جانب التوثيق، يقول محمد بلوحي :(البحث في الحيثيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، ويهمل النّص الشّعري، مما جعل السياقات الخارجية تطغى على قراءته وهو الذي كان يدعي نفيها، حتى بدت قراءته آخذة بجانب كبير من القراءات السياقية في أدواتها الإجرائية، والمنهجية أثناء تعاملها مع الظاهرة العذرية، وبذلك جانب محايثة الكون الشعري العذري.)[4]،فرغم طغيان جانب التّوثيق،إلاّ أنّ الطاهر لبيب لم يهمل النّص الشعري قطعا،مثلما صرّح محمد بلوحي،بل هناك توظيف لنصوص شعرية لشعراء بني عذرة.

إلى جانب ذلك، الواضح من مقاربة الطاهر لبيب،خاصة الجانب التطبيقي،اعتماده على طرح قضايا نظرية صرفة، واعتماده على مفهوم الاستقراء والاستدلال،أي الحكم على الكليّ بما يوجد في جزئياته جميعها، يقول في هذا الشّأن محمد بلوحي:(طرق الاستقراء والاستدلال التي يسلكها في تطبيق النظرية على الظاهرة العذرية تسلك مسلك الاجتزاء والقسر على الرغم من جاذبيتها وغناها في الدراسات

---

[1]الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجا،ص107

*كان المصطلح الطبي النفسي للمازوشية يسمى الشبقية المؤلمة الساكنة ،تعرف المازوشية بالخضوع التام ،بحيث يهرب المازوشي من شعوره المؤلم بالعزلة التي لا يتحملها ،فيجعل من نفسه تابعا مطيعا لشخص آخر.

[2]محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية "دراسة في نقد النقد" ،168ص

[3]محمد عزام المرجع نفسه ،ص269

[4]محمد بلوحي ،الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث دراسة في نقد النقد ، ص155

النقدية الحديثة)[1]،مع العلم أنّ المفاهيم التي تعتمدها البنيويّة التكوينيّة مخالفة لذلك نحو رؤية العالم، الوعي الممكن،والوعي القائم،البنية الدّالة،البنية العميقة ومبدأ التماثل ...كذلك دوليك .

خلاصة القول أنّه على الدّارس الّذي انتهج طريق البنيوية التكوينية،أن يعتمد مرحلة الفهم التي تستدعي النص ولا شيء غير النّص، بتحليله تحليلا محايثا، والاعتماد على بنيانه الجزئية،للوصول إلى البنية الدالة الأعم والأشمل، بإقحام الظروف الاجتماعية المحيطة بالإبداع الأدبي،وفي مقاربة الطاهر لبيب اتّضح طغيان الجانب الوثائقي أكثر من الإبداع في حد ذاته،فلو أُحصيت الأبيات الشعرية التي استشهد بها لكانت قليلة جدا مقارنة بالتّجربة الشعرية لشعراء الغزل العذري،مما جعل مسارهسياقياً بالدّرجة الأولى،كما جعله يتجاوز أحد أهم مبادئ المنهج "فهم النّص":(كما نلاحظ أنّ القراءة المحايثة التي طرحها في بداية القراءة كمقولة بديلة لمقولة الانعكاس قد غابت بغياب النّصوص الإبداعية، والتي تتجسد من خلالها رؤيا العالم التي تشكل جوهر الكون العذري، مما جعله يسقط في القراءة السياقية وابتعد كثيراً عن القراءة البنيوية التكوينية)[2]،مما ولّد ممارسة نقدية متعددة الاتجاهات"الاجتماعي الجدلي، التاريخي، النفسي، البنيوي التكويني..."

عموما فإنّ هذه المقاربة حظيت بالاهتمام الكبير من طرق النّقاد العرب،لما تحمله من نتائج مغايرة للنتائج السابقة والتي تخص الزمرة العذرية،فهناك من نظر إليها نظرة قبول وتأييد :(ويأخذ على الأدب العربي أنه يهتم تقليديا بمظاهر ثانوية للإبداع،وأنه قد تجمّد في جملة من الأحكام الموروثة ،ولهذا ظل في منأى عن المحاولات المنهجية الجديدة التي ما فتئت تتطوّر وتؤكد ذاتها في مجال العلوم الإنسانية)[3]،وهناك من نظر إليها نظرة رفض وامتعاض لما لها من جرأة في نبش التّراث العربي،وتطبيق منهج غربي على نّص عربي له خصوصيته .

2-1 مختار حبّار شعر أبي مدين التلمساني "الرؤيا والتشكيل ":

أ- ملخص القراءة:

تناول مختار حبار في مقدّمة القراءة الخطوط العريضة التي عمل بها في إطار المنهج البنيويّ التكوينيّ، للوصول إلى البنية العميقة التي تحكم متن شعر أبي مدين التلمساني، ويدل مفهوم الرؤيا على البنية العميقة، أما مفهوم التشكيل دلّ على البنية السطحية للمتن الشعري،في علاقة تفاعلية بينهما نحو الدال والمدلول لدى دي سوسير،فكل واحد يحيل على الثاني :يقول (العلاقة التفاعلية بين

[1] محمد بلوحي،المرجع نفسه ،ص155

[2] محمد بلوحي،المرجع نفسه ،ص154

[3] محمد بلوحي، نفس المرجع السابق ،ص268

(الرؤيا/التشكيل) أو بين البنية العميقة الدالة، التي تجسد (سيمانتيقية) الخطاب الشعري الصوفي ومنبعه، وبين البنية اللسانية التي تمثّل (سيميائية) ذلك الخطاب.)[1]،أما مدخل القراءة فجاء نظريا بحتا، صرّح فيه مختار حبار عن المنهج المتبع في القراءة ومفاهيمه وإجراءاته، يتصدرها بطاقة فنية عن الشّاعر أبي مدين التلمساني، تعريفا به لدى القارئ، وبأهم آثاره مع التركيز أكثر على تجربته الصوفية .

كما صرح مختار حبار بالمنهج النّقدي المتّبع، يقول:(وقراءتنا للقصيدة الصوفية عموماً ولشعر أبي مدين الصوفي خصوصاً تندرج في هذا السياق، وتفيد من مناهج الدراسات التطبيقية، كما تفيد من روح منهج البنيوية التكوينية للفرنسي "لوسيان غولدمان")[2]،والاستعانة في ذلك برسم بياني توضيحي لمسار المقاربة في ظل إجراءات المنهج.

جاء الفصل الأوّل تحت عنوان "التشكيل الهيكلي "، اشتغل فيه الباحث على البنية السطحية للشعر الصوفي،فانتقل من الكلّ إلى الجزء :(حصر بنية القصيدة الصوفية التقليدية، بالإضافة إلى الموشح الصوفي، متدرجاً في ذلك من الكلّ إلى الجزء، أي من بناء الهيكل العام للقصيدة، فالموضوعات (جمع موضوعة) الجزئية التي يتضمنها الهيكل العام ويحتوي عليها بناؤه، فالأساليب والأدوات التعبيرية التي تتضمنها الموضوعات وتحتوي عليها، فالمعاجم اللغوية التي تتضمنها الموضوعات والأساليب)[3].وأشار إلى أنّ القصيدة الصوفية عموما لا تخرج عن بُعديْ الغياب والحضور،ثم عالج الموضوعات التي تمظهرت على مستوى البنية السطحية للمتن الشعري، بداية بالطّلل ثم الغزل فالرحلة،الحنين،الخمرة ، التي جمعها في الموضوعة الوظيفية، يقول: (لإلمام بالبنى الموضوعاتية التي شكلت بعد الغياب و بعد الحضور، فأحصينا منها ما هيمن في الخطاب و درسنا دلالاتها فيه، و حصرناها في: موضوعة الطلل وموضوعة الغزل وموضوعة الرحلة وموضوعة الحنين وموضوعة الخمر و الموضوعة الوظيفية،)[4]،منها ما يندرج ضمن بعد الحضور ومنها ما يندرج ضمن الغياب ومنها ما يشترك بين البعدين .

ليعالج في الفصل الموالي (البنى الأسلوبية التي تشكلت منها مجموع الموضوعات السابقة، وبالتالي بعدا الغياب والحضور، فأحصينا منها ما هيمن في الخطاب، و ما اعتبرناه من مقتضياته الأسلوبية، مما لا غنى له عنها، ومما تطلبته الرؤيا وشكلته بإرادتها، و حصرناها في: أسلوب التقابل، وأسلوب التمثيل، وأسلوب التجريد، وأسلوب التناص، والأسلوب القصصي، ومهدنا لكل ذلك بدراسة نظرية لمذاهب الدرس

[1] مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني "الرؤيا والتشكيل "،منشورات إتحاد كتاب العرب ،دمشق،2002، ص21

[2] مختار حبار،المرجع نفسه ، ص09

[3] مختار حبار، المرجع نفسه ،ص22

[4] مختار حبار ،نفس المرجع السابق،ص245

الأسلوبي.)[1]،ولا تتضح الرؤية إلا إذا تناول الباحث المعجم الشعري،يقول: (بالبنى الإفرادية التي شكلت المعجم الشعري في الخطاب الصوفي، فأحصينا منها ما تردد وتكرر)[2]، فعملية إحصاء المفردات المتكرّرة له دلالة،حيث حدد الباحث أربعة معاجم وفق التشكيل الموضوعاتي ،أي نفس الموضوعات تكرّرت لتشكيل المعجم اللغوي في المتن، فالبنية السطحية إذا كانت تتمظهر على مستواها موضوعة الغزل مثلا،فالمفردات المستعملة مستوحاة من معجم الغزل وهكذا،عموما (قد جسّد الباحث العلاقة التفاعلية بين الرؤيا والتشكيل في التشكيل الموضوعاتي والأسلوبي والمعجمي)[3]،حتى يثبت فرضية وجود الرؤية الصوفية،وثباتها.

ب- وصف الإجراء النّقدي للمقاربة:

تندرج مقاربة مختار حبار ضمن الاتّجاه البنيوي التكويني،وهي مقاربة تطبيقية لشعر أبي مدين التلمساني،يقول:(وقراءتنا للقصيدة الصوفية عموما ولشعر أبي مدين الصوفي خصوصا تندرج في هذا السياق،وتفيد من مناهج الدراسات التطبيقية،كما تفيد من روح منهج البنيوية التكوينية للفرنسي "لوسيان غولدمان ")[4]،هذا الطرح يؤكده الباحث بتطبيقه مفاهيم وإجراءات المنهج أهمها رؤية العالم :(ما من عمل أدبي إلا ويتضمن رؤية معينة للعالم تنتظمه في جملته وأجزائه)[5]، إلى جانب ذلك أكّد مختار حبار على (أنّ التفسير الصحيح للأشكال التعبيرية لا يكون إلا باكتشاف المنابع التي صدرت عنها الأشكال،ومثل هذا المنهج التفسيري يتسم بالصعوبة لأنه ينطلق من المعلوم "البنية السطحية"إلى المجهول "البنية العميقة")[6].

مما يؤكد سيرَ الباحث وفق خطوات البنيوية التكوينية بالانطلاق من الكلّ إلى الجزء،ومن فهم إلى تفسير التجربة الصوفية ومكونها الباني :(تدرّج الباحث من الكل إلى الجزء،بدءا من الهيكل العام لبنية القصيدة،إلى الموضوعات والأساليب والمعاجم اللغوية)[7]،حتى العنوان الفرعي للمقاربة "الرؤيا والتشكيل "يُظهر توجهه البنيوي التكويني :(الرؤيا هي البنية العميقة أو الذهنية أو الأيديولوجية أو المرجعية،أو الكاتب الضمني مما يتضمن رؤيا الصوفية للعالم،موحدة بين زمرة من المثقفين،هم جماعة المتصوفة

[1]مختار حبار،المرجع نفسه ،ص245

[2]مختار حبار،المرجع نفسه ،ص245

[3]نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز،ص190

[4]مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني "الرؤيا والتشكيل "، ص21

[5]مختار حبار،المرجع نفسه ،ص21

[6]نور الدين صدار ، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والانجاز ص188

[7]نور الدين صدار،المرجع نفسه، ص189

...والقصد من التشكيل هو البنية اللسانية السطحية التي تجسد تلك الرؤيا)[1]،دون تبرير سبب اختيار مفهوم "الرؤيا" دون "الرؤية" لأنهما مصطلحان يختلفان في الدلالة، كون الأول يحيل إلى الرؤيا في المنام، أما الرؤية تكون حسية بالعين المجردة .

إلى جانب ماسبق استعان الباحث بمفهومين إجرائيين"الوعي القائم والوعي الممكن"،يقول: (الاطلاع الواعي والمنهجي للظاهرة الصوفية في شموليتها بوصفها ظاهرة اجتماعية متميّزة في منطلقها المعرفي وتصورها للوجود ككل، وللواقع الممكن الّذي ينبغي أن يكون بَعد تغيير الواقع الكائن، على أنّ ذلك التغيير لا يتم إلاّ بتغيير الذات الصوفية نفسها مما هي عليه من الحظوظ الدنيوية إلى ما ينبغي أن تكون عليه من الحقوق المثالية التي سنّها الدّين الإسلامي)[2]،واستعان في تحليله بمبدأ التماثل بين البنية العميقة الدالة، والمتن الصوفيّ:(وإذا ما حاولنا أن نستنبط العلاقات الروحية التي دلت عليها العلاقات الحسية في قصيدة أبي مدين السّابقة، لوجب علينا أن نماثل بين علاقات بنية النص السّطحية وعلاقات البنية الدّالة العميقة التي قالها النص عندما قال شيئًا،)[3]،عموما يُظهر ما سبق أنّ مختار حبّار وقف عند مفاهيم وإجراءات المنهج الغولدماني،بغض النّظر عن كيفية قراءته لها .

ت- مختار حبار بين الاستعارة وتجاوز للمنهج:

من الصّعب على النقّاد العرب عموما الالتزام بمنهج واحد في مقارباتهم النّقدية،وهذا راجع لعدم استيعاب مبادئ المنهج وعدم التحكّم في آلياته أثناء الممارسة الإجرائية على النص العربي،أوعدم قدرة المنهج على سبر أغوار النّص بمفاهيمه الإجرائية مما يستدعي استعارة مفاهيم أخرى من مناهج مخالفة حسب طبيعة النّص الإبداعي،فجل الدّراسات العربية لا تكتفي بمنهج واحد لتحليل النصوص،نحو مقاربة مختار حبّار الذي أعلن منذ البداية تبنّيه المنهج البنيويّ التكوينيّ،إلا أنّه استعان بآليات من مناهج مخالفة تجاوزا منه للمنهج البنيوي التكويني .

استعان الطاهر لبيب بآليات المنهج الأسلوبي بشكل لافت، كما خصص لذلك فصلا كاملا تطرّق فيه إلى التّشكيل الأسلوبي،ومن تمظهرات هذا الاتجاه وفق بعض الدارسين: (مصطلحي الرؤيا والتشكيل عند الدارسين الحداثيين هو بديل لمصطلح الشكل والمضمون،إذ يقصد حبار "العلاقة بين رؤيا الأديب للعالم وبين أسلوبه)[4] ،حيث (جسّد الباحث العلاقة التفاعلية بين الرؤيا والتشكيل في التشكيل

[1] انظر مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني ،"الرؤيا والتشكيل "،ص09

[2] مختار حبار،المرجع نفسه ، ص22

[3] مختار حبار، المرجع نفسه ،ص 43

[4] نعيمة عيوش، عوامل التشكيل الأسلوبي، أ .د علي ملاحي،جامعة الجزائر 2 ،ص136

الموضوعاتي والأسلوبي والمعجمي)[1]، من الواضح على المستوى الإجرائي أنّ مختار حبار ركز على الأسلوبية،حتى يتمكن من رصد الأساليب المهيمنة على النّص الأدبي، والتي تعكس شخصية المبدع وتميّز أسلوبهعن غيره من الأساليب،وكذا(الاهتمام بالعناصر الأسلوبية المهيمنة فيه والتي قصد المؤلف إليها قصدا من جهة وكانت من بين مقتضى حال النص مما لا محيد له[2])،دون إهمال دور القارئ وعلاقته بالخطاب :(إنّ علاقة الخطاب بالمتلقي تتمثل في كون الخطاب يثير بمنهاته الأسلوبية)[3].

اقتضت الدراسة من الباحث مختار حبار استعارة مفاهيم إجرائية من المنهج الأسلوبي،وهذا جليٌ في هيمنة عناصر أسلوبية على المقاربة من بدايتها إلى نهايتها،يقول:(وإذا كانت القراءة الأسلوبية -مهما كانت شاملة وواسعة- لا تستطيع أن تُحصي وتضبط جميع أساليب النّص، فإنّها مهما كانت أيضاً –ومن واجب الإيفاء بحق النّص- أن تهتم بالعناصر الأسلوبية المهيمنة فيه، والتي قصد المؤلف إليها قصداً من جهة، وكانت من بين مقتضى حال النص ممّا لا محيد له عنها ولا مهرب، ولذلك فقد وضعنا في حسابنا مثل هذه الاعتبارات، واكتفينا برصد ما هيمن من أساليب في النص الصوفي، وما كان منها من مقتضياته، مثل : التقابل والتمثيل والتجريد والتناص والأسلوب القصصي.)[4]،فإنّ مختلف الانزياحات التي استعان بها الباحث،والتي تمظهرت في بنية المتن الصوفي،إنّما هي ظواهر أسلوبية "أسلوبية الانزياح".

إنّ المستقرئ لهذه الدراسة يرى أنّ مختار حبار استفاد من المنهج السيكولوجي"النفسي"،خاصة لمّا تعلّق الأمر بتسليط الضوء على شخصية الصوفي،عاطفته،سلوكه وعلاقاته بالآخرين .وتظهر هذه الاستفادة في:(مظاهر تجلي التقابل والتخالف والتعارض في القصيدة الصوفية، عادة ما يتجسد في التعارض بين الذات الصوفية، التي تصبو إلى وصل ما انفصل، والذّات المحبوبة، التي تصدّ وصال ما انفصل مادام لم يعد كما كان قبل أن يكون، ولذلك يمكن لنا التأشير على بنية التقابل والتخالف اختصاراً بالتعارض بين : (الأنا والآخر)، وهو التعارض الذي تحدثه علاقة الغياب بينهما كما يظهر في نسيج القصيدة الصوفية، ويعمل على توليد الدلالات المتناقضة كالنقص والكمال، والفصال والوصال، والتنائي والتداني، والأنا والهو،)[5]،فمفهوم الأنا والآخر وحتى الهُوَ،من مصطلحات المنهج النفسي،تتعلّق بالتّحليل النّفسي للشّخصية الإنسانية .

---

[1]نور الدين صدار، مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة،مجلة عالم الفكر،العدد1،المجلد:38،سبتمبر 2009، ص117

[2]نعيمة عيوش، عوامل التشكيل الأسلوبي، ص136

[3]مختار حبار،شعر أبي مدين التلمساني "الرؤيا والتشكيل"،ص142

[4]مختار حبار، نفس المرجع السابق ،ص152

[5]مختار حبار،المرجع نفسه ،ص153

حتى الإشارة إلى شخصية الأديب، وعلاقتها بالأسلوب،من اهتمامات المنهج النّفسي :(الأديب حين يعبر عن شخصيته تعبيراً صادقاً، يصف تجاربها ونزعاتها ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة، ينتهي به الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز في طريقة التفكير والتصوير والتعبير، هو أسلوبه المشتق من نفسه هو : من عقله وعواطفه وخياله ولغته،)[1] ،الواضح مما سبق تركيز الباحث على الجانب النّفسي الّذي تجلى في سلوك الصوفي،ومدى ارتقائه في علاقته بالذات الإلهية،أي تحليل شخصية الصوفيّ، بناء على اعتقاداته وإيديولوجيته وتفكيره،حتى يُبرز رؤية العالم الصوفية وتفرّدها عن بقية الزمر الاجتماعية .

ومن المناهج السياقية التي استفاد منها الباحث في مقاربته للشعر الصوفي، المنهج التّاريخي ، الذي استعار مفاهيمه لتقصّي حقائق تاريخية عن الزمرة الصوفية،وأكد هذه الاستفادة في قوله :(إنّ أقرب الأعمال إلى موضوعنا، هي تلك الأعمال التي انشغل أصحابها بمحاولتهم الجادة، في قراءة القصيدة الجاهلية، خصوصاً مقدماتها الطّللية، قراءة أنطولوجية، حاولت أن تنظر في أجزاء القصيدة، وأن تفهم بنيتها السّطحية، أو الفنية، ثم الغوص غوصاً أنطولوجياً - تاريخياً بحثاً عن البنية العميقة أو الذهنية،)[2]،فالكشف عن البنية العميقة يقتضي الرجوع إلى مرجعها "المجتمع" بما فيه التاريخ.

ومن نماذج الاستفادة من هذا المنهج الرجوع إلى تاريخ العرب القديم، لرصد موضوعات الشّعر الصوفي، يقول :(لقد تنوّعت موضوعات الحنين في الشعر العربي، وشغلت منه حيزاً كبيراً وبارزاً ... من أجل ربط ظاهرة الحنين في الشعر العربي عموماً والذي غالباً ما يكون الحنين فيه مادياً، بظاهرة الحنين في الشعر الصوفي خصوصاً والذي غالباً ما يكون الحنين فيه روحياً، من حيث دلالة الأولى على الثانية ومعادلاً موضوعياً لها، ولذلك نكتفي بنموذج واحد نختاره من بين النماذج المادية الواقعية المعروفة في تاريخ النزوح العربي،)[3]،وواضح أنّ الباحث تجاوز مفاهيم المنهج البنيويّ التكوينيّ،إلى مفاهيم المنهج التاريخي لأنّ النّص الصوفي اقتضى ذلك.

إضافة إلى ماسبق،من المناهج التي وظّف الباحث مفاهيمها "المنهج الاجتماعي"، فحضوره في القراءة كان بشكل لافت،لضرورته، ولعلاقته التّاريخية بالمنهج البنيوي التكويني،الّذي يُعدتطوّراعن المنهج الاجتماعي الجدلي،ومن تمظهرات الاستفادة منه،تطرقه للغة الزمرة الصّوفية الاجتماعية، حيث وجد الباحث أن مرجعها الواقع،غير أنّه استبدل مفهوم الانعكاس الذي يقوم عليه الاتجاه الاجتماعي بمفهوم التماثل.ويؤكد من هذه الاستفادة في قوله: (رأيت أنّ الدراسة لا تستقيم، إلاّ بقراءة التلمساني في إطار

[1] مختار حبار، المرجع نفسه ،ص134

[2] مختار حبار ،نفس المرجع السابق،ص18

[3] مختار حبار، نفس المرجع السابق ،ص100

حقل العرفانية الصوفية عموماً، وأن ذلك لا يتم إلاّ بمعاودة الاطلاع الواعي والمنهجي للظاهرة الصوفية في شموليتها بوصفها ظاهرة اجتماعية متميزة في منطلقها المعرفي وتصورها للوجود ككل، وللواقع الممكن الذي ينبغي أن يكون بَعد تغيير الواقع الكائن،)[1].

يُعد الجانب الاجتماعي مهم جدا في قراءة الظّاهرة الصوفية - وفق مختار حبار - لأنّها اجتماعية بالدرجة الأولى.وحترؤية العالم ما هي إلا مواقف تعبّر عن زمرة واقعية اجتماعية محددة ،أي(الرؤيا الصوفية في كليتها وتفاصيلها، والتي يتضمنها العمل الأدبيّ، وتقوم بدور أساس في تشكيله وانتظام أجزائه، هي قائمة أيضا في زمرة اجتماعية عريضة تنتظم وعيها الاجتماعي والثقافي،)[2].

على العموم فإنّ استعارة الباحث مفاهيم إجرائية من المناهج السابقة الذكر،إنّما هو أمر مهم – في اعتقاده- حيث يجعل القراءة أكثر مرونة، ومن جهة أخرى يؤكد تجاوزه المنهج البنيويّ التكوينيّ،في بعض مواطن الدراسة للضّرورة، يقول:(قراءتنا للقصيدة الصوفية عموماً ولشعر أبي مدين الصوفي خصوصاً تندرج في هذا السياق، وتفيد من مناهج الدراسات التطبيقية، كما تفيد من روح منهج البنيوية التكوينية)[3]،فالاستعارة جاءت وفق ما يتناسب والنّص العربي "المتن الصوفي"،

3-1 نورالدين صدار"البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظيروالإنجاز" :

أ- ملخص القراءة:

سعى الباحث لتحقيق أبعادمن مقاربته 'البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز'،تتمثل في التّنظير والتّطبيق للمنهج البنيويّ التكوينيّ،ومن أجل ذلك قسّمها لقسمين أساسين ، أما القسم الأوّل النّظري عالجه في ثلاثة فصول، الفصل الأول الموسوم ب"البنيوية التكوينية وإشكالية المصطلح في القراءات النقدية العربية المعاصرة" تناوله في محورين أساسين،يكمّل الأوّلالثّاني، فالمحور الأول خصصه لمفهوم التكوين الأدبي" وفق الخطاب النقدي الغربي،مركزا على المرجعية الفلسفية للنّظرية البنيوية،أما المحور الثّاني ناقش فيه إشكالية مصطلح التكوينية حسب ما جاء في المقاربات النّقدية العربية المعاصرة التي تبنّت هذا المصطلح، ثم تناول البنيويّة التكوينيّة في الخطاب النّقدي الغربيّ المعاصر، وهذا ما عنون به الفصل الثاني، عالج فيه ثلاثة أجزاء،تناول في الأولى المرتكزات النّظرية للبنيوية التكوينية،والإشارة إلى أبرز جهود أعلام هذا المنهج، أما الثّاني هو امتداد للجزء الأول تطرق فيه لمبادئ

[1] مختار حبار ، المرجع نفسه ،ص22

[2] مختار حبار، المرجع نفسه ،ص48

[3] مختار حبار،المرجع نفسه ،ص21

المنهج البنيوي التكويني التي صاغها لوسيان غولدمان، أما الثالث هو امتداد للأول والثاني، عرض فيه أهم المقولات التي أسست لمنهج البنيوي التكويني [1].

أشار الباحث بعد ذلك للبنيويّة التكوينيّة في الخطاب النّقدي العربيّ المعاصر في الفصل الثالث، فتناول فيه القراءات النّقدية العربية المعاصرة التي تبنّت المنهج البنيويّ التكوينيّ، أما الصنف الأوّل يتمثل في القراءات التي قاربت الأعمال الروائية،واختار بعض الدّراسات البارزة: "المتنبي" لغالي شكري و"الرؤية والأداة" لعبد المحسن طه بدر ،و" الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" لحميد لحمداني و"فضاء النص الروائي "لمحمد عزام و"الرواية العربية واقع وأفاق" تأليف جماعي،و"النص الأدبي من منظور اجتماعي" لمدحت الجيار،والموضوع والسرد لسليمان كاصد،و"النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية" لرفيق رضا صيداوي، أما الصنف الثّاني من المقاربات خصصه للنّصوص الإبداعية الشعرية، وهي "سوسيولوجيا الغزل العربي لطاهر لبيب" ،"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية " لمحمد بنيس،دراسة مختار حبار "شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل" ، أما الصنف الثالث فجمع القراءات التي قاربت الدراسات النقدية،وهي "محمد مندور والتنظير النقد العربي لمحمد برادة "،"سوسيولوجيا النقد العربي" لداود سلوم ،"في معرفة النص" ليمنى العيد ،ومقال مختار حبار " المرجعية الكلامية لنظرية النظم عند الجرجاني " [2].

أما القسم الثّاني من الكتاب المعنون : "في المقاربة التطبيقية " تناول فيه الباحث ثلاثة فصول إجرائية،الأوّل عنوانه دلالة الرؤية الإيديولوجية في رواية فوضى الأشياء لرشيد بوجدرة ، رصد فيه نور الدين صدار رؤية الروائي الجزائري "رشيد بوجدرة " وسعى للكشف عن العناصر التشكيلية التي جسدت الرؤية،من خلال العناصر الفنية التالية بنية الزمان، وبنية المكان وبنية الشخوص،أما الفصل الثّاني من القسم الثّاني المعنون ب" البطولة الإنسان والتصوف : تنويعات الرؤية والتشكيل في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، قام الباحث بقراءة شعر هذه الشخصية الجزائرية (بوصفه بنية سطحية متميزة، لها مكونها الباني وبنيتها الدالة،التي تمثل الوعي الجمعي للذّات في علاقتها الحميمية والمتشابكة مع البنية السطحية ، أما الفصل الثالث المعنون ب "الرؤية المأساوية في شعر أبي العلاء المعري اهتم بالكشف عن مكونات الرؤية المأساوية في شعر أبي العلاء المعري).[3]

[1] انظر نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز ، ص 4

[2] انظر نور الدين صدار، المرجع نفسه ،ص 168.167

[3] انظر نور الدين صدار ،نفس المرجع السابق،ص 6.5

على العموم فإنّ هذه المقاربة ما يميّزها أنّها اهتمت بالتنظير للمنهج والتطبيق لآلياته على نصوص عربية،والأمر اللافت للنّظر أنّ هذه النصوص الإبداعية كثيرة ومتنوّعة، حيث اهتمت الدراسة في هذا المقام بقراءة نور الدين صدار لجنس الشعر، وتحليل الكيفية التي انتهجها في تطبيق مفاهيم المنهج الإجرائية.

ب- وصف الإجراء النّقديّ:

حظيت مقاربة الباحث نورالدين صدار،الموسومة ب"البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والانجاز"، باهتمام الدارسين لما لها من أهمية في الساحة العربية عامة والمغاربية خاصة، ولأنّ منهجية العمل لديه واضحة منذ البداية،فكما هو معروف عنه أنّه تبنى المنهج البنيويّ التكوينيّ في جميع مقاربته،لاعتقاده أنّه الأمثل في الجمع بين عناصر العمل الإبداعي،من حيث هو فنّ إبداعي أولا،دون إغفال صلته بالواقع الاجتماعي، يقول :(المنهج البنيوي التكويني بوصفه منهجا يجمع بين تقويم المكونات والمضامين للأعمال الإبداعية أو الفكرية،وبين الخصوصية الفنية لهذه الأعمال)[1]،فأوّل إجراء نقدي في هذه الممارسة النقدية للأعمال الإبداعية،الإشارة إلى المنهج المتّبع :(المنهج المستهدف وهو البنيوية التكوينية)[2]،هذه الخطوة الإجرائية لابد منها،لأنها تجعل نظر المتلقي موجّها توجيها نقديا صحيحا .

جاء كتاب الدّارس نور الدين عبارة عن مجموعة من الأبحاث،نشرها سابقا في مجلاّت معروفة عربيا،ثم جمعها في هذا المُؤلف، يحمل بينصفحاته مقاربات لنصوص مختلفة الأجناس تخضعلسلطة المنهج البنيوي التكويني،وغايته من ذلك الوصول إلى استنباط رؤية العالم التي يحملها النّص الإبداعي:(إن القراءة التي اعتمدناها تهدف إلى الإحاطة بالنص الإبداعي –رواية وشعرا-بكليته وشموليته ،لاستشفاف رؤية المبدع للعالم)[3].كما استفاد الباحث نورالدين صدار من المفاهيم الإجرائية الأساسية للمنهج غولدمان، ولم يغفلها أثناء ممارسته التطبيقية، نحو:" البنية العميقة الدالة ومصطلح التماثل بدل الانعكاس ،والوعي الممكن والوعي القائم وأهمّ من ذلك رؤية العالم"،فخصص لكل مفهوم نقديّ مساحة بحثية،خاصة رؤية العالم التي تعتبر القلب النّابض للمنهج البنيويّ التكوينيّ، فخصص لها مباحث بأكملها في مرحلة التطبيق،وسعى إلى إثبات تنويعات الرؤية من إيديولوجية لدى رشيد بوجدرة في رواية

[1] نور الدين صدار ، مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية المعاصرة ،مجلة عالم فكر ،العدد1،المجلد 38،سبتمبر 2009،ص59المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت

[2] نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والانجاز ،ص03

[3] نور الدين صدار،نفس المرجع السابق،ص6

فوضى الأشياء،إلى رؤية بطولية صوفية إنسانية في شعر الأمير عبد القادر إلى مأساوية في لزوميات أبي العلاء المعرّي .

ومن الإجراءات النّقدية التي التزم بها الباحث في دراسته،تحديد قيم هذا الكتاب - وهو إجراء النقدي مهم – تمظهر في بعدين أساسين حسب ما ذكره في المقدمة،أما البعد الأوّل هو (تقديم معرفة نظرية عن البنيوية التكوينية في شكله الواضح،من خلال الحديث عن أصوله و مرجعياته، أما البعد الثّاني فإنّه يتحدد في محاولة اختبار هذا المنهج النقدي المعاصر، من خلال تطبيقه وممارسته على التراث الأدبي قديمه ومعاصره)[1].

ت- قراءة نورالدين صدارما بين الاستعارة والتجاوزللمنهج:

الواضح أنّ جل المقاربات النّقدية العربية، - وإن لم نقل كلّها- – رغم توظيفها منهجا نقديا محددا، إلا أنّها استعانت بمناهج نقديّة أخرى شارحة،أو أنّها أجرت تعديلا في إجراءات المنهج المتّبع،وفق ما يناسب خصوصية الإبداع العربي .ففي قراءة الباحث نور الدين صدار،تجسد الأمر، فلم يكتف بإجراءات المنهج البنيوي التكويني، رغم تأكيده على ضرورة الالتزام بمفاهيم المنهج المتبّع في الدراسة،وإنّما تجاوزه باستعارة آليات إجرائية من مناهج مخالفة،وحجته في ذلك صعوبة تطبيق المنهج تطبيقا تعسفيا على الإبداع العربيّ .

من الدراسات النقّدية العربية التي وقف عندها الباحث،بغية استقراء مفاهيم المنهج الغولدماني،دراسة الطاهر لبيب سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا، محمد بنيس "ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب" والواضح من تحليله النموذجين،ممارسته عملية نقد النّقد،لأنّه تابع كيفية تطبيق آليات المنهج على نصوص شعرية عربية،أما القسم الأخير من المقاربة،سعى فيه نور الدين صدار لتطبيق مفاهيم وإجراءات البنيوية التكوينية على نصوص شعرية عربية والكشف عن رؤية العالم التي تتمظهر على مستوى بنيتها السطحية، فالنّموذج التطبيقيّ كان مع ديوان الأمير عبد القادر ،ثم لزوميات أبو العلاء المعرّي .

أوّل الخطوات الإجرائية التي التزم بها الباحث في التحليل، هي الانطلاق من مرحلة التفسير وصولا إلى مرحلة الفهم،ويؤكد ذلك تقسيمه العمل إلى محورين :(المحور الأول يبحث في مكونات رؤية العالم للأمير الشاعر ....نجدها متجذرة في الحقل الثقافي والفكري والديني والسياسي ....أما المحور الثاني فقد انصب على دراسة تمظهرات البنية الأسلوبية بوصفها...معيارا لقدرة الشاعر على صياغة شعره وتشكيله

[1] انظر نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص3

من السياق الذي استمد منه لغته)[1]،إلا أنّ ل.غولدمان في مُؤَلفه "الإله الخفي" بحث عن تفسير لرؤية العالم المأساوية انطلاقا من البنية السطحية"الفهم" وصولا إلى البنية العميقة"التفسير"،وفق لإجراءات المنهج، يقول: (يقدم هذا المنهج بين ما يقدمه امتيازا مزدوجا في تصور الوقائع الإنسانية أولا بطريقة موحدة،ومن ثمة فإنّه فهمي وتفسيري في آن واحد،لأن إلقاء الضوء على بنية دلالية يؤلف عملية فهم في حين أن دمجها في بنية أوسع هو بالنسبة للأولى عملية تفسير)[2]،

فمرحلة الفهم تعتبر مرحلة محدودة خاصة بالعمل الإبداعيّ "النّص" ،لأنّها تقتصر على بنياته الداخلية ،ولا تتضّح البنية الدالة، إلاّ إذا وضع النّص في بنية أوسع "سياقه الاجتماعي والاقتصادي"،هذا ما جسده لوسيان غولدمان في الإله الخفي،يقول: (إنّ إلقاء الضوء على البنية المأساوية ل(أفكار) باسكال وللمسرح الراسيني هي خطوة فهم،أما دمجها في الجانسنية المتطرفة باستخلاص البنية الدلالية لهذه الأخيرة فهي خطوة فهم بالنسبة للأخيرة،لكنها خطوة تفسير بالنسبة لكتابات باسكال وراسين)[3].

سعى الباحث في هذا الجزء من المقاربة، الكشفَعن " رؤية العالم" في أعمال الأمير عبد القادر،وأبو العلاء المعري،بمراعاة مفهومي "الفهم والتفسير"، كما أشار إلى الوعي الممكن والوعي القائم،البنية العميقة والدّالة ومصطلح التماثل، ورغم ذلك، إلا أنّه أثناء تحليله تجاوز المنهج المتّبع، واستخدم أدوات إجرائية أخرى من مناهج مختلفة، تحديدا المنهج الأسلوبي.فمن مواطن توظيف آليات الأسلوبية،في المحور الثّاني من دراسته "بنية الخطاب الشعري للأمير عبد القادر"،و"البنية الشعرية والرؤية المأساوية" الخاصة بشعر أبي العلاء المعريّ ".

ومن تمظهرات الأسلوبية تطرّقه لموضوعات الشعر كالفخر والغزل،والخمرة.... والتي تعتبر جزءا من الأسلوب عامة،كما عرّج في المحور ذاته على التشكيل الأسلوبي، يقول :(تقتضي الخطة المنهجية التي تنبتها الدراسة الاعتماد على الاتجاه الأسلوبي الذي يخدم هدف الدراسة،أي مقاربة التشكيل الأسلوبي الذي يناظر تنويعات الرؤية البطولية ،الإنسانية ،الصوفية)[4]،فالاستعانة بهذا المنهج -وفق الباحث- دورها يكمن في الكشف عن رؤى العالم المتنوّعة،الّتي تحكم أعمال الأمير عبد القادر ،والّتي تتركز على ثلاث ظواهر أسلوبية : التكرار ،الصورة الفنية والتناص، هدفها جعل المنهج ألية طيعة يخضع لخصوصية النّص الإبداعي.

[1] انظرنور الدين صدار، نفس المرجع السابق ، ،ص223.224

[2] لوسيان غولدمان ،مقدمات في سوسيولوجية الرواية،ص238

[3] لوسيان غولدمان، المرجع نفسه ،ص238-239

[4] نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز،ص266

ما سبق يوضّح أنّ الباحث استعان بالأسلوبية عن قناعة بأنّها الأنسب في المساعدة على تحديد الرؤية،إلى جانب البنيوية التكوينية،لذا اعتمد في مقاربته على عدّة مؤلفات مهمة حول المنهج الأسلوبي ، يقول: (ولعلّ الاتجاه الأسلوبي الذي يسعفنا في هذا المقام هو الاتجاه الذي يتناول الظاهرة الأسلوبية من جهة المبدع أو الباث ...ولتحقيق هذه الغاية كان ولابد من مراجعة روح منهج "ليو اسبتزر...)[1]،يبرر نور الدين صدار توجهه هذا،بتبني دراسات أخرى المنهج الأسلوبي،نحو دارسة مختار حبار (شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل،وكذلك دراسة عبدالسلام المسدي "الشابي بين المقول الشعري والمقول اللفظي)[2]...هلّم جرا .

ومن تمظهرات الاستعانة بالمنهج الأسلوبي، تحليله شعرَ أبي العلاء المعرّي في جانبه التطبيقي، حتى يتمكن من إدراك رؤية العالم للشاعر بفضل عناصر أسلوبية،كالمستوى الموضوعاتي والمستوى التركيبي ومستوى التقابل والإيقاع والمعجم الشعري ،يقول : (لم تخرج مقاربتي لمعجم الشاعر عن مقاربات التي دأبت عليها أغلب الدراسات الأسلوبية التي تناولت المعاجم الشعرية،إذ أحصيت المفردات المتواترة والمكررة في النصوص الشعرية التي تتماثل مع الرؤية المأساوية للمعري بوصفها المكون الباني أو البنية العميقة الدالة أو البنية الذهنية التي تماثلها بنية سطحية أو بنية فنية وأسلوبية)[3]، مما يؤكد أنّ تجاوزه المنهج البنيويّ التكوينيّ، واستعانته بالمنهج الأسلوبيّ، للمساعدة في الكشف عن رؤية العالم ،ولا يتأتى ذلك -حسبه- إلا بهذه الطريقة . كما يوحي بتمثل الباحث من الممارسة النقدية التي تستدعي التطبيق الليّن للإجراءات خدمة للنّص.

لم يكتف الباحث بالاتجاه الأسلوبي،وإنّما استعان بإجراءات ومفاهيم نقدية من مناهج أخرى نحو المنهج التاريخي،استنادا إلى ما قام به غولدمان،في رحلة بحثه عن تاريخ طبقة نبلاء الرداء،مما أجبره على العودة لتاريخ فرنسا واستقراءه،يقول :(دمج الجانسنية بوصفها حركة تعبير أيديولوجي في تاريخ نبلاء الرداء في القرن السابع عشر،هو تفسير الجانسنية وفهم نبلاء الرداء،دمج تاريخ نبلاء الرداء في التاريخ الشامل للمجتمع الفرنسي هو تفسير هذا التاريخ بفهم هذا المجتمع...) [4]،الواضح أنّ لوسيان غولدمان هو الآخر استعان بحقائق تاريخية مكّنته من تفسير الرؤية، فتوجّه نور الدين صدار بدورهإلى المنهج التّاريخي،بغية الوقوف على حقائق تخص حقبة معينة من التّاريخ العربيّ،ومن تمظهرات استعانته

[1]انظر نور الدين صدار، المرجع نفسه ،ص267

[2]نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص267

[3]نور الدين صدار، المرجع نفسه ،ص346

[4]لوسيان غولدمان ،مقدمات في سوسيولوجية الرواية ،ص239

بمعلومات تاريخية عن شخصية الأمير عبد القادر وأبو العلاء المعري،خاصة ما تعلّق بالحياة السياسية الثقافية للعصرين.

فالبحث عن تفسير للرؤية البطولية والإنسانية والصوفية جعله مضطرا للعودة إلى الكتب التّاريخية وإلى شهادات حيّة والكثير من الرّسائل دُونت في صفحات تاريخ الجزائر الحديث، وعودته إلى الواقعة التاريخية المشهورة وهي إطفاء نار الفتنة بين المسلمين والمسيحيين....هلم جرا،ومن نماذج ذلك يقول :(ومن أسمى مواقفه التي تؤكد رؤيته الإنسانية موقفه النبيل من الفتنة عام 1276هـ/1860م في دمشق وقد تواردت الأنباء عن قرب فتنة في دمشق،فالتقى الأمير عبد القادر وفي مقدمتهم العلماء والوجهاء .....)[1]،وإن كان من الضروري العودة إلى هذهالمعلومات التاريخية لإيضاح البنية العميقة التي كوّنت رؤية العالم عموما .

في ذات السياق، من مظاهر الاستعانة بالمنهج التاريخي عودة الباحث إلى تاريخ الرؤية المأساوية،والبحث في الجانب التاريخي وتقديم معلومات عن عصر الشاعر أبي العلاء المعري،وحياته الثقافية والسياسية وأوضاعه الاجتماعية،فلا يتضح ذلك إلا بتصفح تاريخ العصر العباسي، فهو مضطر لتجاوز المنهج الأصلي في المقاربة،والاستعانة بالمنهج التاريخي،يقول : (البحث عن المكونات الأساسية التي شكلت الرؤية المأساوية لدى المعري....سيأخذنا الطريق إلى خارج النص وأعني بذلك المعطى التاريخي الذي سيلقي الضوء على خلفيات رؤية الشاعر فضلا عن استنطاق حياته والمقومات أخرى التي انبتت عليها شخصية المعري)[2] ،فالتفصيل الدقيق بشأن الحياة السياسية للدولة العباسية زمن المعري ، إنّما هو خطوة لتفسير الرؤية المأساوية للشاعر،يقول:(يجمع المؤرخون أن عهد المتوكّل على الله جعفر المعتصم 232هـ-247م/847هـ861م هو بداية مأساة الإمبراطورية العباسية.فابتداء من هذا التاريخ بدأ دور الانحلال في الدولة)[3].استطاع الباحث الإحاطة بمأساة الشّاعر أبو العلاء المعري،انطلاقا من ظروفه الاجتماعية التي ربطها بظروف عصره .

يبدو أنّ نور الدين صدار في هذه المرحلة من البحث،اعتمد بشكل كبير على المنهج التاريخي، ويظهر ذلك في تكراره لمصطلح التّاريخ، وأهميته في الوصول إلى صحة الفرضية،يقول :(نتبين من الدّراسات التاريخية التي تناولت العصر العبّاسي وبالأخص الفترة الثانية منه أنّ أبا العلاء المعري عاش عصر دولة الديلم وقد حكمت معرّة النعمان أثناء حياة المعريّ ثلاث دول ...هي الحمدانية ثم الفاطيمية وكذلك

[1] نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة تكوينية بين التنظير والانجاز ،ص237

[2] انظر نور الدين صدار، المرجع نفسه ،ص310

[3] نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص310

المرداسية....وقد أكدت نصوصه الشعرية على تأثير أحداث عصره فجسدت الاضطراب السياسي...)[1].
فكان من الضروري على الباحث مراعاة الجانب التاريخي،ليكتسب العمل الأدبي مصداقية وقيمة فنية، وهذا ما قال عنه لوسيان غولدمان:(إنّ إمكانية حفاظ فلسفة أو فن ما على قيمة تتجاوز المكان والحقبة التي ولدا فيها تقوم بالتحديد على كونها تعبر دائما عن الوضع التاريخي المتبدل على مستوى كبرى المشاكل الأساسية التي تطرحها علاقات الإنسان مع البشر الآخرين ومع العالم .)[2]،فالرّؤية المأساوية،أو أيّ نوع من رؤى العالم،تجد تفسيرها بالعودة إلى تاريخ الزمرة .

عموما لم يكتف الناقد بتجاوز المنهج البنيويّ التكوينيّ والاستعانة بالمنهج التاريخي،وإنّما هناك إشارات طفيفة لمناهج أخرى،نحو سيميائية العنوان،يقول :(لا شك أن عنوان الديوان "اللزوميات"يشير إلى كثير من المسائل التي تتصل بالصنعة اللفظية المرتبطة بالتّكلف ...)[3] ،فالعنوان علامة لفهم محتوى المتن الشعري،وله علاقة بالرؤية المأساوية للشاعر،يقول :(فتصنع الغريب في ألفاظه وفي المحسنات البديعية وخاصة منها الجناس،يتناظر مع حياة الشاعر نفسه الغريبة والمعقدة)[4].إلى جانب ذلك،هناك إشارة للاتجاه الاجتماعي،الّذي يُعتبر المنهج البنيوي التكويني امتدادا له، ومن تمظهراته في المقاربة،رجوع الباحث للظروف الاجتماعية التي عاشها الأمير عبد القادر وأبو العلاء المعري، والتي انعكست في متن قصائدهما، كما خصّص مبحثا بعنوان: "المعطى الاجتماعي والاقتصادي" يقول :(ولم ينج المعري من تأثير من الوضع المتردي الذي عاصره،وقد عبر في لزومياته عن الفساد الذي انتشر في عصره)[5]،فالواقع الاجتماعي المعيش – حسب الباحث - انعكس في شعر المعرّي،وللإشارة فإنّ نور الدين صدّار رغم استعانته بالمنهج الاجتماعي،إلا أنّه لم يوظّف مبدأ الانعكاس الّذي يتناقض ومفهوم التماثل أحد إجراءات البنيوية التكوينية

إلى جانب ذلك من المناهج النقدية التي اعتمد الباحث على مفاهيمها " لسانيات النص"*[6]،وتجلّت ممارسة إجراءات المنهج على مستوى الإيقاع في شعر أبي العلاء المعري:(نعتمد على الإيقاع لتمثل الرؤية المأساوية للعالم في شعر أبي العلاء المعري بوصفه أحد المستويات الهامة المهيمنة عليه)[1].

---

[1]انظر نور الدين صدار، نفس المرجع السابق ،ص316

[2]لوسيان غولدمان ،الإله الخفي،ص6

[3]نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز ، ص340

[4]نور الدين صدار،المرجع نفسه ، ص340-341

[5]نور الدين صدار، المرجع نفسه،ص321

[4]*(وظفت لسانيات النص من أجل تحليل النصوص والخطابات على مستويات عدة :صوتية، وصرفية وتركيبية، ومعجمية ودلالية وتداولية،....فقد أصبح النص موضوعا للأسلوبية ، وموضوعا للتلفظ، وموضعا للنحو)جميل حمداوي،محاضرات في لسانيات النص،الألوكة،www.alukah.netص57

نتيجة لما سبق يتّضح للمتلقي تجاوز الباحث لإجراءات البنيوية التكوينية،والاستعانة بمفاهيم نقدية لمناهج مخالفة نحو الأسلوبية، المنهج التاريخي والاجتماعي،سيميائية العنوان،لسانيات النص،وللباحث مبررات لهذا التجاوز،أهمها خصوصية النّص العربي الذي يقتضي تطبيق المنهج تطبيقا مرنا ليس تعسّفيا،وإن اقتضى الأمر الاستعانة بغيره من المناهج .

ثالثا : القراءات النقدية العربية بين خارج النّص وداخله:

من منطلقات البنيوية التكوينية أنّه لا يمكن الفصل بين البنية العميقة والبنية السطحية ،أثناء قراءة العمل الأدبي وفق إجراءات المنهج النقدية،كما لا يمكن عزل النّص عن مرجعه "المجتمع" ،(وبهذا تتحقق صفة الكلية والشمولية في البنية الدلالية،وهي صفة تنهض على مبادئ افتراضية ترى كل السلوكات والأفعال بوصفها بنى سطحية لها بنى دالة،ومن مقتضيات هذا الافتراض إدماج الأعمال الأدبية في بنيات أخرى خارجية تمكن من إعطاء تفسير للبنى الداخلية)[2] ،فالعناصر الداخلية للنّص لا يمكن تفسيرها إلا إذا أدمجت في بنية أوسع،تتمثل في وربطها بما هو خارج النّص .

والواضح من قراءة بعض الأعمال النقدية العربية التي تبنت المنهج البنيوي التكويني،أنّها لم تُوفّق في الدمج بين المرحلتين "داخل وخارج النّص"، فمنها من اكتفت بتحليل بنيات النّص الداخلية دون ربطها بالواقع،وهناك من اهتمت بالسّياق على حساب النّسق.وفي هذا المقام ركّزت الدّراسة على مقاربتين نقديتين، الأولى ليمنى العيد :"في معرفة النّص دراسات في النقد الأدبي"،مكتفية بقراءة نقدية لتحليل يمنى العيد لقصيدة "تحت جدارية فائق حسن لسعدي يوسف"،والّتي نشرتها ضمن كتابها النقديّ المذكور آنفا،أما المقاربة الثّانية لمدحت الجيّار ،هذا الأخير الذي طبّق مبادئ البنيوية التكوينية في كتابه "النص الأدبي من منظور اجتماعي"، وانصب اهتمام الدراسة على الجزء الخاص بالنّصوص الشعرية ثلاثة : "قصيدة من عبير الأرض إلى رحلة في أعماق الكلمات،لفوزيالعنتيل،سيرة الزير سالم ،ثم أقانيم الشعر عند أمل دنقل "،مع الوقوف عند كيفية تحليل الباحثين للبنية العميقة،والبنية السطحية لهذه الأعمال،ومدى استيعابهما المصطلحين وكيفية استقراء الأعمال الإبداعية في ظل إجراءات المنهج البنيوي التكويني.

1-1 مقاربة يمنى العيد "في معرفة النّص دراسات في النقد الأدبي ":

أ- ملخّص القراءة :

[1]نور الدين صدار،نفس المرجع السابق ،ص343

[2]نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص153

الكتاب عبارة عن مجموعة بحوث نشرتها الباحثة سابقا، في مجلات عربية ولقاءات نقدية،وأوّل المسائل التي أثارتها،إشكالية الممارسة النقدية العربية (كانت يمنى العيد مسكونة بهاجس إيجاد نظرية نقدية عربية إنسانية،تبتعد عن الانطباعية والذوقية)[1]، والواضح في دراستها طرحها لإشكاليات نقديّة أكثر من معالجتها.

حدّدت الباحثة مسارها النقدي الذي يكتنفه نوع من التردّد، فلاهي توافق البنيوية الشكلية في عزل النص،- وترفض ذلك رفضا قاطعا- ،ولا هي تختار البنيوية التكوينية اختيارا يُلزمها تطبيق آلياتها الإجرائية،تقول: (إنّي اخترت العمل على النص انطلاقا من هذا التيار في خطوطه العريضة ،واستنادا إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية وبين البنية الفوقية،الّتي يتميز عليها الأدب ،لا لينعزل ،بل ليستقل)[2]،وبتعبير آخر ، تقول :(ليس النص داخلا معزولا عن خارج هو مرجعه)[3]،أي ما هو خارج النّص،مهم جدا بالنسبة لداخل النّص،فلا يمكن استيعاب محتواه إلا إذا ارتبط بخارجه.

قسّمت الباحثة مقاربتها إلى ثلاثة أقسام، اهتمت في القسم الأوّل بالتّنظير للمنهجين المتّبعين البنيوية الشكلية،والواقعية،تقول :(تعني واقعية الأدب انتماؤه للواقع الاجتماعي)[4]، والقسم الثّاني خصصته لإثارة مسائل تتعلّق بهويّة القصيدة العربية الحديثة،ونقد مقاربة محمد بنيس الذي انتهج طريق البنيوية التكوينية، أما القسم الأخير "النقد والتجريب:دراسات نصّية "،خصصته الباحثة للجانب التطبيقي .

وقفت يمنى العيد في المقدمة على قضية: (النقد ليس مسألة ذوق فحسب،وأن الناقد ليس مجرد قارئ يمتّعه النّص،فيصدر حكمه عليه .فإخضاع النّص لسلطة الذوق يعني بقاء النص قيمة مرهونة لصاحب الذوق،وفي تلك إجهاض للعطاء الثقافي في معناه الإنساني)[5]،أشارت الباحثة إلى ضرورة تقييم الإبداع الأدبي من منطلق أنّه تراث إنسانيّ،لا تتحقق هذه الصفة إلا بنقد صحيح لا يعتمد على الذوق .

كما ألحت على ضرورة اعتبار النّص الأدبيّ نسقا مفتوحا،دون عزله عن محيطه،ونوهت على ضرورة إنتاج مصطلحات ومفاهيم تفيد الممارسة النقدية،تقول :(ما يجدينا اليوم،كما أرى،وقد لا يرى ذلك آخرون،هو إعادة إنتاج مفاهيم ومصطلحات أنتجها البحث النقدي في النصوص الأدبية)[6]،فلا

[1] نادر علي سليمان ،البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث ،يمنى العيد انموذجا، كلية الآداب ،جامعة اليرموك ،1427-2006 ،ص56

[2] حكمت صباغ الخطيب' يمنى العيد' ، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي ،منشورات دار الأفاق الجديدة ،بيروت ،ط3 ،1985 ،ص12

[3] يمنى العيد ،المرجع نفسه ،ص12

[4] يمنى العيد،المرجع نفسه ، ص43

[5] أنور عبد الحميد موسى ،علم الاجتماع الأدبي "منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، ص166

[6] يمنى العيد، في معرفة النص ،دراسات في النقد الأدبي ،ص22

بأس–في نظر الباحثة- إن استعان النّقاد بمفاهيم سابقة،ولكنّه من الضّروري توليد مفاهيم تناسب الزمان والواقع المعيش .

الواضح أنّ يمنى العيد لم تستقر على منهج واحد،بل تميّزت قراءتها بخلط منهجي،فهي من جهة تدعو لعدم عزل النّص عن محيطه،وضرورة دراسته دراسة بنيوية تكوينية،ومن جهة ثانية جاءت تطبيقاتها بنيوية شكلية . فاقتصر حديثها في القسم الأوّل،عن البنيوية الشكلية وجهود العالم اللساني دي سوسير :(هو المنشأ الذي أفاد منه النقد الأدبي)[1]،والإشارة إلى العالم الفرنسي شتراوس وانتهت إلى التّذكير بمفاهيم البنيوية الشكلية الأربعة: النسق والتزامن والتعاقب والطابع اللاواعي للظواهر. لتصل إلى عرض الطريقة التحليلية التي اعتمدها البنيوية الشكلية في تشريح النّصوص واستيعاب مدلولاتها.

كما أشارت إلى قصرها، بعدم إدراج عنصر الخارج في التحليل، تقول :(إنّ الكثير من دلالات النّص التي يسعى المنهج البنيوي للوصول إليها،لا يمكن كشفها إلا برؤية الخارج في هذا الداخل أي بالنّظر في النص الثقافي وربما الاجتماعي)[2]، على النّقد- وفق يمنى العيد- أن يستوعب ذلك وأن يقدم لعنصر الخارج اهتماما كبيرا لأنّه جزء من النّقد .

وفي هذا السياق أشارت الباحثة إلى الواقعية وجهود الماركسية في تحديد البنية التحتية والفوقية تقول:(ليس النظر في هذه العلاقة،بين ما هو موضوع على مستوى الظاهر،وبين ماهو الأساس المادي،إلا تبسيطا لعلاقة أكثر تعقيدا،حددتها الماركسية بالعلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية،في المجتمع)[3]،بالرّغم من تحديدها أهمية الواقع في بلورة البنية الدّالة للنّص،إلا أنّها(لم تتخلص من تأثر الاتجاه الماركسي عليها،ذلك أن رؤيتها للعلاقة بين البنية السطحية ومكوّنها الباني يؤطرها مفهوم الانعكاس)[4] .

تناولت الباحثة مسائل نقدية متشابكة ومتعدّدة، أهمّها البحث في نظام بنية الشعر للوصول إلى هوية القصيدة العربية الحديثة، وطريقة تحليل القصيدة وفق البنيوية الشكلية،مع تقديم نموذج شعري وفق التحليل البنيوي،من نتائج ذلك تقول: (ليس النص الذي يتغيّر بل العلاقة التي تقيمها معه القراءة كطرف،والتي تعيد توليد دلالته الجديدة)[5]، انطلاقا من النص وأجزائه من بينها الإيقاع الداخلي ....كذلك دواليك.

---

[1] يمنى العيد،المرجع نفسه ،ص28

[2] يمنى العيد، المرجع نفسه، ص38

[3] يمنى العيد، المرجع نفسه ،ص36

[4] نور الدين صدار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والانجاز،ص187

[5] يمنى العيد، في معرفة النص، ص112

ومن بين المسائل التي وقفت عندها يمنى العيد، النّقد العربي ومدى معرفته للنّص الأدبي،خاصة إذا تعلّق الأمر بالمنهج الذي أُسقط على القراءة العربية،ومدى استيعابه له. لتنتقل إلى نقد العمل الّذي قام به محمد بنيس "ظاهرة الشعر العربي المعاصر بالمغرب"، والّذي استعان فيه بإجراءات المنهج البنيوي التكويني النقدية،فوجدت أنّه مازج بين البنيوي والاجتماعي الجدلي، تقول : (إقامة العلاقة بين الرؤية في النص الأدبي من جهة والواقع الاجتماعي من جهة ثانية)[1]،ولكن –في نظرها- على حساب إبراز القيمة الجمالية للمتن.

أما النّماذج التطبيقية التي اختارتها لتطبيق مفاهيم المنهج المتّبع، قصيدة سعدي يوسف "تحت جدارية فائق حسن"،انصب اهتمامها على النسق المغلق على نفسه،بالتركيز على العناصر الداخلية للمتن، وتطبيق مبدأ التكرار، مرورا في نهاية التحليل إلى جعل هذا النسق مفتوحا،وذلك بالبحث عن علاقته بالمجتمع .وكذلك الحال مع تحليل رسالة الخليفة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري،تحليلا بنيويا شكليا،ثم دراسة رواية السؤال لغالب هلسا،(فقد استهدفت في قراءتها لهذه الرواية كشف البنية التي ينهض بها العمل الأدبي ....لكن التنظير الذي بدأت به تحليلها للرواية ظل وعدا، فاكتفت بتلخيص أحداث الرواية وشخصياتها..فضلا أنّها أهملت أيضا تحليل المرجع الذي انبنت عليه الرواية،وهي مهمة النقد البنيوي التكويني)[2]،أما تحليلها لرواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح،كانأقرب إلى التحليل البنيوي الشكلي أكثر منه بنيوي تكويني، أو حتى الاجتماعي،باستثناء بعض المواقف تتحدث عن تأثير عنصر خارج النص "المجتمع" على الشخصية البطلة مصطفى :(نحن نعتقد أنّ نص موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح على سبيل المثال يفترض عناصر أخرى غير تلك العناصر التي جاءت بها يمنى،فعناصر المقاربة إذا يجب أن تولد من النّص ولادة خصب ونماء ...ينبغي أن تكون القراءة النقدية التي تقدّمت بها مبنية على هذا الافتراض المعرفي المسبق بآليات الإبداع وهواجسه اللامحدودة)[3].

ب- وصف الإجراء النقديّ:

تبنّت الباحثة في مقاربتها المنهج البنيوي التكويني،تقول :(إنّ النص الأدبي،على تميّزه واستقلاله،يتكون أو ينهض وينبني في مجال ثقافي هو نفسه-أي هذا المجال الثقافي –موجود في مجال اجتماعي.وإن ما هو داخل في النّص الأدبي هو، وفي معنى من معانيه ،"خارج" هو أيضا ،وفي معنى من

[1] يمنى العيد،المرجع نفسه ، ص127

[2] انظر أنور عبد الحميد الموسى ،علم الاجتماع الأدبي"منهجسوسيولوجي في قراءة والنقد ،ص169

[3] انظر بشير تاوريريت،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، إربد الأردن،2010،ط1،ص83

معانيه،داخل)[1]، فاتجاهها النقدي على مستوى التنظير واضح:(كان التلاقي بين العيد وغلودمان،على الرغم من عدم ذكرها للبنيوية التكوينية صراحة ومباشرة إثناء عملها على النّص)[2]،فالممارسة النقدية للمنهج تقتضي ضرورة دراسة النّص الإبداعيّ انطلاقا من داخله كبنية منعزلة،تتسع إلى أفق أوسع تكمن خارج النّص من ظروف ثقافية اجتماعية .

منذ البداية ترفض يمنى العيد أن تكون بنيويتها شكلية،لأنّ العناصر الداخلية للنّص لها دلالتها الاجتماعية،وهذا المسار المنهجي هو نفسه المسار الذي دعا إليه لوسيان غولدمان:(المنهج البنيوي يتحدد كمنهج يقتصر على دراسة العنصر.كمنهج غير قادر على إقامة الجدل بين الداخل والخارج،أو بتعبير جدلي،على رؤية "الخارج "في هذا الداخل،إن إقامة مثل هذه العلاقة أو النّظر بمثل هذه الرؤية هو نظر الفكر الماركسي كفكر جدلي تاريخي)[3]،فهي ترى أنّ المنهج البنيوي الشكلي عاجز عن الوصول إلى تحليل دقيق للنّص الإبداعي،بسبب رفض دمج عناصر خارجة عن النّص، والجمع بين الداخل والخارج في علاقة ثنائية غير منفصلة،وهذا ما يتجلى في مرحلتي الفهم والتفسير .

رغم أنّ الباحثة حددت الإجراء النّقديّ الّذي سارت وفق مفاهيمه وأدواته،إلا أنّ التنظير له يخالف التطبيق :(لم يكن الجانب التنظيري المتعلق بالبنيوية التكوينية لدى يمنى العيد مساويا لما استغرقه الجانب التطبيقي بشقيه الشعري والنثري،وهذا عائد لسعيها نحو مواجهة النص)[4]،فالمسائل النّقدية التي تطرّقت لها يمنى العيد المتعلقة بالنّص،جعلتها تنزاح عن إجراءات البنيوية التكوينية .

من مفاهيم البنيوية التكوينية الإجرائية التي وظّفتها في المقاربة 'البنية التحتية والبنية الفوقية، تقول :(اخترت العمل على النص انطلاقا من هذا التيار في خطوطه العريضة،واستنادا إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية وبين البنية الفوقية،التي يتميز عليها الأدب)[5] ، اكتفت الباحثة بالتلميح للمنهج،إلى جانب الخلفيات الفلسفية التي تعود إلى الفكر الماركسي الجدلي.

كما أشارت إلى مرحلتي الفهم والتفسير،المتعلقتين بتحليل البنية السطحية والبنية العميقة: (إنّ النّص الأدبيّ،على تميّزه واستقلاله،يتكوّن أو ينهض وينبني في مجال ثقافي هو نفسه-موجود في مجال اجتماعي وإن ما هو داخل في النّص الأدبي هو،وفي معنى من معانيه خارج،كما أنّ ما هو خارج هو أيضا،في

[1] يمنى العيد ،في معرفة النص ،دراسات في النقد الأدبي، ص38

[2] نادر علي سليمان،البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث ،يمنى العيد أنموذجا ، ص60

[3] يمنى العيد ،في معرفة النص ،دراسات في النقد الأدبي ،ص38

[4] نادر علي سليمان،البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث ،يمنى العيد أنموذجا ،،ص54

[5] يمنى العيد ،في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي ،ص12

معنى من معانيه داخل)[1]،رغم أنّها لم توظّف المصطلح الدقيق الّذي يعبّر عن المرحلتين السابقتين،وإنّما اكتفت بما يوحي لذلك"خارج النّص وداخله"،إلى جانب ذلك أشارت يمنى العيد إلى مفهوم البنية السطحية،التي تحيل إلى البنية العميقة: (إن الكثير من دلالات النص ...لا يمكن كشفها إلا برؤية الخارج في هذا الداخل،أي بالنظر في النص الثقافي وربما الاجتماعي،حتى التحليل الذي يتناول الصورة كتركيب لغوي ...يحتاج إلى إقامة هذه العلاقة بين داخل النص وخارجه)[2]،التركيب اللغوي يحيل إلى البنية السطحية،التي لا تنكشف دلالة بنياتها إلا إذا انفتحت على بنية أوسع "نص ثقافي اجتماعي".

إضافة لما سبق من المفاهيم الإجرائية التي وقفت عندها الباحثة دور الوعي الجماعي في بلورة رؤية العالم: (والنّص الذي يقوله الكاتب،هل يقوله كفرد معزول أو كفرد يتكوّن في موقع اجتماعي ويقول ما يقوله بلغة الجماعة وربما بلغة جماعته أو فئته الاجتماعية؟)[3]،كما أشارت إلى مفهوم البنية :(حين نقول بنية النص،نقول إذن وبشكل أساسي،مادته اللغوية،أيضا عالمه المتخيل)[4]،هذه البنية المغلقة التي تجد تفسير لها في الواقع :(الأثر الواقعي هو الأثر الأدبي،تنتجه بنية النص...تولده)[5]، إلى جانب ذلك من مفاهيم البنيوية التكوينية التي ذكرتها "رؤية العالم" التي تحكم الإبداع،تقول :(ممارسة تولّد دلالات جديدة في فضاء النص،وفي عالمه،أو تولّد تنويعات دلالية للرؤية الواحدة التي تحكمه)[6]،يبدو أنّ يمنى العيد اهتمت من الجانب التنظيري بمفاهيم البنيوية التكوينية نحو "وعي الجماعة الذي يبلور رؤية العالم،مفهوم البنية ...."ولكن في بعض الأحيان يكتنف الغموض المصطلحات التي وظّفتها .

نتيجة لما سبق، فإنّ الإجراء النقدي للباحثة اكتنفه الخلط المنهجي، لأنّها لم تستقر على منهج نقديّ واحد :(مسارها النقدي يتقاطع مع الواقعية ومع الأدبية من لوكاتش إلى باختين إلى غولدمان وبكلمة وجيزة فإن منهجها النقدي هو ثمرة تفاعل عدة مناهج واتجاهات نقدية)[7]،على العموم جاءت تطبيقات الباحثة مخالفة لتنظيراتها،كونها لم تتقيد بالصّرامة المنهجية.

ت- يمنى العيد " وإشكالية المزج بين داخل وخارج النّص:

سعت يمنى العيد في قراءتها للوقوف عند الممارسة النّقدية العربية،كما سعت لتجريب آليات المنهج البنيويّ التكوينيّ على نصوص عربية،والتنظير له،مما جعلها تسقط في متاهة الخلط المنهجي:(مهما

[1] يمنى العيد،المرجع نفسه ،ص38

[2] يمنى العيد،المرجع نفسه ،ص38

[3] يمنى العيد، المرجع نفسه ، ص38-39

[4] يمنى العيد،المرجع نفسه،ص85

[5] يمنى العيد ، المرجع نفسه،ص85

[6] يمنى العيد،المرجع نفسه،ص87

[7] نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والانجاز ،ص187

يكن من الأمر فإنّ الباحثة لم تكن وفية لرؤيتها النقدية التي أعلنت عنها في القسم النظري، فكانت مع البنيويين التكوينيين على مستوى التنظير ،ومع البنيويين الشكليين على مستوى الممارسة والتطبيق)[1]،بالرّغم من وقوفها عند إشكالية تطبيق المنهج النقدي عموما في القراءات العربية،وإشكالية فهم ومعرفة النّص الأدبي.

رغم أنّ يمنى العيد أعلنت عن توجّهها النقديّ، إلاّ أنّ السؤال الذي يطرح نفسه، هل وُفِقت في قراءة النّص الأدبيّ في ضوء الآلية المنهجية التي ادعت توظيفها؟وما هي الإشكالية التي واجهتها في هذه القراءة؟ ما يهم هذه الدراسة الوقوف عند الجانب التطبيقي،الّذي خصّصته لقصيدة "تحت جدارية قائق حسن"لسعدي يوسف،فهل فعلا طبّقت مبادئ البنيويّة التكوينيّة، أم اقتصر تحليلها على مفهومي داخل النص وخارجه، "بنيات النص وعناصره الداخلية" والظروف المحيطة بالإبداع "؟ دون مراعاة الأدوات الإجرائية الأخرى نحو رؤية العالم والبنية الدالة...للتّذكير فإنّ الدّراسة وقفت عند القصيدة السابقة، دون التطبيقات الأخرى للمقاربة، بناء على مقصدية البحث،وهي التّركيز على الممارسة التّطبيقية للشّعر دون الأجناس الأخرى .

تناولت يمنى العيد تحليل القصيدة، في الفصل الأوّل من القسم الثالث تحت عنوان "الموقع الفكري وأثره في توليد دلالات النّص دراسة لقصيدة "تحت جدارية فائق حسن لسعدي يوسف " وسعت إلى استنطاق النّص الشعري،بالاعتماد على تحليل بنيته السطحية والاعتماد على تقنيات أسلوبية "التكرار،الصورة الشعرية من استعارات وتشبيهات"التي تجسد مرحلة داخل النّص،ثم البحث عن دلالتها خارج هذا النّص عن طريق ربطها بالواقع:(كانت الناقدة العيد تهتم باللغة أول ما تهتم.ففي عملها على قصيدة للجبهة تحت جدارية فائق حسن لسعدي يوسف،ترى أنّ كلمة تطير الحمامات تنزاح عن معناها اللغوي لتأخذ طابع الصراع)[2]، فلفظة 'تطير الحمامات ' بنية لغوية 'داخل النص'،لا تحمل دلالة إلى إذا ربطت بواقع اجتماعي معين 'خارج النص'،فلا مجال لانفصال النسق عن مرجعه.

الواضح من تحليل يمنى العيد للقصيدة،أنّها اعتمدت على مبدأ الانعكاس في ربط داخل النص بخارجه، - الذي رفضه لوسيان غولدمان-: (إذ مازالت ترى إلى العلاقة بين الإبداع والواقع على أنها علاقة تتم عبر مبدأ الانعكاس)[3]. رغم أنها صرحت في تنظيراتها للمنهج عكس ممارستها النقدية : (من هذا العالم

[1]نور الدين صدار ،المرجع نفسه،ص188

[2]نادر علي سليمان،البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث ،يمنى العيد أنموذجا ، ص86

[3]نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز ،ص79

كمتخيل يأتي الكاتب إلى الكتابة)،[1]فالإبداع الفني عموما يماثل الواقع ولا يطابقه،وهذا ما سعى إليه المنهج السابق :(حاولت هذه النظرية أن تفسّر وتعلل الظاهرة الأدبية باعتبارها جزءا من الظاهرة الثقافية عامة،وتذهب هذه الفلسفة إلى أنّ الواقع المادي (البناء التحتي)يولد وعيا محددا ،هذا الوعي يضم الثقافة،الفلسفة والقوانين والدساتير والفكر والفن (البناء الفوقي))[2]،فالعلاقة بين النّص والواقع ثابتة،إلا أنّ للإبداع استقلاليته عن الواقع بلغته وجمالياته الفنّية : (يمنى العيد لم تتخلَّص من تأثير الاتجاه الماركسي فيها،ذلك أن رؤيتها للعلاقة بين البنية السطحية ومكونها الباني يؤطّرها مفهوم الانعكاس)[3].

عموما لقيت هذه الدراسة ردودا نقدية متباينة،فمنهم من يعتبر أن يمنى العيد وفقت إلى حد ما في استيعاب المنهج البنيوي التكويني، ويظهر ذلك في تطبيقاتها له،يقول الباحث بشير تاوريريت:(ويبدو انتصار يمنى العيد لمبادئ البنيوية التكوينية واضحا أشد الوضوح في هذه المقاربات النصية التي جمعت فيها بين الماركسية والبنيوية)[4]،استنادا على تصريحها :(أحاول النظر في العلاقات الداخلية في النص دون عزله،ودون إغلاقه على نفسه)[5]،ومن وجهة نظر أخرى هناك من يرى أنها لم تفلح في تطبيق المنهج،يقول نور الدين صدار :(إنّ هذا التذبذب في التعامل بين المنهجين البنيوي التكويني والماركسي أوصل الباحثة إلى الاتكاء على مفاهيم الواقعية الجدلية)[6]، أهمها مفهوم الانعكاس،الّذي رفضته البنيوية التكوينية،واستعانت بدله بمفهوم التماثل بين الإبداع والواقع .وهناك من يرى أنّها (في تحليلها لقصيدة سعدي يوسف لم تدرس الباحثة لغة القصيدة،ولا اكتشفت بنياتها،ولم تفسّرها على ضوء المنهج البنيوي التكويني أو المنهج الاجتماعي الماركسي +البنيوي على حدّ زعمها ونسيت جميع تنظيراتها في القسم الأول من كتابها،مكتفية بمفردتين هما :بناء القصيدة الذي رأته محكوما بحركة نموّ الواقع وصداميته وحركتا القصيدة اللتين هما حركة الطيران وحركة البنادق)[7].

نتيجة لما سبق،فإنّ يمنى العيد في تطبيقها إجراءات المنهج البنيويّ التكوينيّ، وظّفت مفاهيم البنيوية الشكلية: (وأول خطوة تقوم بها هي تحديد البنية كموضوع مستقل،ودراسة هذه البنية تشترط

[1]يمنى العيد ،في معرفة النص،دراسات في النقد الأدبي ، ص13

[2]نور الدين صدار ، مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة ،ص86

[3]نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص113

[4]بشير تاوريريت،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ،ص83

[5]يمنى العيد ،في معرفة النص ،دراسات في النقد الأدبي،ص 12

[6]نور الدين صدار،البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،ط1، 2018 ،إربد، الأردن ،ص79

[7]محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ،ص297.298

عزلها عما هو خارجها)[1]،بتحديد العلاقة بين عناصر وبنيات النّص اللغوية،ثم ربطها بما هو خارج النّص من ظروف اجتماعية، والتي اصطلحت عليها بالمرجع :(بيد أن الباحثة لا تنسى منهجها الأول الذي اعتمدته في مطلع حياتها النقدية وهو المنهج الاجتماعي) [2]،الّذي تمظهر في مبدأ الانعكاس،فالعمل الّذي قامت به يمنى العيد هو :(رؤية الخارج من خلال الداخل)[3] ،فالواقع الاجتماعي الثقافي ،- وفق الباحثة- يتمظهر على مستوى النّص في علاقة انعكاسية، دون الاهتمام بدور الجماعة في بلورة البنية الذهنية، التي كونت البناء التخييلي.

2-1 مدحت الجيار"النّص الأدبيّ من منظوراجتماعيّ":

أ- ملخّص القراءة:

يُعتبر هذا المُؤلف للباحث المصري مدحت الجيار،خطوة مهمة في النّقد البنيوي التكويني، حيث خصصه لمقاربة أجناس أدبية مختلفة، البداية كانت مع الرواية ثم المسرح فالشّعر،مراعيا ترتيب هذه الأجناس حسب تاريخ ظهورها،ومتّبعا إجراءات المنهج البنيوي التكويني،الذي اصطلح عليه بالتوليدية،مما يعيدنا مرّة أخرى إلى إشكالية المصطلح في الساحة العربية النّقدية :(واتخذ الكتاب منهجه العام من أفكار البنيوية التوليدية التي تنظر إلى النّص الأدبي كبنية متولدة عن بنية أكبر منها)[4].

تناول الباحث في المقدّمة أهمية المبدعين والأدباء والفلاسفة وغيرهم،عبر التاريخ الإنساني،في تصوير المجتمع وخدمة الإنسان،وذلك عبر ما ألّفوه من كتب وعلاقة التأثير والتأثّر بين الحضارات الإنسانية.وكذالكأهميةالمنهج في الدراسة الأدبية،وغيرها من القضايا النظرية ومنها النقدية .

خصص مدحت الجيار الوحدة الأولى للوقوف عند جنس الرواية :"بحوث ودراسات في النقد النظري والتطبيقي"، وتمهيدا لذلك اختار الوقوف على مفاهيم المنهج البنيويّ التكوينيّ 'التوليدي'،والإشارة لأهم مقولاته من بينها رؤية العالم،والتركيز على أهمية مراعاة خصوصية الموروث الروائي العربي،ليباشر في تحليل روايتي "العيب "و"الحرام" للروائي يوسف إدريس، فجاء تحليله وفق الباحث نور الدين صدار يركز (على تحليل الشكل التعبيري لعناصر البنية السطحية التي تبدو أساسية ...ليماثلها،فيما بعد بالرؤية دون إيلاء أهمية للتفسير)[5]،لكنّ الواضح من تحليل مدحت الجيار ،أنّ

---

[1]أنور عبد الحميد الموسى،علم الاجتماع الأدبي "منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد ص168

[2]أنور عبد الحميد الموسى،المرجع نفسه ،ص168

[3]أنور عبد الحميد الموسى،المرجع نفسه ،ص168

[4]مدحت الجيار ،النص الأدبي من منظور اجتماعي ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط2، 2005، ص11

[5]نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز ،ص179

الروايتين عالجتا واقعا اجتماعيا للمجتمع المصري،يقول :(إنّ العيب والحرام رواية موحدة مزدوجة دالة على موقف الكاتب من قهر الضرورة)[1]، مما يؤكد ربط الباحث البنية الفنية للرواية بالواقع الاجتماعي،الذي تولّدت عنه رؤية العالم.أما رواية جميل عطية إبراهيم "1952" هي الأخرى درسها الباحث وفق مفاهيم البنيوية التوليدية-على حد تعبيره-،وربط أحداثها بالواقع المصري الحديث، ورواية "عاليها سافلها " لسعيد سالم الذي استحضر الماضي باستنطاق التراث التاريخي،وربطه بالحاضر المصري ،قصد نقد ذلك الواقع .

الواضح أنّ مدحت الجيار ركزّ على تحليل روايات تعالج الواقع الاجتماعي المصري الذي طغى عليه القهر،في مرحلة زمنية محدّدة، بالاعتماد على مقولات المنهج البنيوي التكويني،أهمها : رواية "أصوات" لسليمان فياض،رواية "البلدة الأخرى "إبراهيم عبد المجيد"،رواية مجنون الحكم لسالم حميش،ثم انتقل إلى المسرح وسعى لتطبيق آليات المنهج السابق، مستفتحا تحليلهبمقدمة نظرية تخص أصول المسرح العربي القديم،الأصول الشعبية وخصوصية الظاهرة،مع تتبعه تاريخ المسرح العربي وخصوصية النّص الدرامي العربي"التراثي"،وأهمية الاحتكاك بين الحضارة العربية لا سيما مصر والحضارات الأخرى أهمها اليونان في المجال المسرحي، وجذور المسرح العربي خلال العصر الوسيط،ثم تطرّقه لميلاد المسرح العربي ،يقول: (نعرض في هذا السياق لخطوة تالية هي التي تمثل الجسر الدرامي إلى ظهور المسرح العربي الحديث،وتمثل مرحلة المخاض الصعبة،التي ولد فيها مسرحنا العربي الحديث)[2]،أما عن "التّجريب في المسرح العربي الحديث "فحديثه اقتصر على أعمال كبار المبدعين في المسرح،أمثال مارون النقاش،أبو خليل القباني،يعقوب صنوع وتوفيق الحكيم،وتقديم نموذج تحليليّ لمسرحية باب الفتوح لمحمود دياب، مع تطبيق مفاهيم البنيوية التكوينية،لاكتشاف المكوّن الباني للمسرحية .

أما الشّعر، فجعله الباحث آخر الأجناس الأدبية تحليلا وترتيبا،واختار نماذج شعرية محدّدة، يقول :(دراسة شعر فوزي العنتيل من خلال دراسة فنية لديوانه عبير الأرض ورحلة في أعماق الكلمات ...دراسة وظيفة الشعر بين السيرة الشعبية والشعر العربي الحديث متمثلا في شعر أمل دنقل ....يعالج هذا البحث موضوعين يتصلان ببعضهما البعض أولهما وظيفة الشعر في تشكيل سيرة الزير سالم وثانيهما توظيف هذه السيرة بالذات شعرها ونثرها في تشكيل ديوان أمل دنقل"أقوال جديدة عن حرب البسوس") [3]،والواضح أنّ الباحث مدحت الجيار لم يكتف بنموذج واحد لأمل دنقل، دراية منه على

[1] مدحت الجيار،النص الأدبي من منظور اجتماعي ،ص94

[2] مدحت الجيار، نفس المرجع السابق ،ص 197

[3] انظر ،مدحت الجيار ،المرجع نفسه،ص253

خضوع المتن جميعا إلى مكون باني، أقدم من الإبداع يعد نواته الأساسية، يقول : (تمهد للخروج من موضوع وظيفة الشعر في سيرة الزير سالم إلى الموضوع الخاص بالتناص بين أقوال قديمة "السيرة"وبين أقوال جديدة عن حرب البسوس وأعني معالجة أقانيم الشعر عند أمل دنقل إلى ما قبل صدور ديوانه أقوال جديدة)[1] .

سعت هذه الدراسة للوقوف عند النماذج الشعرية التي اختارها الباحث،ورصد أدواته الإجرائية التي طبّقها ومدى توافقها مع روح المنهج البنيوي التكويني خاصة رؤية العالم .

ب- وصف الإجراء النقديّ :

أوّل الخطوات النّقدية التي التزم بها مدحت الجيار، تبنّيه منهجا لقراءته،يقول :(اتخذ الكتاب منهجه العام من أفكار البنيوية التوليدية التي تنظر إلى النّص الأدبي كبنية متولّدة عن بنية أكبر منها ، أو أقدم منها في التواجد بفعل التطّور الاجتماعي العام من جهة والتطوّر الفني الخاص بكل نوع أدبي)[2]،فرغم الاختلاف في توظيف المصطلح،إلاّ أنّمدحت الجيار يُقرّأنّ النّص الإبداعي عموما توّلد على بنية أكبر منه 'المجتمع'،وللكشف عن المكون الباني للنّص،يجب الرجوع إلى الواقع الّذي أنتجه .

يرى الباحث نور الدين صدار أنّ (قراءة مدحت الجيار المعنونة "النص الأدبي من منظور اجتماعي" ،وهي من المقاربات النقدية التي تبنّت المنهج البنيوي التكويني صراحة)[3]،ويضيف نور الدين صدار أنّه اختار (منهجه عن وعي تام وقناعة أكيدة بأهمية المنهج الذي تبناه،فلم يغفل في مقاربته المعالجة الفنية للنص فضلا عن اهتمامه بالبحث عن اللوغوس التكويني لكل بنية من البنيات المستهدفة في الدراسة ،وكل هذه إمارات تؤكد على تمثل الباحث لأصول المنهج وآلياته الإجرائية)[4]، وبناء على ما جاء في المقاربة من تحليلات،تبيّن أنّ مدحت الجيار اهتم في قراءته بالجانب الفنيّ والاجتماعيّ،اللذين تركز عليهما البنيوية التكوينية .أما الخطوة الثانية المهمة في الإجراء النقدي، هي اتباع الباحث مفاهيم المنهج وممارستها على الإبداع العربي'الشعر'،والبحث عن اللوغوس التكويني والبنية العميقة التي تحكم المتن، "الكشف عن البنية الدالة"،ورؤية العالم التي عبر عنها المبدع في عمله ،وغيرها من المفاهيم نحو 'الوعي الممكن،الوعي القائم ،التماثل بين البنية السطحية والبنية العميقة ...

---

[1] انظر مدحت الجيار،المرجع نفسه ،ص254

[2] مدحت الجيار، نفس المرجع السابق، ص11

[3] نور الدين صدار، البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، ص46

[4] نور الدين صدار، المرجعنفسه، ص46.

يُعد الباحث مدحت الجيار من الدّارسين العرب الّذين وقعوا في إشكالية المصطلح، أثناء ممارستهم النقدية، التي تسبب ارتباكا لدى القارئ،فاصطلح على المنهج بالبنيوية التوليدية،يقول :(يقوم هذا البحث على دراسة البنيوية التوليدية ،كنظرية تعطي لنا منهجا لدراسة النص الأدبي من خلال وجهتين :الأولى :تراعي العلاقات والأنظمة والعلامات في النص الأدبي .والثانية :خارجية تدرس علاقة هذه البنية كلها بالأطر الاجتماعية والنفسية التي تولّد عنها النص الأدبي)[1].رغم ذلك إلاّ أنّه اعتمد في تحليله الانتقال من بينة النص 'الفهم' إلى بينة أوسع أنتجت هذا النّص وهي الظروف الاجتماعية المحيطة بالإبداع 'التفسير '، دون توضيح العلاقة التي تجمع بين داخل النّص وخارجه،(حيث يحصره في الإطار المنهجي لجدلية الفهم والتفسير دون أن يبين طبيعة العلاقة التي تربط الداخل بالخارج)[2].فالقارئ لا يدرك مرحلة البحث بالضبط لتداخلهما.

من المصطلحات التي استلهمها مدحت الجيار من لوسيان غولدمان 'رؤية العالم'،التي أولاها اهتماما في دراسته تنظيرا وتطبيقا،يقول :(كانت مقولة رؤية العالم ممثلة لجوهر هذه النظرية،فقد استقطبت بقية عناصر النص الأدبي)[3]،والأعمال الإبداعية لا تكتسب قيمتها الفنية إلاّ إذا كانت تحمل رؤية العالم لزمرة اجتماعية خاصة،وأهمية دور الجماعة في تشكيل هذه الرّؤية :(من خصائص الرؤية ،هي رؤية اجتماعية جماعية وإن كانت بصياغة فرد يتميز بقدرة تنوب عن الجماعة في الصياغة والتشكيل والتحليل ...)[4]، ليأتي دور المبدع الذي ينوب عن زمرته في إيصال أفكارها وطموحاتها ومشاكلها وأمالها و آلامها...في طابع فني مميز .

كما أولى الباحث اهتماما باللوغوس التكويني الّذي سعت البنيوية التكوينية إلى اكتشافه من خلال الأعمال الإبداعية :(البنيوية التوليدية "التكوينية "نظرية للنظر إلى النصوص والظواهر بقصد تحليلها وتفسيرها من داخلها ،وربطها ببنيات أكبر منها تولدت عنها ...هكذا حتى نصل إلى البنية الأم أو المركز التكويني الذي يكشف جوهر العلاقة بين النص والبنى التي تقع خارجه)[5]،يقول بهذا الشأن نور الدين صدار (تناول الباحث دراسة النص الأدبي من الداخل،تمهيدا للوصول إلى بنيته العميقة الضاربة بعروقها في امتدادات المجتمع)[6]،من جانب آخر ركّز مدحت الجيار على مفهوم التماثل،ورفض مفهوم

[1]مدحت الجيار ،النص الأدبي من منظور اجتماعي،ص55

[2]نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز،ص59

[3]مدحت الجيار ،النص الأدبي من منظور اجتماعي ،ص55

[4]مدحت الجيار،المرجع نفسه ،ص66

[5]مدحت الجيار،المرجع نفسه ،ص64

[6]نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز ،ص179

الانعكاس الآلي للظروف الاجتماعية على النّص،يقول: (ما يميّز النّص عن الواقع المحمول ضمن النص هو أدبيته.وهذه الأدبية هي السر في التعامل مع النص الثقافة.وهي السر في كون المبدع يمتاز بالرؤية الجمالية الفنية)[1] ،فالنّص لا هو انعكاس للواقع،ولا هو بنية مغلقة مثلما ادعى الشكلانيون،والباحث مدحت الجيار في تنظيراته للمنهج يبدو أنه سعى للسير وفق أفكار غولدمان .

ومن الأمور المنهجية التي سار وفقها مدحت الجيار،التقديم النّظري للموضوعات،ثم المعالجة الفنية لها، وتحليل الأجناس الأدبية "الرواية،الشعر ،المسرح"وفق الترتيب الزمني لظهورها لدى العرب،حتى يكتسب عمله من ناحية الإجراء النقدي تنظيما وإحكاما،بغض النّظر عن المآخذ التي سجلت على تحليلاته للنصوص وفق المنهج البنيوي التكويني .

نتيجة لما سبق فإنّ الإجراء النقديّ لدى مدحت الجيار،في عمومه حسب آراء بعض الباحثين ، لم يخرج عن مبادئ البنيوية التكوينية،يقول الناقد نور الدين صدار : (اتضح أن ممارسته النقدية تواصله مع الخيارات المنهجية للبنيوية التكوينية واستلهام مصطلحاتها ومفاهيمها ومقولاتها المهمة:رؤياالعالم،البنيةالدلالية،الإنتاج الدلالي الوعي الإمبريقي ،الوعي الممكن،الوعي الجمعي...)[2].، مما يؤكد أنّ مدى تمثّل الباحث لمقولات المنهج الإجرائية، من الجانب التنظيري.

ت - إشكالية التماثل بين داخل وخارج النص :

جاء تمثّل النقاد العرب لمفاهيم المنهج البنيويّ التكوينيّ متباينا، نظرا لعدّة أسباب أهمها درجة استيعاب مفاهيمه الإجرائية، وكذا تطبيق آليات المنهج تطبيقا يراعي خصوصية الإبداع العربي. سلطت الدراسة الضوء على مقاربة مدحت الجيار،فهل وفق في فهم وممارسة إجراءات المنهج على النص الشعري العربي، أم اكتفى بالانتقال من داخل النّص إلى خارجه: (البنية لا تؤدي الوظيفة المطلوبة منها إلا من خلال تماسكها والتحامها في أشكال فنية وأنظمة لغوية وعلامتية.وبذلك يحدث تجادل داخل النص بين مكوناته،ثم يحدث جدل بين هذه المكونات مع البنية الأم التي يخدمها النص ويتولد عنها) [3]،الواضح أنّ مدحت الجيار ركّز على العلاقة التي تربط بين داخل النّص وخارجه، فوجد أنّها تكاملية،لايمكن فصل عناصر النّص الداخلية عن خارج النسق، ف(لم يُغفل المعالجة الفنية للنّص فضلا عن اهتمامه بالبحث عن "اللوجوس التكويني" لكل بنية دالة)[4]، لأنّ الباحث على يقين بمراحل البحث البنيوي التكويني ،'الفهم

[1] مدحت الجيار ،النص الأدبي من منظور اجتماعي ،ص41

[2] نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية ،مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز ، ص60

[3] مدحت الجيار،النص الأدبي من منظور اجتماعي،ص 73

[4] نور الدين صدار ، مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة ،ص115

،التفسير'، عن طريق تحديد الدلالة من شبكة العلاقات بين عناصر النّص،وتفسيرها بناء على ما يحيط بالنّص من وقائع اجتماعية ... (تناول الباحث دراسة النص الأدبي من الداخل،تمهيدا للوصول إلى بنيته العميقة الضاربة بعروقها في امتدادات المجتمع)[1]، فتفسير البنية الدالة للنّسق لا يتم إلا إذا استعان الباحث بالظّروف الاجتماعية والثقافية وغيرها.

فضلا عن رؤية العالم التي لا يمكن الإحاطة بأسبابها ما لم يستعن الدارس في شبكة العلاقات الاجتماعية السياسية اقتصادية...الخارجة عن النّص ،(فالرؤية لها مكونات ومرجعيات)[2]،لا يمكن الوصول إلى جذورها،إلاّ إذا أحسن الباحث تمثّل العلاقة بين التشكيل 'النّص" والمرجع"المجتمع"،يقول نور الدين صدار (التشكيل بوصفه مطلبا أساسيا من المنظور البنيوي التكويني،يتمظهر من خلاله المكون الباني أو رؤية المبدع المتوارية خلف الشكل الذي يتفاعل مع مكونه الباني)،فالبنية السّطحية تحيل برموزها ودلالاتها إلى مفهوم رؤية العالم .وهذه الرؤية التي يحملها النّص الإبداعي لها تفسيرها ومرجعيتها ومكوناتها في المجتمع الذي ينتمي له الإبداع .

يرى نور الدين صدار أنّ مدحت الجيار لم يبيّن العلاقة التي تجمع بين الداخل والخارج:(يقوم هذا البحث على دراسة البنيوية التوليدية،كنظرية تعطى لنا منهجا لدراسة النص الأدبي من خلال وجهتين :الأولى داخلية تراعي العلاقات والأنظمة والعلامات في النص الأدبي والثانية :خارجية تدرس علاقة هذه البنية كلّها بالأطر الاجتماعية والنفسية التي تولّد عنها النص الأدبي)[3]،فالأمر المهم الّذي تعتني به البنيوية التكوينية هو العناصر الداخلية للنّص،كمرحلة أولى من التحليل المحايث،لتليها مباشرة المرحلة الثانية وهي توسيع البحث إلى خارج النص،بمراعاة ظروفه الاجتماعية والنفسية، والتي أنتجت في حقيقة الأمر النّص الإبداعي، مع مراعاة العلاقة بين داخل وخارج النسق، لأنّهما يشكلان معا كلا متجانسا . وقد سعى مدحت الجيار من الجانب التنظيري لإظهارتكامل العلاقة بين داخل النّص وخارجه،لكن هل كان وفيا لذلك في تطبيقاته للمنهج على النّص الشعري الإبداعي؟ .

الواضح من دراسة الباحث التطبيقية لديوانيْ فوزي عنتيل:"عبير الأرض 1956، رحلة في أعماق الكلمات 1979"،أنّه ربط منذ الوهلة الأولى داخل النّص بخارجه، يقول :(ومن خلال إنتاجه ندرك أنه بدأ يظهر قصائده منذ عام 1951.متقلبا بين الواقع الاجتماعي لمصر في تلك الفترة،وبين واقعه النفسي

[1] نور الدين صدار، المرجع نفسه ، ص115

[2] نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص115

[3] مدحت الجيار ،النص الأدبي من منظور اجتماعي،ص55

الحـزين)[1]، فتحليـل مـدحت الجيـار لقصـائد فـوزي العنتيـل يُظهـر انتقالـه مـن مرحلـة الفهـم إلى التفسير،اللتين اصطلحا عليهما بمفهومي الداخل والخارج ،والمُلاحظ أنّ هناك تداخلا بين المرحلتين .ونظرا لأهمية هـذا الإجـراء النقـدي،في النظريـة البنيويـة التكوينيـة التي تـرى أنّـه: (مبـدأ الأساسـي للفكـر الجـدلي القائل إنّ معرفة الأعمال التجريبية تبقى مجردة وسطحية طالما أنّها لم تجسد عبر إدماجها في المجموعة التي تسمح وحدها بتجاوز الظاهرة الجزئية المجردة لتبلغ جوهرها الملموس)[2]،وعلى كل باحث الالتزام به في ممارساته النّقدية.

واسـتنادا إلى مفـاهيم غولـدمان سـعى مـدحت الجيـار للبحـث عـن الرؤيـة –الموقـف- انطلاقـا مـن النّص وصولا إلى ربطها بالواقع،يقول الباحث: (أي نبدأ من النص الشعري،تنتهي إلى الموقف –الرؤية)[3]، ومـن النمـاذج التحليليـة التي تطـرّق إليهـا الباحـث، يقـول :(يعـيش الشـاعر في ثنائيـة ضـدية "الحاضـر والمسـتقبل" و"الغنى والفقـر" "الزيـف والصـدق" ،و"الانفصـال عـن الأرض والنـاس –والاتصـال عـن الأرض والناس"وقـد خلقـت هـذه الثنائية،ثنائيـة ضـدية تماثلهـا في لغـة الشـعر، ورمـوزه حيـث بـدأ رمـز "الليل"وإيحاءاتـه والـدلالات القريبـة منـه تتضـاد مع رمـز "الفجـر" وإيحاءاتـه والـدلالات القريبـة منـه ومنـذ هذه اللحظة "الأولى"يتساوى اللّيل في دلالته مع الواقع والحاضر والانفصال ويتساوى الفجر مع الخلاص والمستقبل) [4]،تثبت هذه الثنائيات الضدية المستخلصة من بنيات النص الداخلية، أنّه انطلق في بحثه من مرحلـة "الفهـم"، ثـم سـعى لإيجـاد تفسـير لهـا بإسـقاطها على واقعـه وحاضـره ومسـتقبله،وهي الطريقـة التحليلية التي اتبعها مع قصائد فوزي العنتيل.

على ضـوء مـا سـبق يتبـين أنّ مـدحت الجيـار، اسـتند في تحليلـه قصـائد فـوزي العنتيـل، على أفكارغولـدمان، المتمظهـرة في الأداتـين الإجـرائيتين 'الفهـم والتفسـير '،وقـد اعتمـد الباحـث على توظيـف أبيات شـعرية وتحليلها، ثم إدراجها في بنية أوسع وتفسيرها انطلاقا من الواقع'خارج النص' .لأنّ (مهمة الناقد البنيوي التكويني تتمثل في استخراج البنية العميقة الدالة الموضوعية للنتاج الأدبي من خلال فهم العمـل الإبـداعي وتفسـيره)[5]،وهـو نفس العمـل الّـذي قـام بـه لما تطـرّق إلى سـيرة الزيـر سـالم، مـن خـلال الوظيفـة التي يؤديهـا الشّـعر في هـذه السـيرة ،يقـول :(والشـعر أحـد تقنيـات تشـكيل السـيرة الشـعبية،لا

[1]مدحت الجيار ، المرجع نفسه ،ص259

[2]لوسيان غولدمان ،الإله الخفي ،ص31-32

[3]مدحت الجيار ،النص الأدبي من منظور اجتماعي ،ص263

[4]مدحت الجيار ،المرجع نفسه، ص264

[5]نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة ،ص189

تستغني عنه سيرة من السير ويقوم بدور بنيوي داخل النص)[1]،فالسّيرة عموما كما هو معروف تتكون من النثر والشعر معا،وللشّعر أهمية كبيرة في فهمها وتفسيرها،وهذا ما حاول أن يثبته .أما عن تتمظهرات مرحلة الفهم هو استعانة مدحت الجيار بمجموعة من الأبيات الشعرية تجسد البنية السطحية،ليحدد من خلالها الوظائف التي يقوم بها الشعر،وفق معنى الأبيات،ثم ربط الوظيفة الشعرية بمرحلة تاريخية وقصة واقعية مأخوذة من وقائع سيرة الزير 'سالم التفسير '،ومن نماذج ذلك على سبيل المثال، توظيف مدحت الجيار بيتين من الشّعر :

قَالُوا: فَسِرْ للرعيني مَقْصِدَ الشُّعَرا فذاك جَوَادٌ يُعْطِي كل مُعْتَـــاز

فجِئْتُ طَالِبًا إِحْسَانَكَ وإِكْرَامَكَ يا مَنْ حَوَيْتَ المَكَارِمَ في عَطَا المُعْتَازِ[2]

استنتج الباحث من تركيبالبيتين الشعريين، أنّ هناك مدحا بغرض الحيلة، وتوصل إلى أنّ الشعر استطاع أن يقوم بوظيفة الحيلة، وليثبت ذلك عاد إلى أحداث السيرة، ووقائعها التاريخية ليجد تفسيرا لسبب الحيلة،يقول :(فنجى الزير وأعطى إيهاما بكونه مادحا للأكابر،وهذا عكس تكوينه كفارس وأمير حاكم)[3] ،فبنية النّص السطحية 'الداخل' أحالت إلى واقع محدد وخاص'خارج النص '،رغم تداخل المرحلتين في تحليل الباحث. في علاقة انعكاس لا تماثل.

أما تحليله لأقانيم الشعر لأمل دنقل، اختار مدحت الجيار أن يبحث عن رؤية العالم التي تحكم مجمل أعماله الشعرية باتباع إجراءات المنهج البنيوي التكويني 'التوليدي'،فبعد تلخيصه لدواوين الشعر لدى أمل دنقل في ثلاثة أقانيم أو محاور:' الحق والخير والجمال'،فهو لم يصل إلى هذا الاستنتاج إلا بعد فهم البنية السطحية للمتن الشعري،وتفسيرها انطلاقا من الواقع.والمُلاحظ من طريقة تحليله تداخلا بين الفهم والتفسير،فهو يرى أنّ الحقّ يحيل إلى العدل،ولإثبات ذلك وظف أبياتا شعرية تتضمن معنى العدل، والخير، يقول :(والخير هو هدف الحق ويحدث بانتفاء الشر والظلم،أي كما قلنا بنفي سلبيات التناقض وإحلال إيجابيات التناقض مكانها لتبدأ دورة الحياة من جديد .ويتحقق الخير باتزان الأرض-وهو الحق في الوقت نفسه:

"قلتُ:العقل في الأرض نُصْغِي إلى صوته المتّزن

قلت:فليكنْ العَقلُ في الأرض،لكنّه لم يكنْ)[4]

[1]مدحت الجيار ،النص الأدبي من منظور اجتماعي ،ص289

[2]شوقي عبد الحكيم،الزير سالم أبو ليلى المهلهل،الناشر مؤسسة هنداوي،المملكة المتحدة ،ص114

[3]مدحت الجيار ،النص الأدبي من منظور اجتماعي،ص290

[4]مدحت الجيار، المرجع نفسه ،ص309

والمراد من عرض هذين المثالين،هو تتبع طريقة الباحث في فهم وتفسير دلالات النّص،حيث استعان بسطور شعرية "داخل النّص"،ثم فسرّها وفق واقع الشاعر "خارج النّص"(لأنّها معالجات اجتماعية أساسا)[1].

أما طريقة تحليله للوحدة الخاصة ب"التناص بين أقوال قديمة وأقوال جديدة عن حرب البسوس "،التي لها علاقة بأقانيم الشعر السابقة،ديوان أمل دنقل"أقوال جديدة عن حرب البسوس"،فبعد تطرُّقه لمسائل نظرية عن أهمية التراث في الربط بين الماضي والحاضر ،والتناص أحد مظاهر ذلك. تناول سيرة الزير سالم كبنية سطحية مؤلفة من أبيات شعرية كثيرة إلى جانب النثر ، وما هي إلا قصّة مأخوذة من واقع عربي قديم،يحكي عن الحرب والسلام،وهذا يعني أن داخل النص"سيرة الزير سالم"، ليس منفصلا عن خارجه "الواقع العربي القديم"،وللباحث قدرة على ربط أقانيم الشعر لدى أمل دنقل "الحق ،الخير ،الجمال"،بسيرة الزير سالم،ويتشكّل تناص الأولى مع الثّانية : (توظيف هذه السيرة الشعبية في بعض جزيئاتها أو في مجملها وهيكلها ،لتشكيل النّص الشعريّ الحديث،ويتجاوز الأمر إلى توظيف الطاقة الدرامية لشعر السيرة وما يكتنفه من سياقات سياسية واجتماعية وفنّية .كما فعل أمل دنقل في ديوانه "أقوال جديدة عن حرب الباسوس)[2]،فربط النّص بسياقاته الخارجية ،جعله يكشف عن التناص الموجود بين أقانيم أمل دنقل وسيرة الزير سالم.

يتمظهر التّناص وقف الباحث في إسقاط أمل دنقل أحداثا تاريخية روتها سيرة الزير سالم على قصائده،فهناك تشابه بينهما في الأحداث والوقائع،مما يؤكّد الصلة بين الأدبي القديم والمعاصر ، وهي نتيجة توصّل إليها مدحت الجيار بتفعيل آليتي الفهم والتفسير ،ولكن الملاحظ في تحليلاته وجود تداخل بين المرحلتين، إضافة إلى الجمع بين البنية الذهنية والبنية التخييلية وفق آلية الإنعكاس، وانعدام التمثيل بالأبيات الشعرية،والاكتفاء بمعاني الأبيات،وتفسير علاقتها بسيرة الزير سالم .يقول :(لا تصالح،أقوال اليمامة،مراثي اليمامة وهي قصائد تختار عناوين تصلح أن تكون عناوين لمواقف السيرة الثلاثة ....أما أقوال اليمامة ومراثي اليمامة فهما قصيدتان اللتان تستوعبان لحظة الصدام بين قوى الحرب وقوى السلام ولهذا كان الشاعر موفقا حين أكمل لا تصالح بهاتين القصيدتين حتى تكتمل حبكة سيرة الزير سالم من البداية إلى النهاية)[3].والملاحظ كذلك الاهتمام بالمضمون الاجتماعي"التفسير" على حساب التشكيل 'داخل النص'.إلاّ في نهاية التحليل حيث وظّف أبياتا شعرية من السيرة،ومن ديوان أمل

[1] مدحت الجيار،المرجع نفسه،ص309

[2] مدحت الجيار، نفس المرجع السابق ، ص322

[3] انظر مدحت الجيار، المرجع نفسه، ص323.325

دنقل ليثبت التداخل فيما بينهما،والالتفات إلى التحليلالمحايث للنّص،كتطرّقه للأزمنة ودلالاتها وكذلك الإيقاع، مشفوعا بتفسير لذلك .

نتيجة لما سبق فإنّه من غير المعقول أن تفهم الأعمال الإبداعية،دون ربطها بما حولها من وقائع، فمرحلة داخل النّص لا تكفي :(نحن لا نعتقد أن فكر كاتب ما وأعماله يمكن أن تُفهم بنفسها إذا بقيت على مستوى الكتابات،أو حتى على مستوى القراءات والتأثيرات .ليس الفكر سوى مظهر جزئي لواقع أقل تجردا هو الإنسان الحي الكامل)[1].لذلك وجب على الباحث التقيّد بماهو داخل وخارج النّص،وتحديد العلاقة بينهما ،إذ يحيل الأوّل على ثاني،ويحيل الثاني على الأوّل،وعلى العموم فإنّ مدحت الجيار جاء تطبيقه لإجراءات المنهج البنيوي التكويني "الفهم والتفسير " عن قناعة واستيعاب لإجراءاته.

رابعا: القراءات النقدية العربية ما بين الاستجلاء والتّفسير:

تناول هذا الجزء من البحث الدراسات النقدية العربية،التي قاربت النّص الشعريّعلى ضوء البنيوية التكوينية،ولم تتقيّد أصحابها بالصّرامة المنهجية،السّبب الأساسيّفي ذلك خصوصية الإبداعي العربي،فراح النقّاد يبحثون عن وسائط تتيح لهم التطبيق المرن لإجراءات المنهج،فكان مفهوم الاستجلاء والتفسير أحد تلك الوسائط.

1-1 مفهوم الاستجلاء:

يُعد مصطلح الاستجلاء من المصطلحات غير الموجودة في قاموس النقد البنيويّ التكوينيّ،إلاّ أنّ بعض الباحثين العرب استعانوا به في مقارباتهم النّقدية،أمثال الطاهر لبيب في دراسته 'سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا '،ودراسة فاطمة بنت عبد الله:(البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي الحضري في العصر الأموي).دون أن يصرحوا بذلك.أما مفهومه لغة: (استجلى (ج ل و) الأمر :استوضحه ،استجلت العروس :ظهرت لزوجها من غير حجاب)[2] (قال الزجاج في قوله تعالى (فلمّا تجلى ربّه للجبل)[3]،أي:ظهر وبان،وهو قول أهل السنة والجماعة،.....وقد جلى يجلي جلي ،فهو أجلى ،وانجلى الظّلام انجلاء :إذا انكشف ،ويقال للرجل إذا كان عالي الشّرف،لا يخفى مكانه :هو ابن جلا)[4]، فالمفهوم اللّغوي لمصطلح "جلا"، يحيل إلى معنى الظهور والإبانة،فالعالِم مثلا يقوم باستجلاء الحقيقة،بمعنى

[1]لوسيان غولدمان، الإلهالخفي ،ص32

[2]غريد الشيخ، المعجم في اللغة والنحو والصرف والإعراب والمصطلحات العلمية والفلسفية والقانونية والحديثة، دار اليازوري العلمية ،ص258

[3]سورة الأعراف ،الآية 143

[4]أبي منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الأزهري الهروي،ج08،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان، ص438،437

إظهارها للعلن،أما النّاقد عموما، يقوم باستجلاء قضايا متعددة تخص الإبداع .بمعنى التوضيح والتفسير .

2-1 مفهوم التفسير:

التفسيرفي اللّغة: (فسّر :البيان ، فسّر الشيء يفسّره(بالكسر)ويفسّره (بالضم)فسرا وفسره أبانه،والتفسير مثله ،ابن الأعرابي :التفسير والتأويل والمعنى واحد .وقال عز وجل وأحسن تفسيرا ،الفسرُ :كشف المغطى،والتفسير كشف المراد عن اللفظ المشكل،والتأويل :ردّ أحد المحتملين إلى ما يطابق الظاهر. واستفسرته كذا أي سألته أن يفسره لي)[1]

والتفسير هو: (التبيين مطلقا ومن هنا ندرك أن التفسير في الأصل ليس خاصا بالقرآن الكريم ويؤيد ذلك القرآن نفسه فقد جاء في التفسير بمعنى مطلق البيان،قال تعالى:(ولا يأتونك بمثل إلا جئناك بالحق وأحسن تفسيرا)[2]،أي أحسن بيانا وتوضيحا وكشفا للمراد،ولكن لفظ التفسير شاع واشتهر بين الناس بحيث إذا أطلق يكون المراد منه بيان المعنى الذي يقصده القرآن)[3]، فالنّاقد يلجأ إلى التفسير بغية بيان المعاني الغامضة التي يحتاج للشرح والتأويل .

أما مفهوم التفسير في الاصطلاح:(فقد كثرت محاولات المفسرين لوضع تعريف اصطلاحي واختلفت أساليبهم بين مضيق وموسع لأن بعضهم يرى ضرورة إدراج كل العلوم التي يحتاج إليها المفسر في التعريف.فهذا أبو طالب الثعالبي يعرفه فيقول :هو بيان وضع اللفظ القرآني إما حقيقة وإما مجازا .وهذا أبو حيان التوحيدي يعرفه في البحر المحيط فيقول :بأنّه علم يبحث عن كيفية النطق بألفاظ القرآن الكريم ومدلولاتها وأحكامها الإفرادية والتركيبية ومعانيها التي يحمل عليها حالة التركيب وتتمات لذلك)[4]،وقد يستعين الباحث بتقنية التّفسير بغية استنباط المدلولات والأحكام وكل ما يخص التراكيب والمعاني.فمعنى الاستجلاء والتّفسير عموما التوضيح والإبانة عن ماهية اللّفظ عموما، وفي الجانب النّقدي يستخدم لتوضيح مسائل نقدية تتعلّقبالإبداع.

3-1 الطاهرلبيب:سوسيولوجيا الغزل العربيّ الشّعر العذريّنموذجا :

أ- تمظهرات الاستجلاء والتّفسيرفي المقاربة:

[1]ابن منظور،لسانالعرب،دار صادر ،بيروت،المجلد الخامس ،ص55

[2]سورة الفرقان ،الآية33

[3]أحمد أبو بكر حازم أحمد السّامرّائي،عكرمة بن عبد الله البربري وأثره في التفسير وعلوم القرآن،دراسةوتدوين،دار الكتاب العلمية،1971،بيروت ،لبنان،ص60

[4]أحمد أبو بكر حازم أحمد السّامرّائي، نفس المرجع السابق ،ص60

اعتمادا على تنظيرات ل. غولدمان حول المنهج البنيويّ التكوينيّ، على الباحث أن يمرّ بمرحلتين مهمّتين هما الفهم والتفسير ، كما يجب عليه أن يعطي لكلّ مرحلة القدر الكافي من التحليل، دونما الاسترسال والاهتمام بمرحلة أكثر من الثانية،عكس ما قام به الطاهر لبيب في تفسيره لأسباب الظاهرة العذرية، أكثر من اعتناءه بما يقدّمه النّص الأدبيّ في حدّ ذاته من دلالات تُكتشف عن طريق التحليل محايث .بالرّغم من تصريحه منذ الوهلة الأولى،على ضرورة الاهتمام بالنّص الإبداعي،يقول: (لا ينبغي مساءلة الشاعر ،بل مساءلة شعره ومن ثم فإن موضوعه هو التحليل المحايث للأثر)[1]،إلا أنّه في دراسته للكون العذري،يُولي أهمية كبيرة لتوضيح وتفسير أمور نظرية تتعلّق بالواقع الاقتصادي والاجتماعي للزّمرة العذرية،دون تقديم نماذج من قصائد هؤلاء بل الاكتفاء فقط ببعض الأبيات لإصدار أحكام نقدية .

سعى الباحث الطّاهر لبيب في الباب الأوّل والثّاني والثّالث لدراسة الأثر الأدبيّ دراسة محايثة،" النّص دون سواه"،إلا أنّ الملاحظ في تحليله الاعتناء بجانب التّفسير، والإطالة في شرح المسائل النظرية،أكثر من الاعتماد على نماذج شعرية تؤكد أنّه في مرحلة فهم النّسق،مما جعله يُهمل التّشكيل النّصي. ومن نماذج ذلك في الباب الثّاني "الثبات والتكوين"،وقوفه عند مفهوم البنية :(البنية هي جملة من العناصر الأساسية تقوم فيما بينها شبكة من العلاقات المتقابلة،بحيث إذا تغير عنصر منها أو انحذف،فأنّ العناصر الأخرى تغيّر دلالتها بصورة موازية...)[2] ،وتطرّقه لمصطلح الانعكاس وأهمية الجماعة،وغيرها من المسائل النّظرية،بغية التوضيح والتفسير والتمهيد للحديث عن الكون العذريّ: (من خلال هذه المقدمة يدرس الباحث مجموعة (الشعراء العذريين)في الأدب العربي)[3]،فالاعتناء بالجانب النظري،طغى على الجانب الشكلي "فهم النص" .

ومن تمظهرات ذلك تناوله مسألة الفرق بين البطل الملحمي في الشعر الجاهلي والإسلام،ونظرة كلاهما للموت،جعلته يطيل في الشرح والتوضيح والتفسير، أكثر من الاستدلال بالكون الشعري،واكتفى ببعض الأبيات المتناثرة هنا وهناك لعنترة بن شداد تارة، -بحكم أنه رمز البطولة والقوة التي يتميز بها العربي -، وتارة لحسان بن ثابت كونه يمثل جانب التقى والورع التي اكتسبها المسلم من تعاليم وقيم الإسلام،ولكن الأجدر أن ينطلق من البنيات الداخلية المشكلة للبنية السطحية وتحليلها تحليلا محايثا.

إنّ المسائل النّظرية التي تطرّق إليها الباحث متعددة،مما جعلته يقف عندها مطوّلا بالشرح والتّفسير، ومن مواطن ذلك في الفصل المتعلّق بالكون العذري، تعريف العمل الأدبي،بغية توضيح

[1] الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي "الشعر العذري نموذجا"،ص06

[2] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ،ص269

[3] محمد عزام،المرجع نفسه ،ص269

معلومات للمتلقي،لفهم الكون العذري مما جعله يُهمل مرة أخرى النسق،يقول :(لأجل أن نعرّف الحب العذري يمكن لنقطة انطلاقنا أن تكون تعريفا آخر هو تعريف العمل الأدبي)[1] ، فمن المفروض توظيف أبيات شعرية،وحتى لما تطرّق للعفة لم يستعن سوى ببعض الأبيات الشّعرية،وبجدول توضيحي للموضوعات المشتركة بين تريستانوإيزوت من جهة،وبين عروة وعفراء من جهة أخرى،محورها فقدان العقل بسبب العشق.

فظاهرة الاستجلاء والتّفسير جليّة في دراسة الطاهر لبيب،تمظهرت في مسألة العفّة هل هي شعر أم حقيقة ؟،رغم اعتبار الباحث أنها مزيّفة وأنها مجرد شعر : (ط.لبيب يرفض إقامة الصلة بين الشعر العذري وبين مفهوم العفة فهذا نفي للرغبة التي هي رمز للحياة ..فالعفة التي تمظهرت في الشعر العذري لا تتعلق بعفة الشاعر من المرأة،إنّما بعفته من الحياة نتيجة الحرمان الذي عانته الزمرة العذرية ....إن عذوبة الشعر العذري لا تتصل بالعفة التي وصف به...)[2]،إلا أنّ السؤال الذي يطرح في هذا المقام، كيف توصّل الطاهر لبيب إلى إصدار حكم نقدي يتعلق بمسألة العفة لدى العذري ؟ ، ليظهر من خلال تتبّع تحليله لذلك،أنّه طرق عدة أبواب نظرية لاستجلاء وتفسير ظاهرة العفّة، يقول : (سنشرع في عقد مقارنة بين الموقف "الوسط" للمسلمين،وبين القسم "الإيجابي "للعفة –انطلاقا- من وجهة النظر الجنسية،ثم سنعبر المسافة الفاصلة بينهما من خلال التناقضات التي لم يستطع العذريون الإفلات منها)[3]،كما استعان بالتّاريخ الإسلامي،مع قلّة استعانته بأبيات شعرية التي تجسّد مرحلة الفهم .

ومن نماذج الاستجلاء والتّفسير لظاهرة العفّة بغية إثبات أنّها مزيفة، يقول :(ينتهي إلى أن المسألة زائفة لا مجال للتحقيق منها ولا نتيجة لها بإرواء الحياة الجنسية فسمح بأن يتزوج الرجل بأربع نساء عدا الإماء،والجماع الحلال من أعمال التقوى ...والزواج نصف الدين والتناسل والتكاثر واجب مقدّس...المسلم لا يتردّد في أن يجعل من الجنس موضوعا للدعاء)[4]، حيث قدّم ورقة مفصلة عن الحياة الجنسية في الإسلام،جعله يُثبت عرضية العفّة وعدم مصداقيتها،بالعودة إلى نّصوص من التاريخ الإسلامي،وما يهم البحث ليس النتيجة التي توصّل إليها،وإنّما الأهم ممارسته الإجرائية، التي تبيّن أنّه لم يكن وفيا لمرحلة فهم النّص،لأنهانزاح عن تحليل البنية السطحية منذ البداية .

حتى المرحلة الثانية من البحث التي تخص ' التفسير'،فإنّ الطاهر لبيب اعتمد بشكل كبير علىمعلومات تاريخية حول مجالات متعددّة اجتماعية سياسية اقتصادية ثقافية التي تحيط بعالم

[1]الطاهر لبيب ،سوسيولوجيا الغزل العربي"الشعر العذري نموذجا" ،ص69

[2]انظر نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة ، ص 174. 175

[3]الطاهر لبيب ،سوسيولوجيا الغزل العربي "الشعر العذري نموذجا" ،ص109

[4]انظر محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية،ص274

العذريين :(يضع المجموعة العذرية في إطارها الزماني والمكاني وتاريخها الجاهلي ...وعزلتهم الجغرافية فقد كانت الطرق التجارية منحرفة عنهم بسبب السلاسل الجغرافية المحيطة بهم ....)[1]،بغية الاستجلاء والتوضيح.

هذا الخروج عن مرحلة فهم النّص علّق عليه الباحث نور الدين صدار،قال :(نجمت عن تطبيقه الإفراط في استخراج المعلومات التاريخية)[2]،مما جعله يستغني بشكل كبير عن النص الإبداعي : (تناول الطاهر لبيب تحليل أهم العناصر الأساسية المحيطة بالظاهرة الشعرية العذرية وهذا ما مكنه من فهمها والاقتراب منها .وقد نظر إليها الباحث على أنها بنية دالة شاملة استعاض بها عن مرحلة الفهم التي تعد محطة رئيسية في المنهج البنيوي التكويني.استغنى الباحث عن تحليل البنيات اللسانية والجمالية التي تنهض على العلاقة الثنائية بين الرجل /المرأة...)[3]،فالتّحليل اللّساني في المقاربة والذي يخص البنيات المكونة للمتن الشعري 'التشكيل '،رغم أهميته في المنهج البنيوي التكويني،إلاّ أنّ الطاهر لبيب أولى اهتماما لشرح قضايا نظرية على حساب الفن التخييلي.

نتيجة لما سبق،فإنّ الباحث الطاهر لبيب استعان بحقائق تاريخية بغية توضيح وشرح الفكرة أكثر للمتلقي،التي تتعلق برؤية الشعراء العذريين المأساوية، مما جعله يلغي أهم مراحل البحث البنيوي التكويني "داخل النص "،إضافة إلى أن الإطناب في الشرح والتفسير ،–وإن كان ضروريا- جعله يسقط في متاهة كثرة الأخبار وتناقضها ،التي سبّبت له إشكاليات أكثر منها تفسيرا للظّاهرة .

4-1 مقاربة فاطمة بنت عبد الله:(البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي الحضري في العصر الأموي)

أ- ملخّص القراءة:

إنّ القضية الأساسية التي أثارتها الباحثة في هذه المقاربة، "ظاهرة الغناء" في مقارنة سريعة بين العرب والأمم الأخرى،فوجدت أنّ العرب يجيدون الغناء ترنمّا *، أما الفرس فهو عندهم أدب،أما الروم فلسفة، فهذه المقارنة تندرج ضمن مرحلة الفهم وفق فاطمة بنت عبد الله،لأنّها ركّزت على البنية النّصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي الحضري في العصر الأموي،وللتوضيح أكثر اضطرت للعودة إلى أنواع الغناء عند العرب منذ العصر الجاهلي، حتى تتمكن من قراءة البنية الغنائية في الغزل الحجازي، تقول

[1] انظر محمد عزام،المرجع نفسه ،ص275

[2] نور الدين صدار ، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والانجاز ، ص183

[3] نور الدين صدار، نفس المرجع السابق ، ص184

:(لابد من قراءة البنية الغنائية في الغزل الحجازي كبنية طارئة على ثقافة المجتمع العربي الإسلامي في العصر الأموي)[1].

ومن القضايا التياهتمت بها الباحثة،عودتها إلى تعريفات ابن خلدون حول صناعة الغناء، بغية الوصول إلى أساس الغناء ' الكلمة الشعرية الموزونة والصوت الملحن وكذلك آلة اللحن '. فالكلمة والصوت والآلة ،فهذه العناصر الثلاثة مجتمعة تشكل المتن الغنائي،مما يؤكد أنّ الباحثة بصدد تحليل البنية السطحية للمتن الشعري 'فهم النص' ، الّذي تحوّل بدوره إلى غناء، تقول:(سيتم تناول هذه المحاور الثلاثة للبنية الغنائية بعد تجزئتها ليمكن قراءتها بدقة ثم بعد ذلك تلم شتاتها في مركز واحد يفضي إلى معرفة موقع الغناء في المجتمع الحجازي)[2] ،يبدو من تحليلها أنّها اعتمدت على إجراءات المنهج البنيوي التكويني"مرحلة الفهم"،الّذي تمظهر في اعتمدها على الكلمة الشعرية، ونماذج من قصائد الشعراء الذين شكلوا المتن الشعري، حيث سعتلتحليل بنياتها الجزئية ، "اعتمادا على التّشكيل النّصي "،وتمظهر ذلك في الإيقاع والأوزان الشعرية التي وظّفها الشعراء في موضوعة الغزل.

العمل الّذي قامت به الباحثة في المرحلة الأولى،هو التركيز على البنية السطحية للمتن،ومن تمظهرات ذلك تلك النتائج التي توصّلت إليها،أهمها الأوزان الطويلة الأكثر استخداما التي تصلح للغناء، كما أنّها توصّلت إلى أنّ الشّاعر الحجازي الحضري يستخدم مجزوء البحور، وهي في رأيها مناسبة للغناء والمغنين ،وقدّمت نموذج للشّاعر عمر بن أبي ربيعة، ثم العرجي ثم الأحوص ثم ابن قيس الرقيات ثم أبو دهبل الجمحي ثم الحارث المخزومي ثم عورة بن أذنية،لتصل إلى أنّ (النموذج الأول والرابع والخامس،والسابع من مجزوء الوافر،والثّاني والثّالث من مجزوء بحر الرمل،والسّادس من مجزوء بحر الكامل)[3]،ما سبق ذكره مثال توضيحي للطريقة التحليلية التي انتهجتها الباحثة ، ركّزت فيها على مرحلة تحليل البنية اللسانيةللنّص .

طبّقت فاطمة بنت عبد الله في البداية مبادئ البنية الشّكلية التي تعتمد على تحليل بنيات النّص،على المستوى الإيقاعي، وقدّمت إحصاءات تخص الأوزان والبحور المستعملة، حيث قام بحصر القصائد التي تندرج ضمن البحور الغنائية للشعراء المذكورين سابقا ، فوجدت أنّ: (ذلك لا يعني إلا أمرا واحدا وهو أنه لم يصل إلى درجة متقدمة من التقنين والإتقان التي عرفها هذا الفن عند العرب)[4]،بل

[1] فاطمة بنت عبد الله ،البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي ، كلية اللغة العربية،الزقازيق،2017/1438 العدد37 ،ص1520

*ترنما :ترنّم يترنّم ،ترنّما ،فهو مترنم ،ترنم المغني ونحوه :رنم ،رجّع صوته وتغنّى في تطريب وتحنان "ترنّم الطائر في هديره" .

[2] فاطمة بنت عبد الله ،البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي ، ص1521

[3] فاطمة بنت عبد الله ،نفسالمرجع السابق ، ص1525

[4] فاطمة بين عبد الله ،المرجع نفسه ،ص1563

وحكمت عليه بالساذج.ولكنّها وقعت في تناقض، فتارة ترى أن الأوزان الطويلة صالحة للغناء ، تقول :(أظهرت النتائج أن الأوزان الطويلة كانت أكثر ما يحرص عليه الشاعر الحجازي وهي أوزان تصلح للغناء على عادة العرب)[1]،ثم تعود مرّة أخرى لتقول :(قد وجد في دواوين أشهر شعراء الغزل الحجازي الحضري نماذج شعرية من مجزوء البحور،وهي الأوزان الخفيفة التي تناسب الغناء والمغنين)[2]. فالباحثة لم تخرج بحكم نقدي محدد،رغم اعتمادها على البنية السطحية للمتن الشعري.

أما سعيها للكشف عن مكونات البنية العميقة الدالة، التي شكّلت المكوّن الباني للمتن، فتجسّد في المحور الخاص ب 'الصوت /المغنيّ والقينة'،وأوّل الخطوات النقدية التي اتخذتها هي البحث عن كيفية دخول الغناء إلى البلاد الإسلامية، في ظل الفتوحات الإسلامية، وطبقات المجتمع العربي (العرب والموالي والرقيق)، لتصل إلى أنّ (من هذه الفئات المختلفة تشكلت البنية الثقافية في الحجاز،ومن الفئة الثانية والثالثة نبتت بذرة الغناء فقد كان السبي من أمم عرفت صناعة الغناء قبل العرب كفارس)[3] .وهذا الإجراء يندرج ضمن مرحلة التفسير، لأنّها لم تحصر بحثها في بنيات النّص،وإنّما توسّعت في التحليل ليشمل الظروف الاجتماعية المحيطة بزمرة الشعراء نحو الفتوحات الإسلامية وطبقات المجتمع .

للإشارة فإنّ الباحثة ترى أنّه :(لا تكتسب فكرة ما،أو عمل ما،دلالته الحقيقية إلا عندما يندمج في المجموع من حياة أو سلوك ما.أضف إلى ذلك إنه قد يحصل غالبا أن يكون سلوك الذي يسمح بفهم العمل ليس سلوك الكاتب،بل سلوك مجموعة اجتماعية ما) [4]،فمن ناحية التنظير للمنهج البنيوي التكويني،فهي لم تخرج عن مفاهيمه النقدية،كونها ركزت في المرحلة الأولى على الفهم 'داخل النّص" والمرحلة الثانية التفسير 'خارج النص'،اهتمت فيه بالبحث في البنية الثقافية والاجتماعية للشعراء المذكورين،وسيرا وفق خطى المنهج استنتجت كيفية وصول الغناء لهؤلاء، ولكنّها ما لبثت أن عادت إلى البحث في البنية السطحية، لتثبت ما توصلت إليه من نتائج حول المغنين والمغنيات الذين وفدوا إلى المجتمع الحجازي، تقول : (الاعتماد هنا لا يكون إلا على النص في قراءة هذه الظاهرة الثقافية،فلابد من البحث في نصوص الغزل الحجازي عن إشارة لهؤلاء المغنين والمغنيات)[5]، ثم عملت على ربط ما جاء في متن الشعراء من إشارة لمغنيين ومغنيات، بالإطار الخارجي للنّص، عن طريق توسّع الباحثة في التحليل

[1] فاطمة بنت عبد الله ،المرجع نفسه،ص1562-1561

[2] فاطمة بنت عبد الله، المرجع نفسه ،ص1562

[3] فاطمة بنت عبد الله،المرجع نفسه ،ص1567

[4] لوسيان غولدمان،الإله الخفي،ص32

[5] فاطمة بنت عبد الله،البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي، ص1568

والبحث عن هؤلاء الذين ذكروا في قصائد الشعراء،تقول :(من هذه النصوص تظهر أسماء مغنين ومغنيات هم:عبيد بن سريج ومعبد ،والغريضوريّا، وسلامة ،وجميلة ،وعقيلة)[1] .

وهدف الباحثة من ذلك معرفة دور المغنين في تشكيل البنية الثّقافية للمجتمع الحجازي،فكان لابد عليها من العودة إلى مرحلة التفسير للغوص في البنية الاجتماعية لكلّ مغني، ثم أسماء الجواري المغنيات وفئاتهن وبلدانهن في الحجاز، ثم البحث في فئة المغنين والواقع الاجتماعي والنسق الفكري،وبغض النظر عن النتائج التي توصلت إليها، فإنّ الخطوة الإجرائية التي التزمت بها الباحثة هي 'آلية التفسير' بإدراج العناصر الخارجية المحيطة بالنّص، أهمها العودة إلى المجتمع الحجازي في الفترة الأموية، والبحث في ثناياه عن تفسير لما جاء في البنية السطحية،والوقوف عند الطبقات المتصارعة فيما بينها،تقول :(المجتمع الحجازي تكون من فئات اجتماعية لا يتحقق بينها التجانس وهي وليدة مجتمع يبيح الرق كموروث اجتماعي،مع وجود معطيات ايديولوجية لرفع الرق والسعي إلى محو طبقة الرقيق من المجتمع)[2].

واستنتجت من ذلك أنّ النسق الفكري الذي يميزه الطابع الانتقالي لدى فئة الرقيق، تكوّن بسبب تلك الإيديولوجية.وعليه فالباحثة تبحث من الوهلة الأولى لإثبات فرضية الغناء في المجتمع الحجازي،فكان عليها العودة إلى البحث في مكونات المجتمع، وهذا ما قامت به اتباعا، فبحثت في الجانب الديني كونه أساس المجتمع الحجازي، فوجدت أنّ:(الدّين الذي تنتمي له جميع فئاته هو الدين الإسلامي،وقد ساهم هذا كثيرا في تحقيق الهوّة العميقة بين طبقاته مختلفة الأجناس) [3]،وهذا دليلها الذي يجعل طبقة الرقيق ترقى في السلّم الاجتماعي. وما يمكن قوله أنّ الباحثة اعتمدت على الدين كونه عنصرا أساسيا في تركيبة الزمرة الاجتماعية -مجتمع مسلم- والتزمت تقديم الحجج على أحكامها النقدية .

فعلى سبيل المثال علّلت أنّ تعلّم الغناء للرقيق جاء بعد استماع الملوك له والإعجاب بحسن الصوت، تقول: (وهذا مما يشدّ انتباهنا إلى أحد دوافع هذه الفئة لتعلّم الغناء والتفنن فيه)[4] ، توصلت لهذه النتيجة بعد ربط بنيات النّص بمكونات الواقع الخارجي .

وبالعودة إلى تعريف غولدمان للرواية ذات البطل الإشكالي جاء ربط الباحثة بين هذا التعريف وبين حياة الرقّ والغناء،تقول : (العمل الفنّي ناتج عن الحياة التي كانت تحياها فئة الرقيق أو فئة الموالي) [5] .فالغناء المتمظهر في البنية السطحية لدى الشعراء مصدره الواقع الاجتماعي،فالخطوة الإجرائية التي

[1] فاطمة بنت عبد الله، المرجع نفسه ،ص1569

[2] فاطمة بنت عبد الله،المرجع نفسه،ص1571

[3] فاطمة بنت عبد الله، نفس المرجع السابق ،ص1572

[4] فاطمة بنت عبد الله، المرجع نفسه، ص1572

[5] فاطمة بنت عبد الله، المرجع نفسه ،ص1573

طبقتها هي الربط بين الوعي القائم للجماعة (الرقيق)،وبين العمل الأدبي(الغناء)، وهي خطوة مهمة في الممارسة البنيوية التكوينية .

ولتُثبت الباحثة صحّة استعمال آلات اللّحن ،أم لا ،ارتأت أن تعود إلى أنواع الغناء لدى ابن خلدون ،ثم البحث في ثنايا القصائد عن استعمال هؤلاء لآلات موسيقية من عدمه،فاستعانت بالبنية السطحية لمتن الشعراء،تقول :(ولأن الاعتماد هنا سيكون على النص كدّال على البنية الثقافية في هذا العصر فلا يمكن الرضا بغير النص ليكون دليلا على آلة اللحن في هذا العصر)[1] ،ومن النتائج التي توصلت إليها بعد تحليل بنيات النّص،أنّ الشاعر استعمل العود و الدّف، واعتمدت في ذلك على نموذج شعري لعمر بن أبي ربيعة،يذكر فيه آلة اللحن،أما الخطوة الإجرائية التي قامت بها،افتراض وجود آلات لحن،انطلاقا من (تتبع أخبار المغنّين الذين ورد ذكرهم في الغزل الحضري سيعطي فكرة كذلك عن الآلات التي استعملوها في ألحانهم)[2]ثم إثبات ذلك انطلاقا من التّشكيل .

وفسّرت الباحثة التناقض الموجود في الأخبار بوجود آلات اللحن من عدمه ،إلى:(عدم الركون إلى السيرة وأن يكون الاعتماد على البنية النّصية لقراءة البنية الثقافية والاجتماعية)[3]،مثلما دعا إلى ذلك لوسيان غولدمان ،فالسّيرة (ستبقى دائما طريقة بحث مساعدة وجزئية يتوجب أن نفحص نتائجها بطرائق مختلفة،وألاّ نجعل منها أساسا للشرح مهما كلّف الأمر)[4]،ونتائج البحث في السيرة الذاتية ليست دقيقة –حسب غولدمان-ولذا وجب تفحص نتائجها،واتّباع طرق أخرى في تقصي الحقائق، كما أشارت إلى أهم إجراء في المنهج البنيوي التكويني،يتمثل في علاقة رؤية العالم بالبنية السطحية للمتن : (الجوهري هو العلاقة بين العمل الأدبي،وبين الرؤيات للعالم التي تقابل بعض الطبقات الاجتماعية)[5] ، فرؤية العالم الكامنة في الكون الشعري ،يجب أن تتماثل وبنية النّص .

ب- وصف الإجراء النّقدي :

يقوم المنهج البنيوي التكويني على الانطلاق من(النص التجريبي المباشر إلى الرؤية التصويرية وغير المباشرة،للعودة بعد ذلك إلى الدلالة الملموسة للنّص الذي انطلقنا منه،بإدماج فكر الأفراد في مجموع الحياة الاجتماعية،ولا سيما بتحليل الوظيفة التاريخية للطبقات الاجتماعية بنزع كل طابع اعتباطي

[1] فاطمة بنت عبد الله،المرجع نفسه، ص1574

[2] فاطمة بنت عبد الله،المرجع نفسه ص1575

[3] فاطمة بنت عبد الله،نفس المرجع السابق،ص1576

[4] لوسيان غولدمان،الإله الخفي،ص35

[5] فاطمة بنت عبد الله ،البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي ، ص1576

ونظري وميتافيزيقي عن هذا المفهوم)[1]،ولهذا على الباحث الذي اتخذ سبيل المنهج البنيوي التكويني مراعاة مفاهيمه وإجراءاته،لا سيما 'الفهم والتفسير"، لتمثّل البنية الذهنية التي كانت وراء ميلاد الشكل الإبداعي، إلى جانب رؤية العالم والآليات الأخرى المذكورة سابقا،والسّؤال المطروح هو: هل الباحثة فاطمة بنت عبد الله الشمري التزمت بخطوات غولدمان في مقاربتها ؟ للإجابة لابدّ من تحليل ما ذهبت إليه في دراستها.

أول الإجراءات النّقدية التي طبقتها الباحثة،هي التّعريف بتوجّهها النّقديّ صراحة، تقول :(يتم هذا بتناول البنية النصية كبنية لها إطارها البنيوي الثقافي)[2]،المُلاحظ أنّها اعتمدت على النّص كنسق شعري مغلق بتطبيق مبادئ البنيوية الشكلية، ثم الانتقال إلى بنية أوسع وأعمق وذلك بفتح المجال للبحث في البنية الثقافية للمجتمع الحجازي الّذي تبلور فيه هذا النّوع من الغزل .واختارت الباحثة لذلك نصوصا شعرية من عمق المجتمع الحجازي لتثبت صحة الفرضية التي انطلقت منها، فجاء اختيارها على:(عمر بن أبي ربيعة ،العرجي، الأحوص ، ابن قيس الرقيات ،الحارث المخزومي ،أبو دهبل الجمحي ،عروة بن أذنية)[3]،دون تبرير سبب اختيار هذه الأسماء دون غيرها.

رغم ذلك الواضح أنّها تمثّلت مبادئ المنهج واستوعبتها، فقد أولت أهمية لرؤية العالم التي تنبثق من وعي الجماعة وليس الفرد، باختيارها مجموعة شعراء يعبّرون عن رؤية واحدة لزمرة اجتماعية خاصة،وفقا لتفكير غولدمان :(نحن لا نعتقد أن فكر كاتب ما وأعماله يمكن أن تفهم بنفسها إذا بقيت على مستوى الكتابات أو حتى على مستوى القراءات والتأثيرات،ليس الفكر سوى مظهر جزئي لواقع أقل تجردا هو الإنسان الحي الكامل،وهذا ليس بدوره سوى عنصر من الكل الذي هو المجموعة الاجتماعية،لا تكتسب فكرة ما،أو عمل ما دلالته الحقيقية إلا عندما يندمج في مجموع من حياة أو سلوك ما)[4]،فالإبداع عموما وليد جهود جماعية هي التي بلورت رؤية العالم التي تبناها المبدع وناب عن هذه الجماعة في التّعبير عنها،وهذا ما سعت الباحثة لتحقيقه .

[1] انظر لوسيان غولدمان الإله الخفي ،ص49-50

[2] فاطمة بنت عبد الله،البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي، ص1558

[3] فاطمة بنت عبد الله،نفس المرجع السابق،ص1558

[4] لوسيان غولدمان ،الإله الخفي،ص32

ت- تمظهرات الاستجلاء والتفسير في المقاربة :

تختلف مقاربة الباحثة فاطمة بنت عبد الله'**البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي** ' عن باقي المقاربات التي دُرست،من حيث الموضوع المعالج ، لأنّها تطرّقت لموضوع الغناء في العصر الأمويّ في منطقة الحجاز ،وما يميّزها كونها اتبعت خطى المنهج البنيوي التكوينيّ بتمرّس واستيعاب لمفاهيمه وإجراءاته،والسير وفق خطوات المنهج من فهم وتفسير ،ودور الجماعة في بلورة الإبداع،ولكن الأمر الملاحظ كذلك،هو عدم تحديد نوع رؤية العالم التي تجمع هؤلاء الشعراء في نصوصهم الشعرية،إضافة إلى ذلك فإنّ الباحثة ركزت على استجلاء وتفسير المسائل النظرية أكثر من الإبداع،برّغم أنّها منذ البداية ترى أنّ النّص هو الكفيل بالإجابة عن الأسئلة التي تتبادر في الأذهان،نحو ما أوردته الباحثة بشأن آلة اللحن المستعملة في الغناء،وجدت أنّ النّص وحده سيجيب على تساؤلها، تقول : (ولأن الاعتماد هنا سيكون على النص كدال على البنية الثقافية في هذا العصر فلا يكمن الرضا بغير النص ليكون دليلا على آلة اللحن في هذا العصر)[1]، إلا أنّها أثناء التحليل استعانت بمعلومات تاريخية متنوعة لتوضح وشرح الأمر سواء أآلة اللحن أم غيرها .

بعد الوقوف على مضمون مقاربة الباحثة فاطمة بنت عبد الله، تبيّن أنها استفادت من مفاهيم المنهج البنيوي التكويني في ممارستها ،انطلاقا من الفهم 'داخل النص' وصولا إلى التفسير'خارج النص'،إلاّ أنّ هذا لم يمنعها من الاستعانة بالشرح المستفيض والتوضيح العميق لمسائل نظرية لها علاقة بالغناء في الحجاز فترة العصر الأموي،بغية توضيحها أولا للقارئ،والتقّرب من فهم البنية العميقة التي أسست للغناء،ومن مظاهر الاستجلاء والتفسير في المقاربة، الاستناد إلى تعريف ابن خلدون حول صناعة الغناء،وكذلك إحصاءات للأوزان الشعرية المستعملة من طرف الحجازي عامة، التي تعتبر تمهيدا لدراسة الشعراء السبعة الذين يمثلون ظاهرة الغناء في الغزل الحجازي (عمر بن أبي ربيعة ،العرجي،الأحوص،ابن قيس الرقيات ،الحارث المخزومي،أبودهبلالجمحي،عروة بن أذينة)[2] .

حتى لما انتقلت الباحثة إلى الجزئية الثانية من البنية الغنائية ،"الصوت أو المغنيّ أو القينة"،التي تقتضي الاستعانة فقط بمتن الشعراء ' البنية السطحية'،إلا أنّها قبل توظيف أبيات شعرية للشعراء السبعة الذين كوّنوا المتن المدروس،عادت لمسائل نظرية مهمة،بقصد التوضيح والاستجلاء،والاقتراب - كما سبق الذكر- من فهم البنية العميقة الدالة التي شكلت المتن الشعري، فاختارت أن تبدأ بالحديث عن طبقات المجتمع الإسلامي عهد الفتوحات الإسلامية،تقول :(عصر بني أمية كان عصر الفتوحات

[1] فاطمة بنت عبد الله الشمري ،البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي، ص1574

[2] فاطمة بنت عبد الله، نفس المرجع السابق ،ص1557

الإسلامية،وكل بلد يفتح ،وكل نصر يتحقق،كان يأتي معه الغنائم للمسلمين .....ومنذ دخول أول وفد من وفود الرقيق للحجاز بدأت التركيبة السكانية ومن ثم البنية الاجتماعية فقد تشكلت من فئات ثلاث العرب والموالي والرقيق)[1]، رغم أنّ هذه المسائل النظرية تحيل إلى الموضوع العام للمقاربة، إلا أنّالمرحلة التحليلية تستوجب النسق فقط، أما ما تعرّضت له الباحثة من معلومات يخدم مرحلة التفسير وليس الفهم،لأنّها تكشف الظروف الاجتماعية المحيطة بالنّص الإبداعي،عكس مرحلة الفهم التي تقتضي فقط بنيات النّص الداخلية.

ومن مظاهر الاستجلاء والتّفسير في المقاربة،الاستعانة بجداول توضيحية لتبيان أسماء المغنيين وطبقاتهم الاجتماعية وبلدانهم ، ليبدو الأمر أنّها انتقلت إلى مرحلة تفسير ما توصلت إليه في مرحلة فهم النّص، فتبين أنّ الباحثة لم تُنه مرحلة التحليل المحايث للنسق، رغم أنّ الاستجلاء والتفسير يبدو أكثر وضوحا في مرحلة التفسير،حيث ركزت على صراع الطبقات وإيديولوجياتهم،مع تحليل مستفيض للفكرة، مما يؤكد أنّها اعتنت بالشّرح أكثر من البنية السطحية للمتن المدروس، المتعلق بآلة اللحن المستعملة في الغناء،لتعود من جديد إلى توضيح مسائل نظرية تخدم الموضوع قبل أن تتطرّق إلى نماذج شعرية تبحث من خلالها عن أهم الآلات المستعملة :(الغناء فطري عند العرب كانت آلاته الأولى أصواتهم ومخارج الحروف من حلوقهم ،وهذا ما سبقت الإشارة إليه مما أثبته ابن خلدون في مقدمته....)[2]، إلى جانب العودة إلى معلومات تاريخية عن المغنيات بقصد الاستجلاء وتوضيح المسألة ،فاضطرها الأمر للرجوع إلى أمهات الكتب "الأغاني " مثلا .

أما عن 'البنية الغنائية وتماهيها مع البنية الثقافية'،فالواضح من العنوان أنّ التحليل لم يقف عند البنيات النّص الداخلية فقط،بل توسّع إلى خارج النّص،ليشمل الظروف المحيطة أهمها الثقافية، تعبيرا عن مرحلة التفسير، فبعد دراسة تحليل الناقدة اتضح أنّها لم تكتف بالبحث في الظروف الاجتماعية الثقافية للفترة الأموية ،-لأنه الزمن المحدد والمقصود في الدراسة- ،وإنّما عادت لتلمّح إلى العصر الإسلامي الأول والجاهلي بقصد التوضيح والشرح والاستجلاء، تقول :(يستنتج أن الغناء في الحجاز –إن كان وجد-فهو لم يبتعد عن كثيرا عما عرفه العرب منذ العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام)[3].

[1] فاطمة بنت عبد الله ، المرجع نفسه ، ص 1566

[2] فاطمة بنت عبد الله، نفس المرجع السابق ،ص1574

[3] فاطمة بنت عبد الله ، المرجع نفسه ،ص1579

حتى بالنسبة لمحور 'الغناء والنقد' ،فإنّ الباحثة التزمت نفس طريقة البحث،من شرح مستفيض واستجلاء للقضايا المتعلقة بالغزل، بالعودة إلى معلومات تاريخية، فاستعانت برأي الحكام في الغناء ، تقول :(إذ يروى عن الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك أنه "سمع متغنيا في عسكره فقال :اطلبوه ،فجاؤوا به،فقال :أعد ما تغنيت،فتغنى واحتفل،وكان سليمان مفرط الغيرة ،فقال لأصحابه :...ما أحسب أنثى تسمع إلا صبت...)، [1] .

نتيجة لما سبق،فإنّ الأمر المهم في الدراسة،ليست النّتائج التي توصلت إليها،بشأن حكمها المتعلق بالغناء في الحجاز أكان مقبولا أم مرفوضا،وإنّما طريقتها في التحليل،ومدى تمثّلها لإجراءات المنهج البنيوي التكويني،فالواضح أنّها مارست المنهج عن إدراك ووعي بمفاهيمه،مقتدية بمراحل البحث 'الفهم ،التفسير'ودور الجماعة في التّعبير عن رؤية العالم،وكشفها عن مكونات البنية العميقة التي تحكم الإبداع،إلا أنّها في نفس الوقت استعانت بإجراءات خارجة عن مبادئ المنهج البنيوي التكويني، واتباعها طريقة التفسير والتوضيح والاستجلاء،في شرح المسائل النّظرية التي لها علاقة بالغناء في العصر الأمويّ في منطقة الحجاز .

[1] فاطمة بنت عبد الله، المرجع نفسه ،ص1580

الفصل الثّالث

- **إشكالية مقاربة رؤية العالم في النّص الشعريّ**

أولا ـ إشكالية تحديد رؤية العالم في قراءتي نورالدين صدار ومختارحبار حول الشّعرالجزائري.

ثانيا ـ إشكالية تحديد رؤية العالم في قراءة محمد بنيس حول الشعرالمغربي

ثالثا ـ إشكالية تحديد رؤية العالم في قراءة الطاهرلبيب حول الشعرالعذريّ

رابعا ـ إشكالية تحديد رؤية العالم في قراءت: مدحت الجيار،يمنىالعيد،فاطمة بنت عبد الله الشمري حول الشعرالمشرقي

تطمح الدّراسة في هذا الفصل تتبّعَ إشكالية تحديد رؤية العالمفي المقاربات العربية السّابقة،ومدى قدرة الباحثين على فهمها وتفسير مكوّناتها التي ساهمت في بلورتها. فما هو مؤكد اختلاف توجّهات النّقاد العرب في البحث عن رؤية العالم التي تمظهرت في الأعمال الإبداعية، مما استدعى تنوعا في الرؤى، فظهرت في قراءة محمد بنيس "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية " أنها رؤية اجتماعية سياسية،أماقراءة مختار حبار شعر أبي مدين التلمساني "الرؤيا والتشكيل "، تجلت للقارئ رؤية صوفية،وقراءة نور الدين صدار "البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز "، تنوّعت بين إنسانية بطولية،وصوفية،الّتي تمظهرت في شعر الأمير عبد القادر، ومأساوية في شعر أبي العلاء المعريّ، أما مقاربة الطاهر لبيب "سوسولوجيا الغزل العربي الشعر العذر ي نموذجا" تراءت رؤيةً مأساويةً لزمرة اجتماعية خاصة"بني عذرة"، وقراءة يمنى العيد "في معرفة النص" تبدو رؤية مأساوية انطلاقا من إيحاءات اللّغة ودلالاتها، أما مدحت الجيار في مقاربته "النّص الأدبي من منظور اجتماعي"فقد تنوّعت رؤى العالم بتنوّع تطبيقاته على نصوص شعرية مختلفة، أما الباحثة فاطمة بنت عبد الله الشمري في دراستها "البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي الحضري في العصر الأموي"فلم تحدد نوع الرؤية التي تحكم المتن الشعري المدروس.

- **أولا: إشكالية تحديد رؤية العالم فيقراءتي نورالدين صدارومختارحبار:**

للكشف عن إشكالية تحديد رؤية العالم في المتن الشعري الجزائري من خلال أنموذجين نقديين، للباحث نور الدين صدار والباحث مختار حبار، اقتضت الخطة الإجرائية العودة إلى مفهوم الرؤية لغة واصطلاحا بغية الإحاطة بمعناها الإجرائي، لأنها تعد القلب النابض للمنهج البنيوي التكويني.

1-1 مفهوم الرؤية لغة:

يُعدّ مصطلح الرّؤية من المصطلحات التي حظيت باهتمام النحاة شرحا وتفصيلا، حيث اعتنى اللّغويونبإظهار الفرق بين مفهوم الرؤيا ومفهوم الرؤية، ففي لسان العرب لابن منظور يقول:(روأ في الأمر ترؤئةوترويئا :نظر فيه وتعقبه)[1] ، أما قاموس المحيط (الرؤية :النظر بالعين وبالقلب .ورأته رؤية ورأيا وراءةورأية ورِأيانا وارتأيته واسترأيته.والحمد لله على ريّتك كنيّتك،أي رُأيتك والرّءاء:كالشدّاد :الكثير الرؤية

[1]العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بم مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسانالعرب ،تح:عامر أحمد حيدر،مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم دار الكتب العلمية ،ج1،بيروت لبنان،ط1 2005 ص98

والـرُؤِيُّ كصـليّ ،والـرُّؤاء بالضـم،والمرآة بـالفتح :المنظـر،أو الأولان :حسـن المنظر،والثالـث مطلقـا ولترئيـة :البهاء،واسترآه :استدعى رؤيته وأريته إيّاه إراءة وإرأ،وراءيتهمراآة ورئاء :أريته على خلاف ما أنا عليه ،كرأيته ترئية،وقابلتـه فرأيتـه والمرآة كمسحاة :مـا تراأيـت فيـه ،ورأيتـه ترئيـة :عرضـتها عليـه أو حبسـتها لـه ينظـر فيها،وتراءيت فيها،وترأّيت.والرؤيا:مارأيته في منامك ج:رؤى،كهدى والرئيُّ،كالغنيّ ويكسر :جنيّ يُرى فيُحب ،(...)،وتـراءوا :رأى بعضـهم بعضـا ...)[1] ، أمـا معجـم الوسـيط فمصـطلح الرؤيـا يـدل على(مـايرى في النـوم ج رؤًى، الرؤية :إبصار هلال رمضان لأوّل ليلة منه وفي الحديث "صوموا لرؤيته)[2]،مما سبق يظهر أنّ المعاجم القديمة تكشف على اختلاف مدلول الرؤية والرؤيا، الذي وقفت عليه كذلك المعاجم الحديثة والمعاصرة.

أوضح جميل صليبا الاختلاف بين المصطلحين في معجمه الفلسفي يقول:(الرؤيا ما يرى في النوم، وجمعه رؤى، وقد يطلق لفظ رؤى على أحلام اليقظة والفرق بين الرؤيا والرؤية، أن الرؤيا مختصة بما يكون في النوم، على حين أن الرؤية مختصة بما يكون في اليقظة.فالرؤيا بالخيال، والرؤية بالعين)[3] . ونفس الدّلالة تحملها المعاجم اللّغوية، فالرّؤية (صفة ماهو مرئي أو ما تبصره العين بسهولة :"تضعف رؤية شيء عن بعد "إمكانية الإبصار جيدا وبعيدا :"تنعدم الرّؤية في المنعطفات "حالة الجو التي يتوقف عليها مدى البصر :"تسوء الرّؤية في الشتاء "إدراك حسّيّ للعالم الخارجيّ بواسطة العين ،البصر ،النظر..."رؤية عالميّة " نظرة ميتافيزيقية للعالم مرتبطة بمفهوم الحياة)[4] ،ولعّل هذا المفهوم اللّغوي للرؤية دليل على ارتباطها بنظـرة مشـتركة بـين جماعـة تعـيش نفـس الظـروف الاجتماعيـة الاقتصـادية السياسـية الايديولوجية....مجردة لا تحسن التعبير عنها، تتمظهر في تصرفاتها وطموحاتها وميولاتها، يتكلّف المُبدع بالكشف عنها في العملالإبداعي .

2-1 مفهوم الرؤية اصطلاحا:

يُعدَ مفهوم رؤية العالم(من المصطلحات النقدية التي شاعت في العقود الأخيرة،وذلك في مدى تأثرنا بالنقد الأورو-أمريكي ومصطلحاته،ولكن بما لا يقطع بين المصطلحين والأصول الدلالية التي تتقبلهما في لغتنا،وتجد ما يدعم استخدامهما في ميراثنا البلاغي والنقدي)[5].ترجع أهمية هذا المفهوم إلى الكشف عن النظرة المشتركة للجماعة، تجعلها تتميّز عن غيرها من الجماعات، كما (تمثّل ماهوموجود

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، قاموس المحيط ،مؤسسة الرسالة ، بيروت لبنان ،ط8 ،2005 ،1426 ، ص1285

[2] إبراهيم أنيس وآخرون ،معجمالوسيط،مجمع اللغة العربية ،ط2004،4، ص 320

[3] جميل صليبا،المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ج1،دار الكتاب اللبناني، بيروت ،1982 ،ص604

[4] المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، تحرير أنطوان نعمه، عصاممدوّر، لويسعجيل،متري شماس، دار المشرق ، بيروت لبنان،ط 4، 2013، ص524

[5] جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 2008. ، ص5

على أنّه موجود،وذلك عن طريق الإحساس الرّهيف،والخيال المبدع،وهي أيضا شعور بأنّ المستحيل،في رأي الآخرين ممكن التّحقيق،بحيث يبرز لصاحب الرؤيا في وضوح صاعق كأنّه ماثل أمام عينيه .وقد تؤدي هذه الحالة إلى تعبئة جميع القوى في تحقيق ماهو مستحيل أو معجز. وينتج عن تفرّد الفنان أو الأديب بالرّؤيا عن الآخرين شعور لديه بأنّه كائن متميّز إحساسا وفكرا...)[1]،ومن دلالات رؤية العالم السعي لتحقيق وعي ممكن أفضل، وتجاوز الوعي القائم الّذي طغى عليه الاضطراب، ويُعد الفنان عموما الشخص الفريد الّذي يمكنه التّعبير عن رؤية العالم .

تشمل رؤية العالم خصائص أبرزها التجانس الّذي تحققه ميولات ومشاعر الجماعة فـ(دلالة "رؤية العالم "-في الأعمال الإبداعية –قرينة جماع الآراء والتصورات المتجانسة، علائقيا،في منظور واحد،أو وجهة نظر واحدة،تؤديها الأعمال الإبداعية في علاقتها بالعالم الفعلي،أو الواقع المتعين الذي يعيشه المبدع،أو يخاطبه،أو يواجهه بما يراه فيه كأنه يضعه أمام مرآته كي يرى جوانب سلبه وإيجابه،في مدى سعي العمل الإبداعي إلى الارتقاء بالإنسان وواقعه (أو عالمه)من شروط الضرورة إلى أفاق الحرية)[2]. ورغم أنّ التجانس أحد الشروط التي تبني رؤية العالم إلاّ أنّه يوجد حالات شاذة تخرج عن التّصور العام للرؤية .

سعى المبدعون إلى التعبير عن رؤية العالم لزمرة اجتماعية خاصة، في قالب روائي بخصائصه ومميزاته الفنّية التي تجعله قادرا على ذلك، والسؤال الّذي يطرح نفسه، هل بإمكان الشّعر أن يعبّر عن رؤية العالم مثلما حدث مع النثر"الرواية" والإجابة عن السؤال ترى أنّ(كلّ شعر ونثر،يعبّر عن معنى من معاني الحياة،أو ما وراء الحياة كالرّؤى،والأحلام والتخيّلات،والمغيّبات والأساطير،وكل ماولّد الفكر البشري من علوم وفنون)[3]،فالأعمال الإبداعية أيا كان جنسها تحمل رؤية للعالم، تعبّر عن الواقع القائم والواقع الممكن للزمرة الاجتماعية المقصودة في الإبداع .

3-1 مفهوم رؤية العالم لدى غولدمان:

تكمن أهمية رؤية العالم في توثيق العلاقة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي، فهي (وسيلة عمل لابد منها لإدراكالتعابير المباشرة للفكر الفردي.وتتجلى أهميتها وواقعيتها حتى على الصعيد التجريبي حالما نتجاوز فكر كاتب واحد ومؤلفاته)[4]، وينطلق هذا المفهوم من اعتبار الإنتاج الأدبيّ يتضمن بنيات ذهنية

[1]جبور عبد النور ،المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط2 ، يناير 1984 ، ص134

[2]جابر عصفور ،رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ،ص5

[3]جبور عبدالنور ،المعجم العربي ، ص 134

[4]محمد نديم خفشة،تأصيل النص المنهج البنيوي لدى غولدمان ،مركز الإنماء الحضاري،حلب،ط1، 1997 ،ص41

متخيلة مماثلة لبنيات ذهنية لدى جماعة اجتماعية،حيث (تتوافق رؤية العالم مع التمثيل الذي تصنعه المجموعة لنفسها، وهذا يعني تفردها فيما يتعلق بالآخرين وشمولية العالم، من هنا تعتبر رؤية العالم أساسية للمجتمع.)[1]

فتتمظهر رؤية العالم ويصبح الإبداع ذا طابع اجتماعي،مما يؤكد ارتباط المصطلح بالعلوم الإنسانيّة ومنها علم الاجتماع الّذي يركز على تمظهرات الوعي على مستوى السلوكات، حتى يتم فهم الظاهرة

الإنسانية، وفهم الوعي الإنساني للجماعة،لذا (حضور هذا المفهوم لتحليل السلوك الاجتماعي توكيد لنقطة أن حضوره يكون أولى وألزم عندما يتعلق الأمر بتحليل السلوك الذهني ،كالفعل الفلسفي ونتاجه النظري)[2]،فتتمظهر السلوكات الذهنية على مستوى الإبداع عموما،ليأتيَّ دور المبدع في التّعبير عن سلوكات الزمرة الاجتماعية ورؤيتها للعالم في إنتاجه الإبداعيّ.

لمصطلح رؤية العالم لدى غولدمان علاقة بمفهومين نقديين "الوعي الكائن والوعي الممكن"، حيث يعرّفها غولدمان(على أنّها تعبير عن وعي مجموعة اجتماعية أو طبقة. لكن هذا الوعي ليس وعيًا حقيقيا أو اكتشفا تجريبياً، للعملاء الاجتماعيين، إنه "الوعي المحتمل" وهو المصطلح الذي أخذه عن " Lukacs"،إنه الوعي الممكن الذي ينتج بالضرورة من الوجود التاريخي للذات الاجتماعية ؛ إنها بنية يمكن استنتاجها من موقع الذات في كليتها وشموليتها التاريخية، التي من خلالها يمكن النظر إلى العلاقة الهيغلية - التي درسها غولدمان، في أهم أعماله - الإله الخفي - "وعي الجانسينية التي يعبَّر عنها (باسكال راسين).[3]وفقد وجد "ل. غولدمان" أنّ رؤية العالم ما هي إلى تعبير عن حالة اجتماعية معاشة من طرف زمرة اجتماعية خاصة، لها نفس المصير ونفس التطلّعات والرّغبة في بناء مستقبلها، عبّر عنه بالوعي الكائن والوعي الممكن.

إلى جانب ما ذُكر تتحدد الرؤية وفق معطى تاريخي، ووفق نمط تفكير الكاتب .دون إنكار أنّ العمل الإبداعي هو من إبداع الفئة الاجتماعية التي يعبّر عنها الكاتب.لذا (لا يجب اعتبار رؤية العالم حقيقة ميتافيزيقية أو لها طابع تأملي بحت،فهي تشكّل الجانب الرئيسي المحسوس للظاهرة التي يحاول علماء

[1]Magali PAGès ;CULTUERE POPULAIRE ET RESISTANCE CULTURELLE REGIONALE ,Fêtes et chansons en catalogne préface d'Antigone Mouchtouris ,L'Harmattan ,2010,paris,p16

[2]الطيب بوعزة،مفهوم الرؤية إلى العالم،بوصفه أداة إجرائية،لقراءة تاريخ الفكر الفلسفي،مجلة تبيين للدراسات الفكرية والثقافية، بيروت ،العدد 08 المجلد 02،2014،ص24

[3] Les dictionnaires ; Dictionnaire des Genres et Notions littéraires ,ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS France 2019

الاجتماع وصفها منذ عشرات السنين تحت مسمى الوعي الجمعي)[1]،مما يؤكد أنّ مصطلح رؤية العالم لم يكن من ابتكار المفكر لوسيان غولدمان، بحكم أنّ المكون الأساسي للرؤية هو المجتمع، و(العلاقة بين الأدب والمجتمع عرفت منذ القرن التاسع عشر مع هيبوليت تاين وفلاسفة هيغل وماركس وبداية القرن العشرين مع أعمال دوركايم،جوستاف لانسون حتى نصل إلى أعمال لوسيان غولدمان الذي أعاد اكتشاف رؤية العالم التي أدخلت في بداية القرن الماضي بصورة هامة لجورج لوكاتش).[2]

مما يؤكد أنّ الحقل الفلسفي السبّاق لابتكار المصطلح ،ف(لا يعني حضور مفهوم رؤية العالم في حقل العلوم الإنسانيّة أنه بدأ تبلوره فيها،بل إذا رجعنا إلى الحقل الفلسفي،وإذا كنا لا نجده مستعملا ببنيته اللفظية تلك أي رؤية إلى العالم)[3]،لأنّ الفلسفة عُرفت دائما بمعالجتهما قضايا تخص الإنسان والعالم،وكانت السبّاقة لذلك،بما فيها رؤية العالم . ويعد الفيلسوف فيلهلم دلتاي W. Dilthey أول من أرسى مفهوم رؤية العالم حيث (لم يقترح مفهوم رؤية العالم في سياق البحث الاجتماعي إلا بداعي خصوصية الظاهرة الإنسانية وامتاز نمطها في الوجود عن الظاهرة الطبيعية)[4].

يُعد جورج لوكاتش من السبّاقين في أجرأة مصطلح رؤية العالم،فالإبداع الأدبيّ في نظره (قائم على المقولات الذهنية الديناميكية التي تشكل بنية الوعي الجمعي وتحدد رؤية الفنان أو الكاتب فيها إلا أنه سما بها وذهب في تمثّلها أكثر مما يستطيعه الآخرون)[5]،وقد اعتمد ل.غولدمان على مقولات لوكاتش في تمثّل رؤية العالم،فكان ينادي دائما بضرورة تفسير الأدب وفق ظروفه الاجتماعية والاقتصادية المحيطة به،وقد أرسى ذلك في منهجه البنيوية التكوينية خاصة مفهوم رؤية العالم ،La vison du monde، ويرى أنّ (الأدب والفلسفة من حيث أنهما تعبيران عن رؤية للعالم –في مستويين مختلفين- فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة ...أي رؤية للعالم هي وجهة نظر متناسقة ووحدوية حول مجموع واقع وفكر الأفراد....)[6]

يرى غولدمان ضرورة وجود تماسك وتطابق بين ماهو فردي وماهو جماعي، ف(العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني،بل تتعلّق فقط بالبنيات الذهنية،أي بهذه المقولات التي تنظم في نفس الوقت الوعي التجريبي لمجموعة اجتماعية

[1] لوسيان غولدمان ،الإله المحتجب دراسة عن الرؤية المأساوية في الأفكار لباسكال وفي مسرح راسين ،تر:عزيزة أحمد سعيد ط1 ،2015، المركز القومي للترجمة القاهرة ص37

[2] نظر لوسيان غولدمان ،الإله الخفي ،ص9

[3] الطيب بوعزة،مفهوم الرؤية إلى العالم،بوصفه أداة إجرائية،لقراءة تاريخ الفكر الفلسفي،ص24

[4] الطيب بوعزة،المرجع نفسه ،ص27

[5] محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق ،ص10

[6] لوسيان غولدمانوآخرون ،البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ،ص48

والعالم المتخيل المبدع)[1]، ليتبلور مفهوم رؤية العالم الذي يجسّد المقولات الذهنية ومدى تماثلها والواقع الاجتماعي، ويرى غولدمانأنّ(فكرة الرؤية التي يعبر عنها كانت التعبير النفساني عن العلاقة بين بعض المجموعات الإنسانية ووسطها الاجتماعي والطبيعي،وعددها محدود بالضرورة خلال فترة تاريخية طويلة نسبيا)[2]،فرؤية العالم تشكّلت وفق زمن تاريخي نشأت خلاله علاقات إنسانية واجتماعية وطبيعية بناء على الوسط الذي تعيش فيه الزمرة الاجتماعية، ليتمكّن المبدع من الكشف عن الرؤية.

فالمقصود برؤية العالم -من وجهة نظر غولدمان- (ردّة فعل مجموعة من الكائنات المستمرة نسبيا مع هذا التعدد في الوضعيات الواقعية،إن إمكانية حفاظ فلسفة أو فن ما على قيمة تتجاوز المكان والحقبة التي ولدا فيه تقوم بتحديد على كونها تعبر دائما عن الوضع التاريخي المتبدل على مستوى كبرى المشاكل الأساسية التي تطرحها علاقات الإنسان مع البشر الآخرين ومع العالم)[3]مما يؤكّد أنّ النّص الإبداعيّ نسق فنيّ وخلاصة تجربة مجموعة اجتماعية .

اقترح غولدمان للكشف عن رؤية العالم البحث في واقع المجتمع الذي توّلدت فيه الرؤية، من عوامل محيطة سواء أاقتصادية أم اجتماعية أم سياسية أم ثقافية،...دون التقيّد بالعمل الأدبيّ وحده،ليتمكّن من معرفة نوع الرؤية لذا(لا ينبغي على مؤرخ الفلسفة والأدب أن يدرس رؤى العالم فحسب،بل أن يدرس أيضا،بوجه الخصوص،تعبيراتها الملموسة .أي يتوجب عليه في حدود إمكانياته بالطبع،أن لا يتقيّد في دراسته للعمل بما تفسره الرؤية هذه أو تلك.كما أن يتساءل عن الأسباب الاجتماعية أو الفردية التي جعلت من هذه الرؤية تظهر في العمل وفي هذا المكان أو هذه الحقبة،بالطريقة هذه أو تلك ومن جهة أخرى يجب عليه أن لا يكتفي باستنتاج التناقضات والمفارقات التي ما تزال تبعد العمل المدروس عن تعبير منسجم لرؤية العالم الّذي تناسبه)[4].

لتطفوَ إلى الواجهة إشكالية تحديد الرؤية بدقة، خاصة إذا تعلّق الأمر بالنّص الشّعري،لأنّه يعتبر حقلا تجريبيا جديدا للمنهج البنيوي التكويني الّذي اتخذ الرواية مجالا له، لذا فالتّحديات التي تواجه الباحث متشعبة،لمواجهة إشكالية تحديد رؤية العالم لما يحيط بها من تناقضات وصعوبات تفرضها حقائق تاريخية وخاصة إذا تعلّق الأمر بالنّص الشّعري .(وجود هذه التناقضات والمفارقات لا يشكل بالنّسبة إلى المؤرخ حدثا بسيطا،بل هو مشكلة يجب حلّها،إذ يقود حلّها إلى عوامل تاريخية

[1]لوسيان غولدمانوآخرون ،البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ،ص45

[2] لوسيان غولدمان،المرجع نفسه ،ص6

[3]لوسيان غولدمان،المرجع نفسه ،ص50

[4]انظر لوسيان غولدمان، المرجع نفسه، ص48

واجتماعية،وغالبا إلى عوامل تعود إلى سيرة الكاتب ونفسيته الفردية)[1]، عموما تعد مقولة رؤية العالم أساسية في منهج غولدمان،يهدف من خلالها إلى ربط الأدب بسياقه الاجتماعي،الّذي يمكّن المبدع من قراءة الواقع في قالب فني مماثل له.

4-1 الرّؤية الإنسانية في المنجز النقدي لنورالدين صدار:

أ- مفهوم الرّؤية الإنسانية:

تمنح رؤية العالم القدرة على الانسجام والتّفاعل بين فئات المجتمع، كما تكشف عن سلوكيات أفراده وطموحاتهم المستقبلية، "الوعي القائم والوعي الممكن"، كما يمكن أن تتنوّع الرؤى بحسب مقتضى الواقعّ، ف(الرؤية نفسها يمكن أن يكون لها _على مدى العصور _وظيفة مختلفة ،كأن تكون ثورية أو دفاعية أو محافظة أو منحطة)[2]، استجابة لقضايا اجتماعية معطاة داخل نسق كلي .

أما مصطلح الإنسانية لغةً :(الإنسانيّ نسبة إلى الإنسان "علاقة إنسانيّة" الذّي يشير في الأعمال إلى الخير والمحبّةوالشّفقة :"عمل إنسانيّ" الذّي يرمي إلى خير البشريّة :"نظرة إنسانية خياليّة "ما يتعلّق بخير البشر،ما يسعى إلى خير البشر،ما فيه احترام الإنسان وتقديره ومحبّته :"مؤسسة إنسانيّة""قاضإنساني":رحيم غير ظالم "عاطفة إنسانية":عاطفة رقيقة،شعور نبيل "نزعة إنسانيّة"أنسيّة.إنسانيّة :البشريّة،البشر عامّة:"دافع عن قضية إنسانيّة"عامله بإنسانيّة ":برقّة ولطف ومحبّة)[3]،فالإنسانية بناء على مفهومها اللّغوي، هي الدعوة إلى الحب والخير والجمال، تمظهرت في أعمال إبداعية متنوعة، تحمل رسالة إنسانية، وهي(النظرة العامة الشاملة المتماسكة المترابطة التي يقدمها لنا الأديب من خلال أدبه،وهي رسالة تحمل في طيّاتها الآراء التي يشكلها لنا الأديب من مجموعة الصور والمفردات في الإطار الأدبي المناسب سواء أكان ذلك الأدب شعرا أم نثرا)[4]، والرّؤية الإنسانية شعور جماعيّ ومكوّن باني لزمرة اجتماعية خاصة.

ب- إشكالية مقاربة الرؤية الإنسانية لدى الباحث:

اهتم الباحث الجزائري نور الدين صدار بالكشف عن الرؤية الإنسانية، في المتن الشعري للأمير عبد القادر، في مقاربته "البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز"، وخصص لذلك فصلا بعنوان الأمير،"البطولة،الإنسان،والتصوف تنويعات الرؤية والتشكيل في شعر الأمير عبد القادر".

---

[1] لوسيان غولدمان،نفس المرجع السابق ، ص48

[2] محمد نديم خفشة،تأصيل النص،ص50

[3] المنجد في اللغة العربيّة المعاصرة،تحرير أنطوان نعمه،عصاممدوّر،لويسعجيل،متري شماس، ص47

[4] محمد العنتبلي، الرؤية ...والرؤيا ،2017/12/22الموقع https://www.rqiim.com/elentably

وانطلق من(فرضية وجود علاقة تفاعل وانسجام بين رؤية الأمير الشاعر وبين شعره، بوصفه تشكيلا وتعبيرا لا يستقيم إلا باكتشاف المنابع التي صدرت عنها تلك الأشكال)[1]، مما يؤكد أنّ الرؤية الإنسانيّة متجذرة في أعماق وعي الشاعر، حيث سعى الباحث لإثبات ذلك من خلال الهدف الّذي رسمه للتتبع الرّؤية الإنسانية، وهو (تحديد العلاقة بين رؤية الأمير عبدالقادر للبطولة،والإنسان،والتصوّف وبين تشكيل بنية خطابه الشعري بشكل عام،أو البنية اللسانية التي تناظر رؤية الشاعر وشكلت بمشيئتها .[2] فالرّؤية الإنسانية هي ثاني مكوّن من مكونات البنية العميقة الدّالة بعد الرؤية البطولية، والتشابه القائم بين البنية السطحية والعميقة أساسه التماثل لا الانعكاس.

إنّ البحث عن الرؤية الإنسانية لدى الأمير عبد القادر-من وجهة نظر الباحث- لا يتوفر في الكتب العربية التي اهتمت بسيرة الرجل،ف (اضطر بعض الباحثين إلى الاعتماد على المراجع الأجنبية بوصفها المراجع المؤهلة لتقديم تفسيرات عن رؤية الأمير عبد القادر الإنسانية)[3]. وهي أوّل الصعوبات التي واجهته،واضطرته للعودة إلى كتب أجنبية، نحو ما كتبه ليون روش الّذي عاش بالقرب من الأمير مدة طويلة.كما استعان نور الدين صدار بحقائقتاريخيةمن سيرة الأمير لإثباتصحة فرضيته، فكشف عن مواقف في حياة الأمير عبد القادر تثبت فعلا أنه تميز بإنسانية عالية، ويرى الباحث أنّ هذه الرؤية ليست بمحض الصدفة، يقول: (لا شك أنّ ربط هذه المواقف الإنسانية بالوعي الجمعي يقربنا من التفسير الدقيق للرؤية،والّتي يصعب تمثلها إذا لم تربط بظروف تنشئة الأمير وجهاده وتصوّفه.إنّ هذه المواقف هي التي صنعت إنسانية الأمير)[4]، مما يؤكد ما ذهب إليه غولدمان أنّ:(مفهوم رؤية العالم الّذي هو وجهة نظر متغيّرة دائما للفرد،بل هي منظومة فكر لمجموعة من البشر الذين يعيشون في الظروف الاقتصادية والاجتماعية نفسها)[5]، فهي رؤية جماعية لا فردية، ساهمت الزمرة الاجتماعية في تكوينها.كما أنّها (متجذرة في الحقل الثقافي والفكري والديني والسياسي الذي عاشه الأمير عبد القادر وصنع منه هذا البطل الإنسان والصوفي)[6] .

تجدر الإشارة إلى أنّ الدّراسة لا تهتم بأسباب ربط الباحث بين الرؤى وتنويعه إياها، وإنّما البحث عن رؤيته الإنسانية للعالم بمعزل عن باقي الرؤى، ولإثبات إنسانية الأمير عبد القادر اعتمد نور الدين

[1] نورالدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز،ص 225

[2] نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص225

[3] نور الدين صدار،المرجع نفسه ص233

[4] نور الدين صدار،المرجع نفسه ص234

[5] لوسيان غولدمان، الإله الخفي،ص 13

[6] نورالدين صدار،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز،ص223.224

صدار على شهادات تاريخية للّذين عايشوا الأمير عبدالقادر واحتكوا به، نحو "ليون روش"فقداستعان بشهاداته لرواية تفاصيل يومية عن الأمير عبدالقادر، تُظهر شخصيته التي تميزت بسلوك إنسانيّ متحضّر طيلة الحياة، ولاشك أنّ إصدار الباحث حكما يتعّلق بالأمير لم يكن ليصل إليه دون العودة إلى جوانب من الحياة الثقافية والدينية للأمير،وهذه الجوانب جزء من المجتمع ، وهي خطوة إجرائية لابد منها في التحليل البنيويّ التكوينيّ، الّذي يبحث عن المكون الباني للعمل الإبداعي انطلاقا من البنية العميقة لفهمه وتفسيره اعتمادا على البنية السطحية .

استعان الباحث نور الدين صدار في تفسيره الرؤية الإنسانية بآلية من آليات التحليل النفسيّ (اللاوعي)[1]، لتحليل سلوك الأمير عبد القادر والكشف عن إنسانيته، المستقرة في أعماقه، وعقله الباطني، فالسّلوك الإنسانيّلم يصنعه الأمير منفردا وإنّما بفضل وعي جمعي حيث (لا يمكن تمثل الرؤية الإنسانية عند الأمير،مالم نرجع إلى اللاوعي الثقافي والديني الذي نستمد منه تفسير الرؤية الإنسانية)[2] كما استعان الباحث بالجانب الثّقافيّ والدينيّ اللذين رجع إليهما لتفسير تنشئة الأمير الإسلامية وحفظه للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وكذا اطّلاعه على كتب عربية قيّمة،هي التي كوّنت ثقافة الأمير وبثت فيه روح الإنسانية،فهي رؤية تدعو إلى الخير، والحق والجمال وتستوعب العالم دون استثناء.

ومن النّماذج التي اعتمدها الباحث تُثبت إنسانية الشّاعر، ماجاء في كتب السيرة التي روت عن معاملة الأمير عبد القادر الطيّبة لعامة النّاس دون النظر إلى الإيديولوجية ونمط التفكير،هذه (الرؤية الإنسانية للعالم التي تمظهرت في أدبيات الأمير عبد القادر وفي سلوكاته وفي مواقفه وفي علاقاته العامة والخاصة لم تكن وليدة المواقف الظرفية وإنّما هي متأصلة في ثقافته وتربيته الروحية التي تلقاها في بيئته)[3] فعنصر البيئة له أهمية كبيرة في تنشئة الروح الإنسانية للأمير،وهذا ما أثبتته البنيوية التكوينية (رؤى العالم كانت التعبير النفساني عن العلاقة بين بعض المجموعات الإنسانية ووسطهم الاجتماعي والطبيعي)[4]

انطلق نور الدين صدار من تصوّر يرى بوجود رؤية إنسانية للأمير، اقتضى منه فهمها والبحث عن تفسيرلها، اعتمادا أولا على ما يحيط به من عوامل وظروف خارجة عن النّص، وثانياإثبات تصوّره عن ذلك بالبحث في مستوى البنية السطحية (لا ينبغي على مؤرخ الفلسفة والأدب أن يدرس رؤى العالم

[1] اللاوعي أو العقل الباطن،يرى مؤسس التحليل النفسي سيغموند فرويد أن العمليات العقلية اللاواعية تؤثر في سلوك الشخص.

[2]نور الدين صدار،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز، ص234

[3]نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص235

[4]لوسيان غولدمان،لإله الخفي ،ص50

فحسب،بل أن يدرس أيضا،بوجه الخصوص،تعبيراتها الملموسة. أي يتوجب عليه في حدود إمكاناته بالطبع،ألاّ يتقيّد في دراسته للعمل بما تفسره الرؤية هذه أو تلك.كما عليه أن يتساءل عن الأسباب الاجتماعية أوالفردية التي جعلت من هذه الرؤية"التي هي تصور عام" تظهر في هذا العمل)[1].

ومن الأحكام التي أصدرها الباحث أنّالرؤية عامة :(متجذرة في الحقل الثقافي والفكري والديني والسياسي الذي عاش فيه الأمير عبد القادر وصنع منه البطل الإنسان والصوفي)[2].أما الرّؤية الإنسانية لإثباتهاعاد إلى مكونات البنية العميقة، فاعتمد-كما سبق الذكر- على شهادات الّذين عايشوا الأمير عبد القادر منهم "ليون روش"،وعلى رواية تفاصيل يومية للأمير تبيّن من خلالها أنّ الأمير يتميز بإنسانية فائقة، اكتسبها من روح الجماعة. ومن مكونات الرؤية الإنسانية-وفق الباحث-إضافة إلى تشبّعه بتربية إسلامية، تأثير كتاب الشفا للقاضي عياض والأحياء للغزالي، ابن تيمية وغيرهم .فهذه المصادر التي اطلع عليها الأمير هي التي كونت ثقافته وزرعت فيه تلك الإنسانية الكبيرة .ومن هنا يذهب الباحث إلى أنّالرؤية الإنسانية ليست وليدة الصدفة،وإنّما نتاج حقبة زمنية طويلة عاشها الأمير بين زمرته تجمعهم رغبات وميولات وتفكير واحد:(الرؤية الإنسانية للعالم التي تمظهرت في أدبيات الأمير عبدالقادر وفي سلوكاته وفي مواقفه وفي علاقاته العامة والخاصة لم تكن وليدة المواقف الظرفية وإنما هي متأصلة في ثقافته وتربيته الروحية التي تلقاها في بيئته)[3].

اعتمادا على ما سبق يرى نور الدين صدار - في تحليله -وجوب ربط الرؤية الإنسانية بالجانب التّاريخي والاجتماعي والثقافي، دون تجاهل البنية الفنية الجمالية للإبداع (لا ينبغي فصل تفسير رؤية الأمير عبدالقادر الإنسانية عن الحقل الثقافي والديني الذي نشأ فيه ومكّنه من أن يكوّن هذه الرؤية التي هي في الحقيقة رؤية الجماعة التي ينتمي إليها)[4]، حتى لا يَعدِل عن طريق البنيوية التكوينية، وتمظهر ذلك في سيره وفق خطوات المنهج الغولدماني، ببحثه عن تفسير لرؤية العالم عموما، دون عزل الأديب عن جماعته التي ينتمي لها، والعودة إلى جوانب من حياته والظروف الخارجة عن النّص، مثلما دعاغولدمان:(رؤى العالم لا تقل تعبيرا عن ردة فعل مجموعة من الكائنات المستمرة نسبيا مع هذا التعدد في الوضعيات الواقعية)[5]

[1]لوسيان غولدمان،المرجع نفسه،ص48

[2]نور الدين صدار،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز،ص223.224

[3]نور الدين صدار ،المرجع نفسه ،ص235

[4]نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص235-236

[5]لوسيان غولدمان،الإله الخفي ،ص50

كما اعتمد الباحث في تفسير الرؤية الإنسانية- على معلومات وأدلةبالرّجوع إلى البنية العميقة- إعادة تفحّص أحداث تاريخية ومواقف سجلت للأمير في يومياته، خاصة قصته مع اندلاع شرارة الفتنة في دمشق بين المسلمين والمسيحيين عام 1276هـ 1860[1] م،وما تدخل الأمير لإصلاح الوضع وحقن الدماء إلا دليل استخدمه الباحث لإثبات إنسانية الشاعر المغروسة في وعيه الاجتماعي والديني، بغض النّظر عن فكره وعقيدته . وجاء تفسيرهللرؤية الإنسانية، استناد لما ذهب إليه غولدمان، يقول: (نؤكد ماذهب إليه لوسيان غولدمان من أنّ العمل العظيم لا يعدو أن يكون شخصيا،وكلما كان التّعبير صادرا عن عبقري فهم بذاته دون أن يضطر الباحث البحث عن سيرة ونوايا المبدع)[2] .

يرى الباحث نور الدين صدار أنّ الأمير عبد القادر كاتب عبقري، فَهِم الحياة وخبرها، حيث يمكن لأيّ ناقد الولوج إلى أعماله، وفهمها دون بذل جهد، ودون الحاجة إلى المراجعة "**السيرة**"[3]، لأنه استطاع بعمله الأدبي نقل أفكار زمرته التي ينتمي لها. وهذا أهم مبدأ تعمل به البنيوية التكوينية .هذه العبقرية أنتجت عملا أدبيا يُعبر عن الوعي القائم والممكن للجماعة، استنادا لتحليل غولدمان(إنّ إمكانية حفاظ فلسفة أو فن ما على قيمة تتجاوز المكان والحقبة التي ولدا فيها بالتحديد على كونها تعبّر دائما عن الوضع التاريخي المتبدل على مستوى كبرى المشاكل الأساسية التي تطرحها علاقات الإنسان مع البشر الآخرين ومع العالم)[4].

اقتضت الخطة الإجرائية التي سار وفقها نور الدين صدار تمثل رؤية العالم الإنسانية للأمير بإيجاد تفسير لها بالبحث في مكونات البنية العميقة، خاصة الجانب التاريخي والاجتماعي، ثمالسعيلفهم الرؤية وتماثلها مع بنية المتن الشعري "البنية السطحية"، فجاء المحور الثاني "بنية الخطاب الشعري للأمير عبدالقادر "،والملاحظ أنّالباحث اختار تقصّي الرّؤى الثلاث مجتمعة" الصوفية، الإنسانية، البطولة "، عكس ما ورد في المحور الأوّل الّذي فصل في تحليل كل رؤية على حدا، وتبريره لذلك أنّه (لا توجد حدود فاصلة بين الموضوعة البطولية والإنسانية والصوفية ،فهي من جهة موضوعات متمايزة ومتداخلة في آن واحد) [5]، اعتمد نور الدين صدار على البحث في التشكيل الموضوعي، فوجد أنّ الرؤية الإنسانية لدى الأمير تتمظهر في أغراض متنوعة الفخر،الغزل ،المناسبات ،المساجلات .

---

[1]انظر صدار نورالدين،البنيوية التكوينية بين التنظير والإنجاز،ص237

[2]صدار نور الدين ،المرجع نفسه ،ص239

[3]اعتمد غولدمان في منهجه البنيوي التكويني، على إجراءات نقدية منها ما تعلق بخارج النص،كالاستعانة بسيرة المبدع أو نفسيته، كأداة مساعدة على إدخال الإنتاج في علاقة تفاعلية بين البنية اللسانية والواقع الاجتماعي التاريخي المحيط بالنص.

[4]لوسيان غولدمان ،الإله الخفي ،ص50

[5]نورالدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز،ص 250

يرى الباحث أنّ الأمير عبد القادر يجب عليه أن يَنظِم في غرض الغزل(حتى تكتمل ترسيماته الإنسانية،وحتى تنفي عنه كلية سمات التخلف والغلظة وسلوكات الأعراب)[1]. رغم طبيعة الغزل المتنافية مع الدين والتقاليد، لأنّه مرتبط بوجود المرأة سواء أكان غزلا عذريا أم ماجنا، فللمرأة مكانة لدى الأمير الصوفي، كما يعتقد الباحث بوجود علاقة بين هذا الغرض وإنسانية الشاعركون (فن الغزل عند الأمير رفع من شأن إنسانية المرأة التي نظر إليها نظرة إنسانية فالتّغزل بها تقديرا لها ولحبها ولجمالها)[2] .

تستلزم مرحلة فهم النّص الاستعانة بالمتن الشعري للأمير، حيث وظّف الباحث أبياتا شعرية للأمير عبدالقادر تندرج ضمن موضوعة الغزل،فهو في نظره (تعبير صادق عن رؤية إنسانية متسامية استمدت روحها ومكونها من الوعي الجماعي ومن ثقافة عصره وتنشئته في الزاوية القادرية)[3]، ولكنّ الأمر الذي يحتاج إلى شرح وتعليل هو سبب الجمع بين الغزل والرؤية الإنسانية ؟ وتفسير العلاقة بينهما، حيث يرى نور الدين صدار أنّ الأمير عبدالقادر نظمشعرا في المرأة، للتعبير عن جمالها واحترامه لها وعواطفه الصادقة نحوها، هذا الأمر في حد ذاته إنسانية منه، وقد شرح هذه العلاقة في قوله(إنّ الغزل عند الأمير عبدالقادر بوصفه غرضا من الأغراض الشعرية التقليدية تعبير عن رؤياه الإنسانية للعالم اتجاه المرأة الزوجة،الإنسان والوطن)[4].

كما بحث نور الدين صدار عن موضوعة الغزل فيشعر المساجلات، لتفسير العلاقة بين هذا الغرض ورؤية العالم، يقول: (نما شعر المساجلات عند الأمير عبد القادر بسبب علاقاته الإنسانية المتنامية)[5] دون التفصيل في تمظهرات الغزل على مستوى شعر المساجلات، رغم أنّ الجانب الإنسانيّ واضح وجلي في أبيات شعرية التي وظفها الباحث، والتي نظمها الأمير في حق خادمه 'قدور بن رويلة"، مما سبق يظهر أن نور الدين صدار وظف أبياتا شعرية قليلة عن موضوعة الغزل، لا تكفي لإظهار وجهة نظره.

من جهة أخرى وفي ذات السياق، اعتمد الباحث على أهم مقولة في المنهج، وهي ذوبان الفرد في الجماعة، استنادا إلى مفاهيم غولدمان، يقول: (لا يمكن فصله عن الوعي الجماعي وعن التنشئة الروحية التي تلقاها على يد والده وعلماء عصره وكان شعره تعبيرا صادقا)[6]، فالعمل الإبداعي ترجمة لوعي

[1] نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص251

[2] نور الدين صدار،المرجعنفسه،ص 251

[3] نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص252

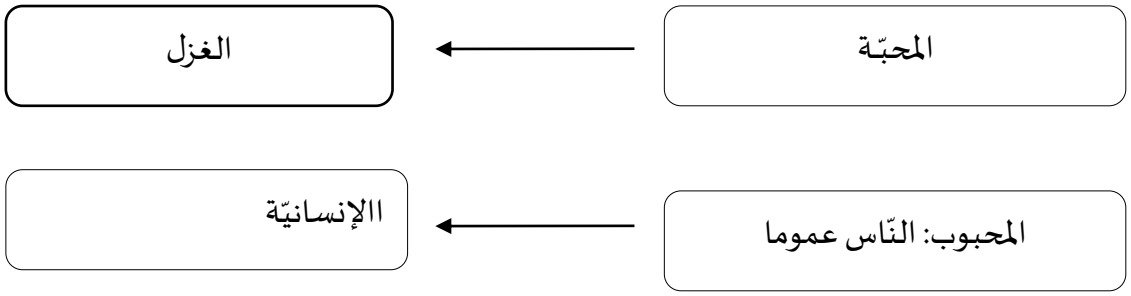
[4] نور الدين صدار،نفس المرجع السابق،ص 252

[5] انظر نور الدين صدار،نفس المرجع السابق ،ص253

[6] نور الدين صدار،المرجع نفسه، ص 254

الجماعة : مثلما صرّح بذلك لوسيان غولدمان: (نحن لا نعتقد أنّ فكر كاتب ما وأعماله يمكن أن تفهم بنفسها إذا بقيت على مستوى الكتابات،أو حتى على مستوى القراءات والتأثيرات،ليس الفكر سوى مظهر جزئي لواقع أقل تجردا هو الإنسان الحي الكامل،وهذا ليس بدوره سوى عنصر من الكل الذي هو المجموعة الاجتماعية)[1].

في ذات السياق استعان الباحث بأنواع الغزل المعروفة "العذري،الماجن،الصوفي "كما أضاف نوعا أخر أصطلح عليه بالغزل الإنساني،فهو يرى أنّ الغزل عموما عند الأمير: (لا يخرج أن يكون إما غزلا تقليديا أو عذريا مما ينشأ عنه تطابقا وتماثلا بين الغزل الإنساني "الحب الإنساني" والغزل الصوفي)[2]. ومن نتائج تفحص البنية اللّسانية للمتن الشعري، كشف نور الدين صدار عن تداخل بين الغزل الصوفي والإنساني. ليُثبت أنّ موضوعة الغزل لدى الأمير اكتست حُلة الإنسانية بفضل محبة الأمير عبد القادر للناس أجمعين، دون النّظر إلى مستواهم وثقافاتهم وإيديولوجياتهم، فالمحبة معادلة بسيطة تتلخص في :



الغزل الصوفي / الإنساني

اعتمد الباحث لتحليل وفهم الرّؤية الإنسانية على التشكيل الأسلوبي، الّذي تمظهر في ثلاث ظواهر أسلوبية برزت على مستوى البينية السطحية، والتي تُعبر - في نظره - على رؤية العالم للأمير عبدالقادر، وهي "التكرار،التناص،الصورة الشعرية "، حيث استطاع من خلال ظاهرة التكرار، أن يستنبط إنسانية الأمير، يقول :(الإنسانية تقتضي نمطا معينا من الأسلوب كالإلحاح والتأكيد)[3]، ولكن الأمر الملاحظ في تحليل الباحث، رغم تنويع الرؤى إلا أنّه استعان بنماذج من الأبيات الشعرية يظهر عنصر التكرار واضحا لمّا تعلق الأمربالرؤية الصوفية والبطولية،دون الرؤية الإنسانية، والسؤال المطروح: هل التكرار المتمظهر في الرؤية البطولية والصوفية يكفي لإثبات الرؤية الإنسانية؟ كونه بطلا ومحاربا

[1]لوسيان غولدمان ،الإله الخفي ،ص32

[2]نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز ،ص 258

[3]نور الدين صدار، نفس المرجع السابق ،ص268

شجاعا هذا يعني أنّه ذوإنسانية.وكونه متديّنا فهذا يجعله ذوإنسانية.وإن كان الأمر كذلك، فلا حاجة للباحث أن يقف عند نماذج شعرية للرؤية الإنسانية كون البطولة والتّصوف يحيلان للإنسانية.

وقف الباحث عند ظاهرة أسلوبية أخرى"الصورة الشعرية "، قبل تحليل محتواها نوّه نور الدين صدار من جديد على ضرورة إتباع خطوات المنهج الغولماني، يقول :(ما يعنينا في هذا المقام هو أن تكون قراءتنا منسجمة مع الخطة الإجرائية التي تنهض عليها ومع روح المنهج الذي يربط الظاهرة الإبداعية بمكوناتها الفاعلة)[1] . ويرى في ذات السياق أنّ (الصورة الشعرية،المتناقضة المتنافرة في الأصل نشأت دلالات متنافرة وغامضة أيضا،دلالات تخفي وراءها رؤيتين متباعدتين في الواقع لكنهما متفاعلتان ومتداخلتان في الأصل والماهية،لأن الموقف البطولي لا يتعارض مع الموقف الإنساني،بل هما في الأصل رؤية واحدة تماهت إحداهما في الأخرى)[2]، ليجيب عن التساؤل -السابق ذكره- أنّ البطولة والتصوف والإنسانية إنّما هي في الأصل رؤية واحدة، كل منها يحيل للآخر (فالبطل الحقيقي هو إنسان قبل كل شيء لأجل ذلك اقترن الحب مع البطولة وإذا مات الحب في نفس البطل لم يعد كذلك)[3].

يرى الباحث أنّ الصورة الشّعرية البارزة في متن الشّاعر تجلّت في التشبيه والاستعارة والكناية، مفسرا دلالتها ومستنبطا رؤية العالم من خلالها. وقد استعان في ذلك بالمتن الشّعري، الذّي تمظهرت من خلاله الصور الشعرية، وربطها بواقع الشّاعر : (وهذا مما يسمح بإنتاج صورة شعرية تمجد البطولة وتحترم الإنسان)[4]، يرى الباحث أنّ الأمير عبد القادر لجأ لاستخدام صور شعرية مختلفة من تشبيه واستعارات،حتى تتماهى مع رؤيته الإنسانية للعالم، وقد اعتمد الباحث لشرح ذلك على صورة شعرية جسدت رسالة الأمير لجيشه، وكان لها القدرة في توضيح الحس الإنسانيّ لديه: (وهذه البطولة التي يراها الأمير لا يمكن أن تتناقض مع الرؤية الإنسانية التي تماهت فيها)[5]

أما الظاهرة الأسلوبية الثالثة "التناص"،والّذي يعتبر (فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة)[6]،وجد الباحث أنّإنسانية الأمير عبد القادر يمكن أن تظهر على مستوى التناص، فكيف يكون لهذه الظاهرة علاقة بالرؤية الإنسانية؟ للإجابة عن هذه الإشكالية عرض نور الدين صدارمسائل نظرية تخص التّناص، ومفهومه لدى المحدثين،وأهميته في إنتاج النّصوص والإبداع، تمهيدا للبحث عن

[1] نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص271

[2] نور الدين صدار،المرجعنفسه،ص 273

[3] نور الدين صدار، نفس المرجع السابق، ص 273

[4] نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص274

[5] نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص 274

[6] محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، ص121

أشكاله وتمظهراته في البنية اللسانية لشعر الأمير، واستنتاج رؤية العالم، فالتّناص -وفقه- :(يكشف عن وثيق صلة الشاعر بالتراث الديني والأدبي والتاريخي،فهو تناص متنوع بتنويعات رؤية الشاعر)[1]،فالتناصلدى الأمير عبد القادر مكون باني للرؤية الإنسانية، موجود على مستوى البنية العميقة، مرتبط ببيئة الشّاعر، ومحيطه.

تناول نور الدين صدار نماذج من التناصالمتجلي في البنية السطحية للمتن، سواء أالتعلق النّصي الخاص أو التعلّق النصي العام، دون تحليلالعلاقة بينه وبين الرؤية الإنسانية، واكتفى بالتعّليق على تلك العلاقة، بقوله :(إنّ القراءة المتأنية للنماذج التناصية السابقة تشير أن شعر الأمير عبد القادر ينطوي على تنويعات تناصية تكشف عن المخزون الثقافي والديني والأدبي للشاعر فضلا عن تماثل هذه الأنماط التناصية مع تنويعات الرؤية التي أومأنا إليها)[2] . ومن أمثلة التناص التي تناولها الباحث، قول الشاعر:" أبقتني أهيم بكل واد "، مع الآية الكريمة :"ألم ترى أنهم في كل واد يهيمون"[3]، بالرّغم من التعالق النّصي بين الآية الكريمة وقول الشّاعر الواضح شكلا، إلا أنّ الدلالة -وفقه-تختلف، ويُرجع سبب ذلك،أنّ الأمير أجرى تعديلا أسلوبيا ودلاليا ليتمكن من تجسيد رؤيته الإنسانية [4]، دون شرح من طرف الباحث للموقف الإنساني وللعلاقة بين الهائم والإنسانية ؟.هذا الغموض الّذي يكتنف طريقة شرح ظاهرة التّناص يتلاشى، بتحليله نموذج شعر المساجلات،عندما رد الأمير على أبيات السيد الشاذلي، فجاء رده ردا إنسانيا، فالشّاعر:(رفض ضمنيا العتاب الذي تضمنه المقطعة الأولى رفض جاء بطريقة إنسانية حكيمة دون أن يصدم الصديق)[5]يرى نور الدين صدار أنّ التناص بين أبيات الأمير والسيد الشاذلي تمثّل بقالب تعريضي، فالأمير نظم أبياته بوزن وقافية نفسها التي نظم بها الشاذلي،وهنا تكمن علاقة التناصبالرؤية:(فالمقطعتان تشكلان نصا واحدا على مستوى المضمون والإيقاع)[6]،والرؤية الإنسانية المتمثلة في الرد بطريقة مأدبة إنسانية دون تجريح :(الأمير عبدالقادر مارس التناص بشكل واع،أي أن ممارسة ساعدته على تجسيد رؤيته الإنسانية فلا عاتب ولا معتوب)[7].كما تثبت ظاهرة التعلّق النّصي

[1] نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز،ص277

[2] نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص282

[3] سورة الشعراء الأية 226

[4] انظر نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز،ص283

[5] نور الدين صدار،نفس المرجع السابق ،ص283

[6] نور الدين صدر،المرجع نفسه،ص283

[7] نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص283

أنّ(الرؤية الإنسانية فهي ليست مكونا طارئا على حياة الأمير عبدالقادر،بل هي رؤية متأصلة في ثقافته وتربيته الروحية)[1]

[1]نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص284

5-1 إشكالية تمثل الرّؤية الصوفية فيمقاربة نورالدين صدار:

تناول الباحث نور الدين صدار تنويعات رؤية العالم في متن الأمير عبد القادر، "الإنسانية، البطولة، التصوف"، وللكشف عن الرّؤية الصوفية وفق ما جاء في كتاب "البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز"، يقتضي معرفة مفهوم التصوّف فهو:(طريقة في السّلوك تعتمد على التزهّد والتقشّف والتّحلّي بالفضائل تزكية للنّفس وسعيا إلى مرتبة الفناء في الله تعالى في الدين الإسلامي :فئة من المتزهّدين السّائرين على طريقة قوامها التقشّف والتخلي عن الرذائل والتحلّي بالفضائل لتزكو النّفس وتتمكّن من الاتّصال بالله).[1]،والمتصوّف عموما يجب أن يتحلى بصفات أخلاقية رفيعة، وبالعودة إلى سيرة الأمير عبدالقادر -كأداة إجرائية مساعدة-يظهر أنّ كتب التاريخ تؤكد خصال الأمير الرفيعة وخلقه النّبيل،فالمتصوّف(من يتبع طريقة التّصوّف فيتزهّد ويتقشّف ويمارس الفضائل لتزكو نفسه ويتمكّن من الاتصال بالله تعالى)[2].

يرى الباحث أنّ التصوف لدى الأمير نشأ من لاوعيهالثقافي ،- للإشارة فقد استعان نور الدين صدار مرة أخرى بمصطلح نفسي "اللاوعي"- ،لتفسير جانب ثقافي في حياة الأمير، فهو يرى أنّه لابد من الرجوع إلى الحقل الثقافي لمعرفة مكونات الرؤية الصوفية: (إنّ التصوف في حياة الأمير عبد القادر ليس مكونا طارئا أو جديدا إنّما هو مستمد من أعماق الأسرة والمجتمع الذي نشأ فيه عبد القادر)[3].ولتفسير أسباب تكوُّن الرؤية الصوفية لدى الأمير، يقتضي العودة إلى ممارساته في الصبا، أهمها زيارة رفقة أبيه إلى بغداد والحج،وكذا اطلاعه على كتب المتصوفة.(نشأ عبدالقادر على التقوى والإيمان وحب الشيوخ والطاعة للقوم والاقتداء بهم والذهاب مذهبهم)[4]إضافة إلى جهاده في سبيل الله،ولمعرفة المكون الباني للرؤية الصوفية لدى الأمير -وِفْق الباحث- يجب العودة إلى"محي الدين بن عربي"(ابن عربي قد شكّل المرجعية النّظرية لرؤية الأمير عبدالقادر في التصوف)[5]وشخصيات ثقافية أخربكأبو حامد الغزالي.

التي مثّلت المرجعية الهامة في تكوين الصوفية لديه (إن أبا حامد الغزالي يعد هو الآخر مرجعا من مرجعيات الرؤية الصوفية... نجد الحلاج يشكل مرجعا هاما للرؤية الصوفية للأمير عبد القادر)[6].يبدو أنّ الباحث استعان بمفهومين إجرائيين للبنيوية التكوينية'وعي الشاعر ووعي الجماعة القائم' ليكشف عن

---

[1]المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، تحرير أنطوان نعمه،عصام مدوّر،لويسعجيل،متري شماس،ص864

[2]نور الدين صدار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز ،ص864

[3]نورالدين صدار ،المرجع نفسه ،ص240

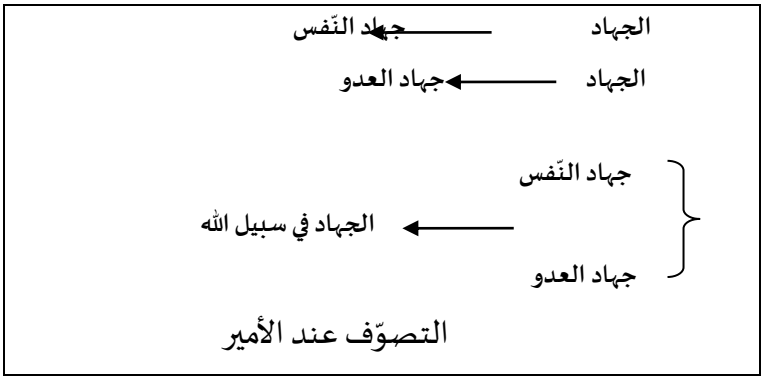
[4]نور الدين صدار، نفس المرجع السابق،ص 241

[5]نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص242

[6]نور الدين صدار،نفس المرجع السابق،ص242

رؤية العالم، استنادا لغولدمانالّذي يرى أنّ(المواضيع الحقيقية للإبداع الثقافي هي المجموعات الاجتماعية وليس الأفراد المنعزلين)[1]. مع الإقرار أنّ المبدع الفردي جزء من المجموعة.

قسّم الباحث التصوّف لدى الأمير عبر حياته إلى مراحل، وجاء هذا التقسيم بناء على مواقف حدثت للشاعر كانت منعرجا حاسما، غيّر حياته وأضاف لها أشياء لم تكن موجودة، نحو أداؤه مناسك الحج التي مكنته –في أري الباحث –من (الإطلاع على الطرق الصوفية)[2]أما الجهاد غيّر المفاهيم لديه ولدى الناس :(التصوف عند الأمير تصوف جهاد لا تصوف قعود)[3].أما دخوله إلى السجن فقد غيّر من حياته:و(هيمن عليه اليأس والتعاسة والضيق وكانت في الآن نفسه مرحلة الصبر)[4]،أما سفره إلى المشرق أضاف له :(التعمق في علوم التصوف)[5]. اعتمد نور الدين صدار على وقائع داخل المجتمع، مكنته من تفسير تلك الرؤية الصوفية، وربط مرحلة التفسير بالمجتمع.ليستنتج أنّ الرؤية الصوفية، أساس الرؤى الأخرى :(إن هذا التنويع الرؤيوي ما هو إلا رؤية واحدة "الصوفية" خرجت من أصلها الرؤية البطولية والرؤية الإنسانية)[6]. حكم أصدره الباحث استنادا إلى قول الأمير نفسه ليكون حجته في اعتبار الرؤية الصوفية أساس الرؤى الأخرى :(الشعر الصوفي عند الأميرعبدالقادر تعبير عن رؤيته للعالم ،وهي الرؤية المركزية لرؤيتي البطولية والإنسانية)[7].



اعتمد نور الدين صدار على تقصي حقائق تاريخية استمد منها مكونات الرؤية الصوفية، ثم سعى لإثبات تماثلها مع البنية اللّسانية، وبذلك انتقل من مرحلة التفسير إلى مرحلة الفهم، يقول:(الرؤية

[1]لوسيان غولدمان ،الإلهالخفي،ص 15

[2]نور الدين صدار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين لتنظير والتطبيق، ص244

[3]نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص245

[4]نور الدين صدار، المرجع نفسه،ص 245

[5]نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص245

[6]نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص 245

[7]نور الدين صدار، المرجع نفسه ،ص256

الصوفية للعالم كما تجسدت في الخطاب الشعري عند الأمير عبد القادر يمكن اكتشافها والقبض عليها من خلال مواقفه ومقولاته الصوفية التي تضمنها كتابه المواقف.ومن مجموع شعره الصوفي في ديوانه)[1].

اعتمد الباحث في الكشف عن المكون الباني للرؤية الصوفية على مختار حبار، الّذي استعان بمقاربته عن الغزل الصوفي في شعر أبي مدين التلمساني، فوجد أنّ الصوفية تمظهرت في متن الشاعر،من خلال تناوله لموضوعتي الغزل والخمر، وباعتماد على ماجاء في تحليل حبار ، رأى أنّ الخمر والغزل ماهي إلا رموز توحي بباطن يتسم بالتديّن والصوفية،لأنّه مقصود به الذات الإلهية،موضوعتي الغزل والخمر لا تخرج أن تكون رموزا لوجود علاقة تماثلية بين ماتدل عليه ظاهريا وبين ماتشير إليه باطنيا [2] . بناء على ذلك وجد نور الدين صدار الغزل في شعر الأمير عبد القادر غزل تقليدي لا يخرج عن كونه غزلا إنسانياوغزلاصوفيا، حيث استند على أبيات من الشعر للأمير عبد القادر تُظهر توجهه صوفي :

أنا الحُبُّ والمَحْبُوبُ والحُبُّ جُمْلَةً أنا العَاشِقُ المَعْشُوقُ،سِراً وإِعْلَاناً[3]

(أما في نونيته الصوفية حول العشق الإلهي "أنا الحبُّ والمحبوب والحبُّ جملة"،التي حاكى فيها قصيدة جرير "بان الخليط " وزنا وقافية، نجده هائما في حبِّ الله وذاته)[4]، جسد الباحث باختياره هذا النموذج من شعر الأمير النظرة الصوفية عموما،التي ترى في موضوعة الحب تعبيّر عن نفسية الصوفي: (نجد أن الشعر الصوفي عبر عن الحب أعظم تعبير،واتخذه مذهبا في الحياة ودعا إليه،وحرّض عليه،وقد اتخذ الصوفيون الحب شعارهم في الحياة، ومذهبا إنسانيا يقبلون عليه،ويذهبون إليه وانتهى بهم الحب إلى الحب الإلهي،فاحترقوا بناره،ثم وحدة الوجود فتاهوا في مسالكها)،[5] كما تمكن الباحث بالعودة إلى ديوان الحلاج، من إيجاد تقاطع بين الأمير وبين ابن عربي، تمظهر في أبيات شعرية حول محبة الذات الإلهية، فهذا الربط بين النّص وواقعه الخارجي مكنه من تمثل الرؤية الصوفية للأمير عبد القادر.

إلى جانب ما ذُكر عن موضوعة الغزل، يرى نور الدين صدار أن لموضوعة الخمر علاقة بالرؤية الصوفية وحب الذات الإلهية،فالخمرة ليست مادية :(إنّ فعل الخمر المادية عند الخمار يشابه فعل ذوق المحبة الإلهية عند الصوفي ....معاقر الخمر المادية يسمى خمارا ماجنا،وأن ذائق المحبة الإلهية يسمى

[1]نور الدين صدار، نفس المرجع السابق، ص254

[2]انظر نور الدين صدار، المرجع نفسه، ص256

[3]حقيق :ممدوححقي،ديوان الأمير عبد القادر الجزائري،دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ،دمشق ، ص159.

[4]الطيب عطاوي –ريادة شعر الإحياء: بين الأمير عبد القادر والبارودي ،الجزائر، العدد120،مجلة عود الند الثقافية،الناشر،د.عدلي الهواري.

[5]محمد عبد المنعم خفاجي،الأدب في التراث الصوفي ،مكتبة غريب ،دار الغريب للطباعة، القاهرة ،ص177

"واصلا")[1]، فالخمرة المقصودة لدى الصوفي ليست الخمر المادية، ولا علاقة له بها :(قد ظل حديث الصوفية متصلا،وطالما تغنوا بالسكر الروحي،واستعانوا بالخمرة الحسية في توضيحه)[2].

ارتأى الباحث لإثبات تماثل موضوعة الخمر مع الرؤية الصوفية للأمير عبد القادر، الاعتماد على نماذجمن شعر عبد القادر:

ويشرب كأساً صرفةً، من مدامةٍ	فيا حبذا كأس! ويا حبذا خمر!
فلا غول فيها، لا، ولا عنها نزقةٌ	وليس لها بردٌ. وليس لها حرُّ
ولا هو، بعد المزج، أصفر فاقع	ولا هو، قبل المزج، قانٍ ومحمر[3]

هذا التحليل للبنية السطحية، يؤكد ما ذهب إليه الباحث بشأن موضوعة الخمر ، المقصودة في شعر الأمير، كون تراكيبها توحي إلى معاني روحية وليستإلى الخمر المادية ،فهي (من نوع الذي لا يعرف له مصدر ولا أصل،فلا تتصف بالصفات والألوان التي تعرف بها الخمر المادية)[4]، وما يؤكد توجه الباحث بشأن هذه الموضوعة، الاستناد إلى سيرة الأمير القادر، كأداة مساعدة على معرفة أنّه إنسان تقي صالح مجاهد ولا يعرف طريقا إلى الخمر المادية، وإن كان قد تحدّث عن الخمرة في أشعاره، فهي موضوعة روحية لها علاقة بتصوفه في الحياة وتعلّقه بحب الذات الإلهية.

اعتمد نور الدين صدار على التّشكيل الأسلوبي، ليقف عند تمظهرات الرؤية الصوفية، فوجد أنّ رؤى البطولة والإنسانية والتصوف كلها متداخلة فيما بينها، فالأولى توحي إلى الثانية والثانية توحي إلى الثالثة وهكذا :(وهذا مامكن الشاعر من تنويع رؤاه داخل النص الواحد،حيث تتماهى الرؤية في الأخرى)[5]، واكتف الباحث بتوظيف أبيات من الشعر، اعتمد فيها الأمير على ظاهرة التكرار، أكدت توجهه الصوفي .

ومن الظواهر الأسلوبية التي اختار ها نور الدين صدار لتأكيد الرؤية الصوفية "الصورة الفنية":(فقد كان لها حضور في شعره وخاصة في الشعر الصوفي)[6]،وفي رأي الباحث أنّ الصورة الشعرية إذا تعلق الأمر بالصوفية،ما على الشاعر إلا اختيار أرقّها وأكثرها إحساسا، لأنّ الشّعر الصوفي(يحمل دلالات ذوقية تقتضي صورا شعرية محسوسة للكشف عن التجربة الذوقية عند الشعراء المتصوفة)[7] .هذه الخطوة التحليلية، تندرج في مرحلة الفهم، و(البحث عن النظام أو النسق القار في الظاهرة والذي

[1] نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والانجاز،ص260.261

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي ،ص203

[3] شرح وتحقيق ممدوح حقي، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر،ص144،143

[4] نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة بين التنظير والانجاز،ص263

[5] نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص270

[6] نور الدين صدار،نفس المرجع السابق ،ص271

[7] نور الدين صدار،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والانجاز،ص271

يكمن وراء شتاتها .إن اكتشاف هذا النظام أو النسق يعني اكتشاف البنية وبالتالي اكتشاف العلاقات المنظمة للعناصر والواصلة بين الأجزاء ...الأجزاء لا يمكن إدراكها إلا من حيث علاقتها بالكل..... إنه منهج لا يفهم العمل الأدبي إلا باعتباره نسقا من العلاقات المتلاحمة داخليا)[1]،وما الصورة الشعرية إلا جزء من النسق.

تناول الباحث نماذج شعرية تحمل صورة شعرية وتعبرّ عن الرؤية الصوفية للأمير، نحو ما جاء في موضوعة الغزل"أنا الحبُّ والمحبوب والحُبُّ جملة "، حيث يرصد المتلقي عدة صور شعرية أهمها تشبيه البليغ "أنا الحب"، واستعارة ثم تشبيه في قوله "وفي بعدنا شوق يقطع مهجتي كتقطيع بيت الشعر"،ولكن الأمر المبهم هو كيف تجسد هذه التشبيهات والاستعارات رؤية الشّاعر الصوفية ؟ حيث اكتفى الباحث بإحصاء (بعض الصور الشعرية التي تجسد حالة الحضور،بوصفها رؤية صوفية ومن ذلك التشبيه والاستعارة اللذان يشيران إلى تجربة الشاعر في الاتحاد والحضور)[2]، دون تفصيل في العلاقة بين الصورة الشعرية والرؤية الصوفية .ومن الظواهر الأسلوبية التي يراها حاضرة في متن الشاعر "التناص"، الّذي ساهم في التّعبير عن رؤى العالم المتداخلة، والتي تؤطرها الرؤية الصوفية .

6-1 إشكالية تمثل الرؤية البطولية في مقاربة نورالدين صدار:

من بين الرؤى التي وجدها الباحث في مقاربته لشعر الأمير ، الرؤية البطولية،وتعني البطولة :(شجاعة نادرة ،شدّة بأس وصمود في وجه الصّعاب أو الخطر أو العذاب ،....بطولي :فيه شجاعة وبطولة :"عمل بطوليّ" يروي مآثر أبطال :"شعر بطوليّ ")[3]،وحسب ل.غولدمان ف(إنّ كل عمل أدبي أو فني كبير تعبير عن رؤية العالم،وهذه الظاهرة وعي جمعي يبلغ الحد الأدنى الأقصى من الوضوح التصوري والحسي في وعي المفكر أو الشاعر)[4]. وقد اختار نور الدين صدار البطولة بناء على تحليله للبنية العميقة الدالة، والإحاطة بظروف الأمير الاجتماعية والتاريخية والسياسية، ثم الاعتماد على تمظهراتها على مستوى المتن الشعري،فعبد القادر قبل أن يكون شاعرا، كان بطلا ثوريا وفارسا مغوارا، كان شخصية مشهورة بأعمالها البطولية ومحاربة الاستعمار.وساهمت في صنع تاريخ الجزائر الحديث،بل وساهمت في إقامة الدولة الجزائرية الحديثة.

---

[1] جابر عصفور ،انظر عن البنيوية التوليدية ،قراءة في لوسيان جولدمان، مجلة فصول،مجلة النقد الأدبي،المجلد الأول ،العدد الثاني،يناير،1981،ربيع الأول 1401،،ص88،87

[2] نور الدين صدار، المرجع نفسه،ص275

[3] انظر المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة ،تحرير أنطوان نعمه،عصاممدوّر،لويسعجيل،متري شماس،ص100

[4] لوسيان غولدمان،الإله الخفي،ص48

تناول الباحث الرؤية الصوفية بالاعتماد على إجراءات المنهج البنيوي التكويني، والتزم في تحليله بمرحلتي الفهم والتفسير، فوجد أنّ هذه الرؤية (استمدها من الوعي الجماعي لمجتمعه)[1] .فهناك عوامل خارجة عن الإبداع هي من ساهمت في تكوين الرؤية، فقد استلهم(بطولته وجهاده من وعيه بذاته،وبالعالم الذي كان يحيط به .)[2]، تمكّن الباحث من استنتاج الوعي الممكن لزمرة الأمير عبد القادر، بالاعتماد على مكونات البنية العميقة، فوجدها (رؤية لعالم أفضل استمدها من الوعي الجماعي لمجتمعه،وهي تجسد طموحات ورغبات الأمير عبدالقادر الشاعر بوصفها وعيا ممكنا)[3]. مما يعني أنّ النور الدين صدار غايته من الاستناد على حقائق تاريخية عن بسالة الشاعر وقوته، لإثبات وعي الجماعة الممكن، كله أمل بمستقبل مشرق في ظل مقاومة المستعمر، الّذي يجسد الوعي القائم يقول:(إنّ الوعي القائم للأمير عبد القادر كان ينشد وعيا آخر، وعيا ممكنا يطمح لبناء دولة عصرية بمعناها الشامل)[4].

كما تناول الباحث أهمية الجماعة في بلورة رؤية العالم، مثلما تطرّق لذلك ل.غولدمان، فالمبدع عامة ماهو إلا مترجم لأفكار زمرته التي ينتمي لها: (نحن نرى أنه لا يمكننا أن نفهم فكر كاتب ما وأعماله من خلال الكتابات،أو حتى على مستوى القراءات والتأثيرات،إلا كمظهر جزئي لواقع أقل تجردا هو الإنسان الحي الكامل،وهذا ليس بدوره سوى عنصر من الكل الذي هو المجموعة الاجتماعية)[5]فلم يغفل نور الدين صدار عن هذا المفهوم في مقاربته، يقول :(إن روح البطولة عند الأمير عبد القادر مستوحاة من روح الجماعة التي ينتمي إليها وبتالي هي تعبير عن نوايا الجماعة(...) لا يمكننا ونحن بصدد تفسير رؤية الّأمير عبد القادر للبطولة أن نفصلها عن الوعي الجمعي الذي نشأ فيه عبدالقادر ،وعن الحقل الديني والثقافي الذي ترعرع فيه.)[6]. بناء على ذلك اعتمد الباحث على شهادات نحو: شارل هنري تشرشل الّذي ألف كتابا عن حياة الأمير، يقول فيه :(الأمير عبد القادر المحارب والخطيب والدبلوماسي ورجل الدولة والمشرع تمكن قوته في عظمته العقلية)[7]، فقد شهد لهذه الشخصية الأعداءقبل الأصدقاء عن قوته وحنكته السياسية، ويرى الباحث أنه اكتسب ذلك من روح الجماعة، وتمظهرت قوته حتى على مستوى الكتابة الإبداعية، يرى غولدمان في ذات السياق (أن المواضيع الحقيقية للإبداع الثقافي هي المجموعات

[1] نورالدين صدار،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز ،ص228

[2] نور الدين صدار، المرجع نفسه ،ص228

[3] نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص228

[4] نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص229

[5] لوسيان غولدمان،الإله الخفي،6

[6] نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز،ص 229

[7] نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز،ص231

الاجتماعية وليس الأفراد المنعزلين)[1] . وحتى فكرة مقاومة المستعمر هي فكرة تقاسمها واشترك فيها كل الجزائريين،للخروج بالجزائر إلى وعي ممكن أفضل، وهو تكوين دولة عصرية مستقلة، ليحملالأمير لواء هؤلاء ويعبّر عن رؤاهم في إنتاجه الشعري،فرؤية العالم البطولية من إنتاج الجماعة وليست من إنتاج ذات فردية.

اقتضت الخطة الإجرائية من الباحث المرور إلى مرحلة الفهم والبحث في التشكيل الموضوعاتي. على مدى تماثل رؤية الشاعر والمتن الشعري.فإذا كان الغزل والخمرة من موضوعات الرؤية الصوفية، فإنّ موضوعة الفخر تُترجم الحس البطولي، لأنّ الشاعر العربي عموما ومنذ القدم(العصر الجاهلي) يفتخر ببطولاته وأمجاده وانتصاراته في ساحة الوغى،(الفخر من أقدم الفنون الشعرية التي تتناسب مع نفسية العربي التواقة إلى التغني بالمآثر والقيم الرفيعة)[2]، فمصدر الفخر يرجع إلى نفسية العربي الأبيّة التي تحارب، ولا تخشى الموت، والفخر: (في شعر الأمير عبدالقادر مستمد من منبعين،الأول يتعلق بالأصل الشريف والمنبت الكريم،الذي ينتمي إليه،ومنه استمد هذه القوة الفخرية)[3]، يرى الباحث أنّ الأمير استوحى هذه الموضوعة من بيئته الاجتماعية، وكما يرى أنّ الأصل فيه ليس الإشادة بنفسه والتغني بأمجاده، بل هذا بعيد كل البعد عن شخصية الأمير، يفسره كونه وعيا ممكنا فمن خلال الفخر يسعى الشاعر إلى تأسيس دولة تتمتع بسيادتها، وإعلام الطرف المستعمر بما له من قوة تجعل يتأهب لمواجهته .

ومن نماذج الشعر للأمير والتي تجسد التماثل بين الرؤية البطولية وموضوعة الفخر:

لنا في كل مَكْرُمَةٍ مَجَالُ ومن فوق السماك لنا رجال

ركبنا للمارم كُلَّ هَوْلٍ وخُضْنا أبْحُرا ولها زجال[4]

يظهر الشاعر بثقة عالية، يُنذر عدوّه، حتى يعيَ بأنّ للجزائر أبطال من الصعب الإيقاع بهم،أما البيتين التاليين:

وقد سِرْتُ فيهم سِيرَة عمريّة وأَسْقَيْتُظَامِيها الهداية فارْتَوى

وإنّي لأرجو أنْأكون، أنا الّذي يُنِير الدَيَاجي بالسَنَا بعدما لوى [5]

فأمل عبد القادر إبعادالقهر والظلمة عن الجزائر بمستقبل مشرق نيّر، لا يكون إلا بمواجهة العدوّ وهزمه، فالتّغني بالبطولة لهدف سامي ورفيع، استطاع الباحث أن يفسره انطلاقا من البنية

[1]لوسيان غولدمان،الإله الخفي،ص15

[2]نور الدين صدار، البنيوية التكوينية بين التنظير والتطبيق،ص246.

[3]نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص247

[4]نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص249

[5]نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص249

العميقة، ولتأكيد ماذهبإليه ربط بين هذه البنية والمتن الشعري، فوجد أنّ (المكوّن الباني أو البنية العميقة الدالة لشعر الأمير عبدالقادر مصاغ على نسق فني وأخلاقي موحد وهو نسق لا يخرج عن البعد البطولي وطبيعته الجهادية،وعن أثر الثقافة الإسلامية فيه،فلا يمكن فصل الأمير الإنسان،عن الأمير الصوفي).[1]

تناول الباحث في مرحلة التحليل المحايث للنّص ظواهر أسلوبية، "التكرار،الصورةالشعرية،التناص" بغرض البحث عن تماثل الرؤية والتشكيل الشعري، فوجد أنالتكرارمناسب لـ(المواقف البطولية والإنسانية تقتضي نمطا معينا من الأسلوب كالإلحاح والتأكيد)[2]، واستعان في ذات السياق بنماذج تكرارية، تؤكد ماذهب إليه، نحو تكرار كم الخبرية في قوله:

كَمْنَافَسُوا، كم سَارَعُوا،كم سَابَقُوا مِنْ سابِق لفَضَائِل، وتفضُّل[3]

إلى غاية الأبيات المذكور والتي تكررت فيها كم"الخبرية "بشكل بارز، وللباحث تفسير للنموذج التكراري، الذي تمظهرت عن طريقه الرؤية البطولية، يقول: (وقد جاءت هذه الصيغ متلاحقة وكأنها ضربات جيشه الباسل التي طاردت العدو)[4]،فمن دلالات "كم" الخبرية في البيت، أنّها تفيد التكثير في المنافسة، والسرعة في محاربة العدو والسباق نحو الفضائل، أما الظاهرة الأسلوبية الثانية"الصورة الفنية" التي يرى الباحث أنّ الرؤية البطولية تتمظهر على مستواها، فأورد نماذج من الشّعر في هذا الباب،

أَدِّي الأَمَانَة ياجَنُوبُ، وغَايَتِي في جَمْعِ شَمْلِي،يانَسِيمَ الشَّمَالِ[5]

أما المناسبة التي قيلت في شأنها هذه القصيدة "الباذلون نفوسهم"،(الّتي بعث بها إلى جيوشه في جبال "جرجرة" للشكر والتشجيع،تطفو فيها صور شعرية أخرى بنيتها اللسانية رؤية البطولة ذات الدلالة الدينية)[6]، سعى الباحث إلى بيان جاذبيتها ومدى تمثيلها للبطولة :(إن الصورة التي نسجها خيال الشاعر تراسلت عن طريق الحواس،فما كان يسمع عن طريق الأذن أصبح يتذوق "فهو أذكى وأحلى من القرنفل")[7].أما ظاهرة التناصIntertextualité يرى النقاد المحدثون أنّ(الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية،سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أم لغيره)[8] ،فكيف يمكن للرؤية أن تتضح

[1]نور الدين صدار،نفس المرجع السابق،ص251

[2]نور الدين صدار،المرجع نفسه، ص268

[3]نور الدين صدار، المرجع نفسه ،ص268

[4]نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص268

[5]نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص274

[6]نور الدين صدار،المرجع نفسه، ص274

[7]نور الدين صدار ،المرجع نفسه،ص274

[8]محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص،ص124.125

من خلال التناصات؟، يُجيب الباحث حول هذا السؤال، يقول :(تمظهر في أشكال وأنماط مختلفة يكشف عن وثيق صلة الشاعر بالتراث الديني والأدبي والتاريخي،فهو تناص متنوع بتنويعات رؤية الشاعر،ودلّ على قدرة استعمالاته له في مجال التعبير عن رؤيته تجربيه الشعرية)[1].

استعان نور الدين صدار بمجموعة آيات قرآنية وأبيات من الشّعر تثبت التعالقالنصيّ مع أبيات من شّعر الأمير:(فكان هذا الأسلوب تجسيدا لرؤية البطولة التي تقتضي أن تنهض على أساليب التعقيد والإعجاب التي حققها التضمين)[2]،ومن نماذج التناص التي استعان بها الباحث، والتي تتمظهر خلالها الرؤية البطولية للشاعر:

بيومٍ قَضَى نَحْبًا أَخِي فَارْتَقَى إِلَى جِنَان له فيها، نَبِي الرِضَا أَوَى[3]

مقتبسة من قوله تعالى"من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه. فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا)[4]،أما العلاقة بين الآية الكريمة وقول الشاعر أنّ الأبطال هم الذين يجاهدون في سبيل الله.

أما التضمين من نماذجه قول الشاعر:

وَأَوْرَدَ رَايَاتِ الطِعَانِ صَحِيحَةٍ وأَصْدَرَهَا –بالرمي- تِمْثَال غربال[5]

[1]نور الدين صدار،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز،ص277

[2]نور الدين صدار، نفس المرجع السابق ،ص281

[3]تح :محمودحقي،ديوان الأمير عبد القادر الجزائري،ص56

[4]سورة الأحزاب،الآية23

[5]تح:محمود حقي، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري ،ص42

يتعالق هذا البيت مع قول عمر بن كلثوم:

بأنَّا نُوردُ الرَايَاتِ بِيضًا ونُصْدِرُها حُمْرا قد رَوِينَا[1]

فالرؤية البطولية واضحة في البيتين الشعريين، لأنّه اختيار عمرو بن كلثوم شاعر المعلقات، كونه عاش في بيئة تملؤها الحروب،فتعلّم منذ الصبا الشجاعة والبطولة، فلا تهاب النفس العربية الموت،فعمرو بن كلثوم نموذج للبطولة الحقة. وفق الباحث فإنّ هذا التضمين جاء (تجسيدا لرؤية البطولة)،[2]ويرى كذلك أنّه ليس بالضرورة أن توحي البطولة بالقوة في المعارك وإنما لها تفسير آخر :(البطولة لا تتمظهر في مواقف الشجاعة والبسالة ومقارعة الأبطال فحسب،إنما هي رؤية تطمح إلى خلق عالم أفضل يتمثل في بناء دولة عصرية متقدمة)[3]،استنادا لمتن الشاعر فالرؤية العالم للبطولة تخدم وعيا ممكنا أفضل.

7-1 إشكالية تمثّل الرؤية المأساوية في مقاربة نورالدين صدار:

تناول الباحث في المحور الأخير من مقاربته الموسومة ب"البنيوية التكوينية مقاربة في التنظير والإنجاز"، نوعا آخر من رؤىالعالم مخالفة للرؤى التي استنتجها في شعر الأمير عبد القادر. وهي (الرؤية المأساوية)، وقد اعتاد المبدعون أن ينتجوا روايات وقصص وشعرا ينطوي على المأساة، نحو ما قام به لوسيانغولدمانفي دراسته:"الإله الخفي "(كان الإله الخفي الأطروحة التي قدّمها غولدمان لنيل الدكتوراه،ونشرت لدى غاليمار عام1956،وفيها تطبيق لمنهجه النقدي .تقدم هذه الأطروحة أبحاثا هامة عن الينسينية ،وبسكال وراسين [4])،التي استنتج فيها أن نوع الرؤية التي تجمع بين بسكال وراسين هي رؤية مأساوية.

أ- **المأساة لغة :**(أسي :أسا وأسى عليه وله :حزن: "أسي على مافاته "...أسى : حزن ، اكتئاب : "أسى القلب "تلقّيت بمزيد من الأسى"...مأساة :ج مآس:مسرحية عنيفة التّأثير تنتهي عادة بخاتمة محزنة :"من مآسي راسين"حادثة تحمل على الأسى ،فاجعة ،كارثة ،مصيبة :"مأساة مريعة" ....مأسويّ :متعلق بفنّ المأساة ،أو مختص بها :"مؤلّف مأساويّ"،"نوعمأسويّ"فاجع ،مؤلم ،مريع:"نهاية مأساويّة "/ منذر بوقوع مأساة : "وضع مأساويّ"/"الفن المأساويّ")[5]، أما مصطلح الرؤية المأساوية في النقد الحديث، فقد عرف

[1]انظر نور الدين صدار،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز،ص 279

[2]نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص280.281

[3]نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص284

[4]لوسيان غولدمان،الإله الخفي ص14

[5]انظر المنجد في اللّغة العربية المعاصرة ،،تحرير أنطوان نعمه،عصاممدوّر،لويسعجيل،متري شماس،ص26

تطورا واهتماما من قبل النقاد، نحو جورج لوكاتش الذي كان له الفضل في أجرأته واستعماله بشكل دقيق، وبعده ل.غولدمان.

ركزت الدراسة على كيفية مقاربة الباحث نورالدين صدار لرؤية المأساوية في شعر أبي العلاء المعري، حيث اعتمد على ثلاثة أبيات من شعر أبي العلاء المعري، تحمل رؤية فلسفية للشـــاعر، اعتبرهمنور الدين صدار مفتاحا يكشف عن مكنونات هذه الشخصية، وسبب مأساتها، يقول:

أَرَانِي فِي ثَلاثَة من سُجُونِي فلا تَسْأل عن الخَبَر النَبِث

لفَقْدِي نَاظِرِي ولُزُومِي بَيْتِي وكَوْن النَفْسِ في الجِسْم الخَبِيثِ[1]

لا تَظْلِمُوا الموت وإِنْ طَالَ المَدَى إِنّي أَخَافُ عليكم أن تلتقوا[2]

يرى الباحث أنّ البنية اللسانية لمتن الشاعر، كشفت عن معاناته، مما دعا إلى العودة والبحث في المُعطى الاجتماعي، والسياسي لزمن الشاعر،بناء على تحليل نور الدين صدار لمكونات بنية العميقة استنتج أنّ أبا العلاء المعري (رهين سجون ثلاثة :(فقدان البصر ، ولزوم البيت، وارتباط النفس بالجسم الخبيث)[3]،أما البيت الثالث (الإشفاق على الأحياء والأموات)[4]وقد تمكّن الباحث من الإحاطة بما يكتنف الشاعر من غموض وهموم و أحزان، بالاعتماد على آليات المنهج البنيوي التكويني، والرّبط بين المتن الشعري وما يحيط به من ظروف، ويرى الباحث في ذات السياق أنّ فقدان البصر والجسم العليل اللذين أجبراه على لزوم البيت، كانا سببا في تكوين الرؤية المأساوية، التي عبّر عنها في متنه الشعري، مما جعله يمقت الحياة ويشفق على الأحياء والأموات.

ولتحليل الرؤية المأساوية،اختار الباحث إجراءات البنيوية التكوينية، واعتمد على مرحلتي الفهم والتفسير، يقول :(المنهج القريب إلى هذه الدّراسة هو المنهج البنيوي التكويني،الذّي يسعفنا إلى تمثّل مكونات رؤية أبي العلاء المعري في تماثلها مع البنية السطحية التي عبرت عنها)[5]، وقد صرّح بقدرة المنهج البنيوي التكويني على كشف مكونات الرّؤية عبر الظروف الخارجية المحيطة بالإبداع، وربطها بما جاء على مستوى البنية السطحية"النص" لإيجاد تفسير لتلك الرؤية المأساوية .

[1]أبي العلاء المعري،اللزوميات،مكتبة الخانجي ،القاهرة،تح:أمين عبدالعزيز الخانجي،ج1،ص188

[2]أبي العلاء المعري ،اللزوميات، ج2،ص128.

[3]نور الدين صدار،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز،ص294

[4]نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص،295

[5]نور الدين صدار، نفس المرجع السابق،ص295

تناول الباحث مقدمة نظرية تمهيدية للموضوع، تمثّلت في الوقوف عند المفهوم النظري لرؤية العالم،كونها القلب النابض للمنهج المتّبع، والتعريف بأصولها، وكذا السباقين لاستخدام هذا المصطلح بداية مع هيجل ثم ماركس وصولا إلى لوكاتش وكوفلر، ليواصل غولدمان ما شرع فيه هؤلاء، إضافة إلى دور الجماعة في بلورة الرؤية، وعلاقة مفهومي الوعي القائم والوعي الممكن برؤية العالم، كما تطرق إلى مفاهيم إجرائية مساعدة على تحليل الرؤية للعالم، نحو مقولة الشمولية ومفهوم التماسك والبنية الدلالية، مستعينا في ذلك ببعض مقولات غولدمان في هذا الشأن، الذي يرى (تحليل الرواية ينبغي أن يتجه في المقام الأول إلى بنية العمل الداخلية ...مرحلة الفهم La comprehension ...أيضا بضرورة الانتقال إلى المرحلة الثانية ...مرحلة التفسير L'explication،ويتم فيها الربط بين البنية الدالة وإحدى البنيات الفكرية المتصارعة في الواقع الثقافي للمجتمع)[1].

يرى الباحث أنّ الوقوف عند المعرفة النظرية للرؤية المأساوية أمر ضروري، حتى يتمكن المحلل من فهم الرؤية فهما صحيحا، يقول :(تقتضي الخطة أن نقف عند الرؤية المأساوية للعالم،لأنّه لا يمكن تمثل حقيقة هذه الرؤية عند أبي العلاء المعري ما لم نقف عند طبيعة الدراسات النقدية الأصلية)[2]، وحتى العودة إلى الجذور الفلسفية للمنهج البنيوي التكويني ورؤية العالم المأساوية، تمكّن الدارس من استيعاب المنهج وفهمه، مما ينتج عن ذلك تطبيق آلياته على النّصوص العربية بشكل مرن دون تعسّف، ويتضح أنّ نور الدين صدار في مقاربته لشعر أبي العلاء المعري،لم يغفل الجذور والأصول الفلسفية للرؤية المأساوية، فراح يبحث عن هذا الشعور انطلاقا من المادية التاريخية، ومن كتابات جورج لوكاتشوغولدمان، معتمدا على ما جاء في كتبهم أمثال" الروح والأشكال" "تاريخ الوعي الطبقي" نظرية الرواية" و كتاب غولدمان"أبحاث جدلية" و"الإله الخفي. "الذي يجسد ماوصل إليه من مفاهيم تخص الرؤية المأساوية.

اعتمد الباحث في تحليله لمأساة أبي العلاء المعري، على فكرة لوكاتش أنّ:(المجتمع البرجوازي في أوروبا مجتمع مزيف بقيمه الفكرية والجمالية)[3] ، فتولّد الشعور بالعجز والمأساة .كما اعتمد على أفكار غولدمان في تفسير رؤية الشاعر ، خاصة (الأزمة التي مر بها المثقفون السياريون من خلال دراسة التراث الأوروبي)[4]،ولم يكتف بكتاب واحد لتحليل وجهة نظر غولدمان حول الرؤية المأساوية،بل راح يبحث عن

[1]انظر حميد لحمداني،النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،ص68

[2]انظر نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التظير والإنجاز،ص304

[3]نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص305

[4]انظر نور الدين صدار، نفس المرجع السابق،ص307

إجابة في مؤلفات عديدة ملثما سبق الذكر، ومكنه البحث والإطلاع على الوضع السائد في أوروبا فترة الخمسينات خاصة السياسي والاقتصادي، من التّوصّل إلى استنتاج يخدمه في مقاربته لرؤية العالم في شعر أبي العلاء المعري،حيث كشف أنّ:(المكانة الحقيقة للإنسان المأساوي تأتي من الوضع الصارم لوعيه ورفضه كل مساومة وقبوله الوعي للألم والموت بوصفه إمكانية للبقاء على نفسه)[1]. مما يؤكد أنّ هدف الباحث نور الدين صدار هو الإحاطة بالمكون الباني للرؤية المأساوية في شعر المعري، والإحاطة بمكوناتها، ولا يمكن ذلك إلا عن طريق الفهم الصحيح لإجراءات المنهج .

تناول في ذات السياق"مكونات للرؤية المأساوية عند المعري "، واستعان في ذلك بالأداة الإجرائية "التفسير" ليتمكّن من الإحاطة بالظروف الخارجية المكونة لها، فاعتمد على المعطى التاريخي بالعودة إلى عنصر الزمن "العصر العباسي"، حيث :(لا يمكن فصل ما هو تاريخي عن الاجتماعي والأدبي والنفسي)[2] لأن هذه الحقول متداخلة فيما بينها،وأنّ كلاً منها يعلل الثاني،والأمر المهم هنا أنّ الأحداث السياسية تصنع تاريخ الدول،فإنها تؤثر على كل أطياف المجتمع مثقف كان أو غير ذلك،فقير أو غني ...كذلك دواليك. فلمّا كانت الدولة العباسية في فترة أبي العلاء المعري،تمر بأزمات أهمها ضعف الخلفاء،هؤلاء الذين كان ينتهي معهم الأمر إما بالخلع وإما بالقتل، انجر عنه ضعف أركان الدولة وقيام ثورات متعددة جاءت مناهضة لما تشهده الدولة من اضطرابات سياسية.

يرى الباحث أن العودة إلى (دارسة هذه الفترة من تاريخ الأمة الإسلامية تشكل محطة أساسية لفهم التاريخ الإسلامي بشكل عام والأحداث السياسية والاجتماعية والدينية والعقائدية والفكرية للعصر العباسي بشكل خاص)[3]، فالظروف السياسية المضطربة التي آلت إليها الدولة العباسية سبب رئيسي في تولّد مشاعر الأسى لدى المعري:(إنّ المكونات البانية للرؤية المأساوية للمعري نجد تفسيرها في الوضع الداخلي الذي آلت إليه الخلافة العباسية منذ مطلع القرن الرابع)،[4]بل ويرى أنّ لهذه الأحداث المأساوية المتتالية :(تأثير قوي على حياة المعري وتكوين شخصيته ومزاجه النفسي ورؤيته للعالم وقد أكدت نصوصه الشعرية على تأثير أحداث عصره)[5] .

اعتمد الباحث فيما سبق ذكره على معلومات وثائقية تخص عصر الشاعر، ليتمكن من فك لغز المأساة والحزن على مستوى المتن الشعري، ثم أخذ يبحث عن التّماثل بين ما وجده من حقائق وبين البنية

[1]نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص309

[2] نور الدين صدار، المرجع نفسه ،ص 311

[3]نور الدين صدار ،المرجع نفسه ، ص312

[4]نور الدين صدار،المرجع نفسه ،314

[5]نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص316

السطحية، فقدم نماذج من شعر أبي العلاء المعري ، تُثبت مدى تأثّره بما يحدث في عصره :(في لزومياته وصف حي لفساد الأوضاع السياسية من جراء فساد سياسية الحكام والملوك...وفي دواوينه أمثلة كثيرة تصف الأوضاع السياسية ..وفي شعر المعري تتمظهر الرؤية المأساوية من خلال وصفه للأحوال العامة للبلاد العربية [1]).

يرى نور الدين صدار أن المعطى الاجتماعي والاقتصادي كانا سببين من أسباب تكوين الرؤية المأساوية للمعرّي، وفقا لما تناوله غولدمان في كتابه الإله الخفي،لمّا أراد تقصي رؤية العالم المأساوية، فلجأ إلى الظروف الخارجية المحيطة بالإبداع. يقول نور الدين صدار :(إن الحياة الاقتصادية لم تسلم هي الأخرى من الاضطراب والفساد،بل إن فسادها من فساد الأوضاع السياسية)،[2] يبدو من هذا التحليل أنّ الباحث حريص على تصويرالواقع قاتم للمجتمع العباسي آن ذاك، وَضْعٌ لم يسلم منه لا عامة الناس - التي تحيى حياة ضنك- ولا الطّبقة المثقفة من أمثال الشّاعر ؟(وإذا كان الواقع القائم الذي عاشه المعري بما فيه من تناقضات وصراعات سياسية ومذهبية وعقائدية قد زاده شقاء وهو التالي مكون رئيس لرؤيته المأساوية)[3]، وفي ذات السياق يرى الباحث أن مصدر مأساة الشّاعر إلى جانب ما ذُكر، أسئلة فلسفية تدور في ذهن المعري، لم يجد لها تفسيرا،والّتي جعلته يعيش في قلق نفسي، ومن الأمور التي أزّمت أوضاعه فقدانه لوالده وهو لم يبلغ الرابع عشرة .مثلما ظهر في المرثية التي نظمها المعري وهو صبي :(إن وفاة والده تركت جرحا عميقا في نفسيته وفراغا مذهلا)[4].

يرى نور الدين صدار أن المصائب التي عاشها المعري (فَقْدُ البصر إلى فَقْدِ وليّ النعمة،إلى تردّي الظروف الاجتماعية والسياسية)[5]،إضافة إلى ما تعرّض له من إهانات أثناء سفره إلى بغداد، ثم مرض والدته،كل هذه الأمور التي عاشها المعرّي، كانت كفيلة بتكوين نظرة التشاؤم، والانعزال عن المجتمع تعبيرا عن قيمه الزائفة ورفضه هذا العالم.

يظهر الباحث في تحليله أنّه انتقل من مرحلة التّفسير إلى مرحلة الفهم لاستنباط الرؤية وتعليلها، فبعدما استهل قراءته بالبحث في البنية العميقة، انتقل إلى ديوان الشّاعر الذي يمثل البنية الشكلية، فجاء عنوان المبحث "البنية الشعرية والرؤية المأساوية "، هدفه من ذلك إيجاد (تماثل بين الرؤية بوصفها بنية عميقة دالة وبين البنية الشعرية التي تتمظهر فيها بوصفها أيضابنية سطحية تتماثل والعناصر

[1] انظر نور الدين صدار،نفس المرجع السابق ،ص319

[2] نورالدين صدار ،المرجع نفسه،ص319

[3] نور الدين صدار ،المرجع نفسه،ص321

[4] نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص324

[5] نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص324

المكونة للرؤية المأساوية وحساسية الشاعر الداخلية)[1] . بدأ هذه المرحلةبالوقوف عند مستوى الموضوعات، دون تحديد لها، مع تركيزه على موضوعةالفلسفة،هذه الأخيرة تتناول في طياتها موضوعات أهمها الرثاء،والأبيات الشعرية التي استدل بها على ذلك قليلة جدا، ولكنها بالفعل تعبّر عن رثاء الشاعر لنفسه بسبب ما يعانيه من أزمات، أما بقية الأبيات الشعرية تعبر تارة عن سخطه للدنيا وذمه لواقعه القائم وتارة عن مسائل فلسفية .

أما المستوى التركيبي فيقول:(يتميز التركيب الشعري عند أبي العلاء بعدة خصائص مكنته من أن يتماثل برؤيته ومواقفه الذاتية في الحياة وقضايا الوجود،ومنتمظهرات هذا المستوى "كسر الرتابة")[2]، فوجد أنّ المعرّي -حتى على مستوى التركيب- فيلسوف أكثر منه شاعر، ومضمون أبياته يؤكد ذلك، والسّؤال لذي يفرض نفسه: أين تتمظهر المأساةإذا تعلّق الأمر بالتركيب؟. فالإجابة حسب نور الدين صدار تكمن في كسر الرتابة،ومعناه رفض تقاليد القصيدة العربية في العصر الجاهلي والإسلامي وحتى معاصريه، فعدم البدء بالمقدمة الطللية واستبدالها بالمقدمة الحكمية والغزلية، إنّما هو رفض لواقعه القائم، والإشكالية القائمة في هذا الباب هي : إذا كان الشاعر قد رفض تقاليد القصيدة في الجاهلية وصدر الإسلام، هذا لا يعني رفضه للواقع القائم، المتمظهر في العصر العباسي، لأنه لم يرفض ما جاء به عصره من تجديد على مستوى مضمون وشكل القصيدة ، .(إذ كان يستهل قصائده بالحكمة أو الغزل)،[3]فرفضه مقتصر على تقاليد القصيدة الجاهلية والإسلامية فقط.أما الموضوعات فالأمر يختلف إذ وجده الباحث يركز أكثر على ذم الدنيا وكرهه لها .

تناول نور الدين صدار المستوى التركيبي، وحاول أن يثبت التماثل بين هذا المستوى ورؤيته المأساويةفاعتمد على "التقديم والتأخير"وهو أسلوب يعده البلاغيون في اللّغة العربية من مؤكدات الجمل الخبرية.وقدّمالباحث قصيدة لذلك موضوعها ينحصر في تعب الشاعر من الدنيا: (فالحياة كلها رديفة للتعب والشقاء والبؤس،فما أعجب من يرغب فيها ويستزيدها)[4]، فمن تمظهرات الرؤية المأساوية- وفق الباحث-ظاهرة التقديم والتأخير.

أما المستوى الثالث الّذي اعتبره الباحث من مؤكدات الرّؤية المأساوية، وهو مستوى "التقابل والإيقاع"، حيث رصد نور الدين صدار أسلوبي التقابل والتعارض في بناء قصائد المعرّي، ويظهر ذلك جليا

[1]نور الدين صدار ،المرجع نفسه،ص329

[2]نور الدين صدار،نفس المرجع السابق،ص337

[3]نور الدين صدار،المرجع نفسه،ص337

[4]نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص338

في قصيدة: ("غير مجد في ملتي" ينهض على التماهي بين المتقابلات والمتعارضات والمتناقضات ،فالحزن يتماهى مع الفرح،والبكاء يقابله الغناء،والحزن يقابله السرور)[1] . وتفسير التعارض الموجود في قصائد المعرّي رفضه لواقعه القائم وتطلعه إلى واقع ممكن أفضل،ولكن تبدو القراءة لهذه الجزئية قراءة عامة، لم يخصص لها نموذج شعري بغية شرح فكرته، ومع ذلك يمكن شرح ما ذهب إليه نـــور الدين صدار في مسألة التقابل والتعارض، وكيف تماثل ومأساة الشابي :

الوعي القائم ⟸ الوعي الممكن

يقابله

الحزن ⟸ الفرح

يقابله

إن سلّمنا بهذا التحليل يتبين أنّالمعريّ-وفقالباحث- عاش في وعي قائم كله هم وحزن ، ولكنه يأمل في غدٍ مفرح، ومن جهة أخرى هناك تناقض في التحليل إذا تعلق الأمر بثنائية :

الوعي القائم ⟸ الوعي الممكن

يقابله

الرّشد ⟸ الشّقاء

ومعنى هذا أن رُشد عقل الشّاعر، أدى به إلى الشّقاء،فالوعي الممكن هنا لا يبشر بالخير، عكس ما ذكر: (فقد أدرك المعري أن حياته قائمة على رفض واقعه القائم واقع البؤس والشقاء ...ويتطلع إلى واقع آخر هو الواقع الممكن الذي يأمل فيه التغيير والتجديد)[2] وحتى لو حللنا التقابل بشكل آخر.

الوعي القائم ⟸ الوعي الممكن

الحزن يقابل الفرح ⟸ التغيير والتجديد

التحليل الأخير يجعل الباحث يناقض حقيقة أنّ الشاعر أصلا سئم الحياة،والأدلة في شعره حول ذلك كثيرة، فالمعرّي لا يرى أن له مستقبلا، ولا يأمل فيه أصلا"تعب كلها الحياة" .

[1] نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص339

[2] نور الدين صدار،نفس المرجع السابق ،ص340

إلى جانب ما ذكر وظّف الشّاعر مظهر أسلوبي آخر"الصنعة اللفظية "نحو الجناس"،وللتذكير فإنّ استخدام الصنعة اللفظية"المحسنات البديعية" بشكل مفرطيُعَد من خصائص التّجديد في العصر العباسي،فالشاعر سار وفق معاصريه نحو التجديد في القصيدة ولم يعارضهم في ذلك، من مظاهر ذلك "الجناس" فكثرة استخدامه من طرف الشاعر -وفق الباحث-(إنما لتتماثل مع مواقفه ورؤياه للعالم،وهي مواقف توصف بتعقيد الألوان البديعية)[1]

أما الإيقاع فيرى نور الدين صدار ، أنّ أشكال هذا الأخير المهيمنة على شعر أبي العلاء المعريّ هي التكرار الّذي يُعد شكل من أشكال الإيقاع الداخلي، واعتبر أنّ كل هموم المعريّ ومشاكله إنّما تتماثل وتتماهى وهذا الإيقاع، ومن تمظهرات التكرار في المتن، أنه ورد بعدة طرق سواء أعن طريق تكرار الترادف أم التضاد أم التماثل،ولو تأملنا الجدول الذي استعان بهالباحث حول هذه الظاهرة لوجدناه يركز فقط على الكلمات التي تحمل شحنة من الحزن والألم،حتى يؤكد أن التكرار أحد أشكال المأساة لدى المعري.

أما الوزن الإيقاعي، الذي يراه الباحث مماثلا لرؤية المعري المأساوية، -ويُعد الأكثر استعمالا- هو بحر الخفيف من دلالاته أنّه (قد أعطى الانطباع بأن الشاعر يعيش حالة من القلق النفسي الناتج عن التعارض والتصادم الذي يعيش الشاعر مع واقعه القائم)[2]دون تحليل العلاقة بين بحر الخفيف والرؤية المأساوية.

أما المعجم الشعري فهو آخر المستويات التي درسها الباحث، والذي يُصنّف في مرحلة التحليل المحايث للنّص، التزم نور الدين صدار بطريقة الإحصاء، وهي طريقة علمية ذات مصداقية تساعد على الإحاطة بالرؤية المأساوية من خلال المفردات الأكثر استعمالا في المتن، تناول الباحث جداول تحمل أهم الحقول المعجمية الموجودة في المتن الشعري،والّتي تتماثل ورؤية الشاعر المأساوية، معتمدا في ذلك على موضوعات الشعر ، نحو موضوعة الرثاء، لعلاقتها بشعور الحزن عموما، ثم موضوعة الشكوى والضجر،موضوعة الفلسفة،موضوعة الحكمة،موضوعة الوصف،موضوعة النقد والسخرية، وموضوعة الغزل وعلاقتها بمأساة الشاعر .ليثبت مدى تماثل الرؤية المأساوية والمعجم اللّغوي للشّاعر.

8-1 إشكالية مقاربة رؤية العالم في مقاربة مختارحبار:

حدد الباحث الجزائري مختار حبار نوع الرؤية التي تمظهرت في المتن الشعري لأبي مدين التلمساني,وهي الرّؤية الصوفية،وستحاول الدّراسة تتبعها والوقوف عند الإشكالية التي واجهت الباحث في تحديدها. خاصة وأنّه اتبع مسار المنهج البنيوي التكويني في الكشف عن رؤية العالم، والبحث عن

[2] نور الدين صدار،المرجع نفسه ،ص341

[2]نور الدين صدار،نفس المرجع السابق ،ص245

تمظهراتها في المتن، يقول :(إنّ فهم العمل الأدبي وتفسيره يقوم على الذهاب والإياب بين العمل الأدبي بوصفه بنية فردية متغيرة، والرؤيا الصوفية بوصفها بنية دلالية عميقة جماعية ثابتة)[1]، يرى مختار حبار أنّ الرؤية الصوفية إنتاج جماعي لزمرة أبي مدين التلمساني، تتميز بالثبات،وما العمل الأدبي سوى أداة تتغير من مبدع إلى مبدع وظيفته التّعبير عنها في قالب معين..

تناول الباحث مواطن حضور الرؤية الصوفية في العنصر الخاص بالتّشكيل الهيكلي، بُعْد الغياب وبُعْد الحضور:(بعد الغياب هو المسافة النفسية الفاصلة بين [خلق (1) - حق] في المثلث الدلالي الصّوفي، وهو بداية السّلوك العملي الذي ينجذب فيه المريد إرادياً، أو المراد لا إرادياً، انجذاباً حبّياً نحو الحق)[2]،الانجذاب الحبي هو سلوك متجذر في نفسية الصوفي،وهذا ما سعى الباحث للبرهنة عنه، بالعودة إلى مكونات البنية العميقة للصوفي،أما بُعْد الحضور قد عبّر عنه مختار حبار بحديث قدسي، عن المحبة الإلهية: (عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ - رضي الله عنه - قَالَ: قَالَ رَسُول اللَّهِ - صلى الله عليه وسلم - إِنَّ اللَّهَ تَعَالَى قَالَ: "مَنْ عَادَى لِي وَلِيًّا فَقَدْ آذَنْتهُ بِالْحَرْبِ، وَمَا تَقَرَّبَ إِلَيَّ عَبْدِي بِشَيْءٍ أَحَبَّ إِلَيَّ مِمَّا افْتَرَضْتُهُ عَلَيْهِ، وَلَا يَزَالُ عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بِالنَّوَافِلِ حَتَّى أُحِبَّهُ، فَإِذَا أَحْبَبْتُهُ كُنْت سَمْعَهُ الَّذِي يَسْمَعُ بِهِ، وَبَصَرَهُ الَّذِي يُبْصِرُ بِهِ، وَيَدَهُ الَّتِي يَبْطِشُ بِهَا، وَرِجْلَهُ الَّتِي يَمْشِي بِهَا، وَلَئِنْ سَأَلَنِي لَأُعْطِيَنَّهُ، وَلَئِنْ اسْتَعَاذَنِي لَأُعِيذَنَّهُ)[3]، استعان مختار حبار بالحديث النبوي الشريف ليبينّ أنّ المحبّة الإلهية حقيقة، سعى الصوفي أن يلتزم بها، واعتبر "محبة الذات الإلهية".المكوّن الباني للرّؤية الصوفية .

وفي ذات السياق سعى مختار حبار للبحث عن تمظهرات الرؤية على مستوى التشكيل الموضوعاتي، فوجدها تظهر في موضوعة الطلل، أما الطلل في الشعر الجاهلي :هو الحنين والشوق إلى ديار الأهل وذكراهم، وفي المقاربة يعتبره الباحث رمزا يستعمله الشاعر للتّعبير عن الشّوق للذات الإلهية، فالموضوعة واحدة وغايتها تختلف من الشّاعر الجاهلي والشّاعر الصُوفيّ، يقول: (فالحيّ والديار والمنازل هي .غالباً .ما ترمز. سياقياً.إلى عالم (الأظلة) قبل الهبوط والفراق، والحبيب هو .غالباً .الروح الكلي الخالد أو صفاته، والذي عرفه المحب يوم (السّؤال) فتعلق به تعلق حبّ وعبودية، وظل يحن إليه وإلى الديار حنين الجزء إلى كلّه،)[4]، يظهر في تحليل مختار حبار، أنّه تعمّق في تفسير أصل نشأة الحنين لدى الصوفي، ثم الكشف عنه في البنية السطحية. معتمدا على طريقة شرح غامضة لدى المتلقي

[1]مختار حبار ،شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل ،ص48

[2]مختار حبار ،المرجع نفسه ،ص35

[3]حديث قدسي ، رَوَاهُ الْبُخَارِيُّ [رقم:6502]

[4]مختار حبار ،شعر أبي مدين التلمساني ،الرؤيا والتشكيل ،ص69

وجد الباحث أنّ رؤية العالم الصوفية، تتماهى مع موضوعة الغزل: (أو (الحب الإلهي) هي التي تجسد حركة التصوف الحِبّية (الصاعدة. النازلة وهي الحركة الحبية التي ترتسم في أذهاننا وتتصور على شكل هرمي)[1]،فالغزل كما هو معروف لدى الصوفية محوّل من الغزل المادي إلى الغزل الروحي،ومثلما المادي طبيعتهتستدعي طرفين المرأة والرجل، فالروحيطبيعته تتجلى بين العبد والذات الإلهية،والفرق الثاني بينهما واضح، فالغزل الروحي من مظاهره التقرّب إلى الله بالعبادات،أكثر من الإنسان العادي،ولقداستعان الباحث في مقاربته بنصوص شعرية لموضوعة الغزل أو الحب الإلهي، تثبت طرحه .

إلى جانب ذلك تُعد موضوعة الرحلة، وفق-مختار حبار –ذات علاقة برؤية العالم الصوفية، بل وتثبت وجودها، يقول :(اتخذوا منها لغة إشارية ورمزية، يحيل فيها الرحيل المكاني على رحيل صوفي أو عروج روحي، ويحيل فيها قطع المسافات واجتياز القفار والفيافي، ووعر السّفر ووعثه قبل الوصول، على السّلوك الصوفي والتدرج في المقامات والأحوال الصوفية قبل الوصول، ويحيل فيها وقوف الشاعر موقف المتفرج العاجز من الظاعنين الراحلين يتبعهم بقلبه ويوشحهم بعواطفه الجياشة، على وقوف الشاعر الصوفي موقف المكبَّل بحظوظه وعدم قدرته على مرافقة الراحلين السَّالكين درب المحبة الإلهية، إلى غير ذلك من المعاني الصوفية التي يساعد سياق الرحلة على تأويلها.)[2]، اعتمد الباحث -في شرح علاقة موضوعة الرحلة بالرؤية الصوفية-، على معلومات تخص مقصدية الرحلة لدى الصوفي عموما، من خلال عودته إلى مفهوم موضوعة الرحلة، ثم البحث عن تفاصيلها في ثنايا المتن، فوجد أنّ الصوفي عموما وأبو مدين التلمساني خصوصا،إنّما يقومون برحلة سالكين درب المحبة الإلهية،في جو يسوده التعبّد والتأمل والجمال والصفاء الروحي،وهذا ما جعل مختار حبار يصل إلى إثبات صوفية الرؤية. وتكشف موضوعة الحنين التي تتداخل من حيث المفهوم مع موضوعة الغزل والطلل، على الرؤية الصوفية، فالغزل والطلل والحنين عناصر مترابطة ومتداخلة كل واحدة تحيل للأخرى، وبما الرؤية الصوفية تتجلى في موضوعة الغزل والطلل فذلك يؤدي حتما إلى تجليها في موضوعة الحنين .

وتُعد موضوعة الخمرة، -حسب الباحث – دليلاعلى وجود رؤية الصوفية، حيث سعى للتفريق بينها وبين الخمرة المادية :(عربدة الخمار وشطح الصّوفي، إذ كلاهما يخرج عن طوقه، ذاك عند الشرب المادي، وهذا عند الشرب الروحي، فالعربدة عند الخمار هي سوء الخلق، ورجل عربيد هو من ساءت أخلاقه، فهتك الأعراف والقيم الدينية والأخلاقية العامة، لذلك فإنّالأصحياء من الناس يستنكرون منه كلامه وأفعاله المنحرفة. وبالمقابل فإن الصوفي الغائب عما سوى الحضرة، الذائق للتجليات النورانية

[1]مختار حبار،المرجع نفسه،ص76

[2]مختار حبار،المرجع نفسه ،ص91-92

الإلهية)[1]،من وجهة نظر مختار حبار، أنّ الخمرة عند الشاعر الصوفيّ، تعني الشعور الذي يحس به الإنسان من وصول إلى نشوة وقمة السعادة في التواصل مع الذات الإلهية، والموازنة بين الخمر المادية والخمر الصوفية،لإثبات هذه الموضوعة ما هي إلا سلوك صوفي محض .

في ذات السياق، وجد الباحث أنّ الموضوعة الوظيفية هي حوصلة لجميع الموضوعات وشاملة لها، يقول : (فإن الموضوعة الوظيفية، هي التي تتميز عن باقي الموضوعات الصوفية،استخدام معجم شعري وظيفي لا يترك مجالاً للشك في أن القصيدة هي قصيدة صوفية، غير أنها بذلك تبدو النظم أقرب منها إلى الشعر، ويبدو الشاعر معها منظراً لعلم التصوف أكثر منه شاعراً)[2] ،فالشّاعر الصوفي يلتزم معجما لغويا يدل على أنّه صوفي، والمعجم عموما (قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين،وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية ...لكل خطاب معجمه الخاص به،إذ للشعر الصوفي معجمه ،وللمدحي معجمه...)[3]،فاختيار المعجم المناسب لهذه الموضوعة "الوظيفية"،أمر مهم بالنّسبة للمبدع،لأنّ التراكيب اللّغوية على مستوى البنية السطحية، تُماثل مكونات البنية العميقة، التي كوّنت الرؤية الصوفية .

ولإثبات هذه الرؤية من قبل مختار حبار،سعى للبحث في جوانب أسلوبية تدّعم ما ذهب إليه في الفصل الثاني،وهذه المرحلة من التّحليل تُساعد على فهم المتن الشعري،وتُسلط الضوء على رؤية العالم من خلاله،وأول تلك الأساليب، أسلوب التقابل: (وهو طريقة وأسلوب في بناء القصيدة الصوفية بناءً تقابلياً وتخالفياً،)[4]، حيث تتمظهر الرؤية الصوفية -وفق الباحث- في التقابل بين الصوفي والذات الإلهية، يقول: (طريقة بناء القصيدة هي طريقة تقابل وتعارض بين الذات الصوفية التواقة إلى التواصل، والذات العلية الممتنعة صفاتها الكاملة عن كل تواصل لايرقى سالكه إلى التخلص تخلصاً كاملاً من الحظوظ الدنيوية والبشرية)[5]، فتمظهر فعلا عُمق الرّؤية الصوفية للشّاعر، في هذا التقابل الذي شرحه وبيّنه مختار حبار ،من خلال نموذج شعري لأبي مدين التلمساني .

انتقل الباحث إلى أسلوب التمثيل، الذي اعتبره من الوسائل المساعدة على تمظهر الرؤية الصوفية في المتن،فالصّور التمثيلية التي استنبطها من المتن، تتجسد في المشبه والمشبه به يحيلان إلى وجه شبه بينهما،أساسه يحيل إلى السلوك الصوفي :(أنّ التمثيل في القصيدة الصوفية ليس مجرد حلية أو

[1] مختار حبار،المرجع نفسه ،ص109

[2] انظر مختار حبار،نفس المرجع السابق ،ص123

[3] انظر محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري ،استراتيجية التناص،ص58

[4] مختار حبار ،شعر ر مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل ،ص153

[5] مختار حبار،المرجع نفسه ،ص154

محسن بلاغي، كالتشبيه والاستعارة والكناية المحدودة في الجملة والجملتين، فهو أعم منها وهي أخص منه، وإن ظل مدلوله مدلول قياس ومشابهة واستعارة فهو ليس على أسلوبهما، وهو أقدر منهما على رفد حمولة التجربة الصوفية، والتي غالباً ما تتضمن رؤية الصوفي الخاصة إلى العالم)[1]، فالأثر الناتج عن توظيف الشاعر الصوفي لصور تمثيلية، يحيل إلى نفسية الصوفي، ورؤيته للعالم. ولقد قدّم الباحث نماذج شعرية شرح فيها ذلك،أما عن الظاهرة الأسلوبية"التجريد"، فقد أثبت مختار حبارعن طريق نماذج شعرية لأبي مدين التلمساني وغيره من الصوفيين،أنّ هذه الظاهرة تُجسد تلك المحبة بين المتعبد والإله،في نوع من المبالغة تجعل مدلول السلوك الصوفي يصل إلى الأذهان:(أسلوب التجريد، يعد من أهم مقتضيات الخطاب الصوفي التي تعمل على إثبات الصفات والمبالغة في تجسيدها، عن طريق اتصاف المنتزع بها، لجلائها وكمالها في المنتزع منه)[2]

من تمظهرات الرؤية الصوفية أسلوب التناص، حيث سعى الباحث لإثبات الرؤية الصوفية، بالاعتماد على التناص في شعر أبي مدين التلمساني، يقول :(الإكثار من الاقتباس والتضمين من مصدرين أساسين هما : القرآن الكريم، وشعر العذريين بعامة ومجنون ليلى بخاصة، لِما في الأول منهما من مكانة في نفس الشاعر، ولما له من قدرة عجيبة على التركيب والصياغة، تتآلف فيها مبانيها بمعانيها، فتتوقع وتتناغم، في صورة لا يرقى إليها لا أشعر الشعراء، ولا أغنى القوافي، ولما في الثاني منهما من مشاعر صادقة، ومعاناة عانية، ومكابدة شاقة، نحو الآخر، لا مثيل لها في قصص الحب العربي العفيف)[3]،فالتّعالق النّصي بين أقوال الصوفيّ والقرآن الكريم ،الحديث النبويّ الشريف، إلا مظهرا من مظاهر التصوف-وفق مختار حبار-، والتّضمين بين الصوفيين والشّعراء العذريين،مظهر آخر .كون أن الموضوع واحد بين الشاعر الصوفي، والشاعر العذري هو "المحبة الصادقة"، ولكن الاختلاف يكمن في طبيعة الموضوع.

تناول حبار مختار ظاهرة أسلوبية مختلفة، وجدها عنصرا هاما يكشف الرؤية الصوفية للعالم، وهي"الأسلوب القصصي"،حيثاعتمد على أسلوب القص لدى أبي مدين التلمساني، وخصائص فنية ثلاث 'البطل ،الحوار،الحدث"، يقول :(جاء بعضها عرضاً مثل العقدة والانفراج فالحل، وهي العناصر التي أعطت بعداً سردياً لجنس من الأدب، تختلف طبيعة تكوينه، عن طبيعة تكوين الأدب السردي، فكان ذلك البعد الذي تراسل فيه الشعر مع القصة عوناً له على رسم التجربة الصوفية ذات المسار

[1]انظر مختار حبار، المرجع نفسه ،ص168

[2]مختار حبار،المرجع نفسه ،ص176

[3]مختار حبار، المرجع نفسه ،ص177

القصصي)[1]. وجد الباحث أنّ العناصر الفنية للقصة والموجودة في ذلك القالب الشعري -المتن المدروس- إنّماهي الطريقة المثلى لتمثّل الرؤية الصوفية للعالم .حيث قدّم نماذج من الشعر ذات قالب قصصي تؤكد ماذهب إليه.

اعتمد مختار حبار في آخر خطوة قام بها، إحصاء المعاجم اللغوية التي تكررت في المتن الشعري،بغرضتحديد العلاقة التي تجمع بين الوحدات الإفرادية جميعا،بغية الوصول إلى البنية العميقة، التي بدورها تُثبت رؤية العالم الصوفية، حيث اعتمد في ذلك على إحصاء المعاجم اللّغوية التي لها علاقة بالتّشكيل الموضوعاتي، وكذلك لها علاقة بالرؤية الصوفية عموما، أهمُها الطلل والرحلة والغزل ....يقول :(وإذا جئنا إلى الخطاب الشعري الصّوفي، وجدنا معاجمه الشعرية متقاربة في مجملها، بين أغلب الشعراء المتصوفة،في تكرار معاجم خطبهم الشعرية ، ذلك لأن الحقل الدّلالي عندما يكون نمطياً، فإنه يستدعي بالضرورة معجماً شعرياً نمطياً أو موحداً ، تتكرر فيه الوحدات الإفرادية ذاتها أو مرادفاتها، ذلك لأن الحقل الدلالي الذي يؤطرها، وتجيء في سياقه، هو حقل واحد، خلاصته التصوف العملي، أو التجربة الصوفية العملية ،القائمة عند جميع الصوفية السالكين، على ثلاث مراحل ،قد تنقص عند بعضهم،)[2]،يحيل هذا التكرار بين الصوفية على مستوى المعجم، إلى وجود رؤية صوفية تجمعهم، وهذا ما سعى الباحث لإثباته

على ضوء ما سبق التّطرق له بخصوص مقاربة الرؤية الصوفية في شعر أبي مدين التلمساني، يمكن أن نجمل هذه الدراسة، وفق الخطوط العريضة للمنهج البنيوي التكويني إلى مرحلتين، مرحلة البحث في البنية السطحية لشعر أبي مدين التلمساني ، والكشف عن تمظهرات الرؤية الصوفية للعالم، واقتضى منه ذلك البحث في البنيات الداخلية للنّص الشعري، والتّركيز على عنصر الموضوعات الشعرية نحو الطلل والغزل وغيره، وعنصر التّشكيل الأسلوبي من تقابل وتناص وغيره، ثم عنصر التشكيل المعجمي، الّذي يقتضى لغة إحصاء المعجمات البارزة في المتن، وهذه المرحلة من البحث تترجمها البنيوية التكوينية بمرحلة الفهم، تستلزم العناصر الداخلية للنّص دون سواه.

ثم المرور إلى مرحلة أوسع وهي ربط النّص الشعري بما يحيط به من ظروف خارجية، في هذه الخطوة الإجرائية قام مختار حبار بالبحث عن تفسير للرؤية الصوفية الموجودة في البنية اللسانية، والكشف عن مكوّناتها في البنية العميقة، التي تحكمت في بلورة الرؤية الصوفية، مما يؤكد أنّ مختار حبار اعتمد على مفهومين إجرائيين للبنيوية التكوينية، مرحلة فهم النص، ثم مرحلة إدراجه في بنية أوسع

[1] مختار حبار،نفس المرجع السابق ،ص189

[2] انظر مختار حبار، المرجع نفسه ،ص 198

وتفسير الرؤية الصوفية، ومكوّنها الباني، يقول نور الدين صدار حول هذا الأمر :(منهج القراءة الذي تبناه الباحث مختار حبار مكنّه من إقامة العلاقة المتقابلة بين الرؤية والتشكيل،أي من خلال التماثل بين البعدين الغياب والحضور بوصفهما بعدين يجسدان رؤيا صوفية ثابتة)[1]،فبعد الغياب وبعد الحضور مكونان بارزان،من مكونات البنية العميقة، تبلورت بفضلهما الرؤية الصوفية،وتماثلهامعالبنية اللسانية .اعتمادا على الخطوات السابقة للمنهج البنيوي التكويني، تمكن الباحث من قراءة الشعر الصوفي عموما، والخوض في التجربة الصوفية لأبي مدين التلمساني.

ثانيا :رؤيةالعالم في مقاربة محمد بنيس"ظاهرة الشعرالمعاصرفي المغرب مقاربة بنيوية تكوينية :

تُعد قراءة الباحث محمد بنيس " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية " من القراءات النقدية التي طبّقت إجراءات البنيوية التكوينية، واهتمت بالبحث عن المكون الباني، الّذي أسس لرؤية العالم المتمظهرة في المتن الشعري المغربي المعاصر، وبعد قراءة محتوى الدراسة، تبّين أن نوع الرؤية التي سعى للكشف عنها لا تخرج عن الإطار الاجتماعي والسياسي(يحول النص إلى رؤية للعالم، ذات دلالة اجتماعية، لأن هذه الرؤية هي التي تنظم فضاء النص ...ويصبح عمل الباحث محصورا في الكشف عن هذه الرؤية المختبئة بمهارة خلف أسرار الكلمات، وليس البحث عن قوانين الترابطات اللغوية فقط ،لأن الأساس هو الوصول إلى النواة،هذا الجوهر اللامرئي) [2]،يكشف الباحث من خلال ما سبق عن خطة بحثه الكامنة في اكتشاف العلاقة بين أجزاء النّص الداخلية، وربطها ببنيتها الخارجة عن النّص، بغية تحديد المكون الباني لرؤية الجماعة للعالم.

1- مقاربة رؤية العالم الاجتماعية والسياسية :

سعى محمد بنيس،إلى تحليل نصوص إبداعية لشعراء مغربيين، في فترة زمنية محددة للكشف عن بنيتها العميقة الدالة،بهدف الوصول إلى تحديد رؤيةالعالم التي أسست المتن الشعري المغربي المعاصر، باعتبار أنّ العمل الإبداعي ذو طبيعة اجتماعية، يحمل تفكير وأيديولوجيةزمرة معينة، يتكلف المبدع بالتعبير عنها.

قبل الولوج إلى تحليل ما جاء في مقاربة محمد بنيس، لابد من الإشارة إلى أنّالنّقد في المغرب عرف حركة نشيطة على مستوى المناهج، والتي أوقعته في إشكالية المناهج وتزايد حدّتها،هذه الإشكالية

[1] نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والانجاز ،ص190

[2] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ص24

المنهجية، جعلت النقاد يتوجهون إلى الواقعية الاشتراكية مما أدى :(إلى طغيان النظرة الاجتماعية المباشرة في التفكير النقدي المغربي،ولكنّه أكسبه حيوية وتيقظا مهد لاستقطاب "البنيوية التكوينية "التي تستند إلى فلسفة اجتماعية جدلية في تفسير الظواهر الثقافية،لكنّها تعترف للأدب باستقلاليته في الإنبناء كعالم تخيّلي،وتبحث في مفاهيمها الإجرائية عن بنيته العميقة الدالة دلالة اجتماعية ووظيفية)[1]،ويُعد محمد بنيس من الّذين اختاروا البنيوية التكوينية، بغية الوصول إلى جوهر ظاهرة ثقافية مست المتن الشعري المعاصر بالمغرب ، والخاص بفئة من الشعراء تميّزت عن سابقاتها برؤية عالم خاصة بها ، واختياره لأسماء شعراء الّذين كونوا هذه الظاهرة،لم يكن بطريقة اعتباطية،وإنّما مدروسة :(وكما هو معروف،حمل راية الشعر المغربي في الستينات شعراء أمثال أحمد مجاطي ،محمد الخمار الكنوني ،عبد الكريم طبال ،محمد الميموني محمد السرغيني ،أحمد جوماري ،عبد الرفيع الجواهري أحمد صبري)[2] .

اقتضت الدراسة الوقوف عند إشكالية تحديد نوع الرؤية التي تحكم بنية المتن الشعريفي مقاربة محمد بنيس "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية "، فهل وُفِق الباحث في الإحاطة برؤية العالم والتّعبيرعن تمظهراتهاعلى مستوى البنية اللّسانية، وتفسير مكوّناتها البانية؟، أوّل ما يلتفت إليه القارئ لدراسة محمد بنيس عن الشعر المغربي المعاصر، يكتشف أنّه لم يحدد نوع الرؤية التي تعّبر عن المتن الشعري المدروس، رغم أنّه تبنى المنهج البنيوي التكويني طريقا له، والّذي يقتضي أدوات إجرائية أهمها رؤية العالم. وقد اكتفى الباحث بالإقرار أنّ:(كل قراءة علمية،بنيوية تكوينية،للنّص الأدبي يجب أن تتم من داخل المجتمع،مادام الفكر والإبداع جزءا من الحياة الاجتماعية،ومادامت للنص الأدبي وظيفة اجتماعية)[3]، ويبدو أنّ محمد بنيس عَمِل على ربط متن الشعراء المدروس بالظروف الاجتماعية السياسية التي أوجدته، فتراءت لنا أنّها رؤية اجتماعية: (يُحول النص إلى رؤية للعالم،ذات دلالة اجتماعية)[4]،إضافة إلى ذلك يرى الباحث أن واقع هؤلاء الشعراء،هو الذي بلور تلك الرؤية :(النص الشعري ككل نص أدبي ممارسة لغوية في إطار اجتماعي محدد)[5].

اعتمد محمد بنيس على أدوات إجرائية للمنهج البنيوي التكويني، بغية الكشف عن نوع الرؤية ،انطلاقا من مرحلة الفهم، يقول :(لابد من البدء بقراءة لغوية للمتن بتفكيك الوحدات المكونة لأهم

[1] محمد خرماش،إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر،التوجهات الثقافية وتطور الفكر النقدي حتى الثمانينات ط1 .2006.فاس ص5

[2] مجموعة من المؤلفين ،دورة أحمد المجاطيالأكاديمية،في الشعر المغربي المعاصر،ط1 2003 سلسلة المعرفة الأدبية ،ص30

[3] محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،مقاربة بنيوية تكوينية ،ص12

[4] انظر محمد بنيس، المرجع نفسه ،ص23 - 24

[5] محمد بنيس،المرجع نفسه ،ص24

النصوص بغاية البحث عن البنية العميقة للمتن،أي رؤية العالم كما تتجسد،والقراءة اللغوية للوحدات الدالة تمر عبر تجليات البنية السطحية)[1] ، وصولا إلى مرحلة التفسير :ف(تكوين البنية الجزئية للوحدات الدالة يتطلب إدماجها في بنية أكثر اتساعا من الأولى،نستطيع بها تركيب البنية العميقة للمتن،حيث يتجمع شتات البنية العميقة حتى تعثر على دلالاتها الواسعة،ويمكن أن يتم هذا التركيب عبر وضع البنية الأولى السطحية ضمن بنية عميقة ...هذا الخارج الداخلي يتمثل في البعد الاجتماعي الجدلي)[2]

.

يُمكننا في هذا المقام الوقوف عند إشكالية تحديد رؤية العالم، من خلال اتّباع المسار الإجرائي للباحث، فمثلا نجده في العنصر الخاص ب" بنية الزمان"،تناول مسألة الخروج بالقصيدة العربية على مستوى الإيقاع من التقليد الجاهلي:(العمودية) إلى الشعر الحر، للدلالة على التحرر من القيود المفروضة، يقول :(وقد انفجر النص الشعري المعاصر بالمغرب من الرغبة الملحاحة في تحطيم نص شعري آخر،وهو العمودي الذي كان وما يزال يؤدي وظيفة غير مستقلة في مجتمع تحولت بعض أسسه المادية عن وضعها القديم،وتجسد في الطموح إلى التغير والتحرر والابتكار)[3]، فالقصيدة العمودية -في نظر الباحث- عاجزة على التّعبير عن رؤية العالم لأنّ المجتمع تغيّر، وتغيرت معه قوانينه، التي تستلزم شكلا جديدا مناسبا للتجربة الشعرية الجديدة، تواكب تغيرات **الاجتماعيةوالسياسية** و:(يتجاوب مع متطلبات التعبير الصادق عن مرحلة تاريخية متشنجة)[4]ولا يتم ذلك إلا بتغيّر على مستوى البنية الفوقية "السياسية"، فقد عرفت القصيدة -وفقه- تحولات على مستوى شكل القصيدة لاعتبارات اجتماعية وسياسية.

يرى الباحث أنّ الشعر رسالة اجتماعية، يحمل في سطوره انطباعا جديدا مواكبا لظروف عصره، فوجب على الشاعر التجديد على مستوى الشكل،ولكن قد يستطيع الشاعر أنّ يعبّر عن أزماته ومشاكله وكل ما يخص مجتمعه، في قالب إيقاعي تقليدي،والشواهد عن ذلك كثيرة: (قد حافظ عدد من الشعراء على شكل القصيدة العربية التقليدية من حيث الالتزام بالأوزان والقوافي وأحيانا اللغة والأسلوب كما كانت في عصورها السابقة)[5].ومعنى ذلك أنّ الشعراء العرب،لم يتخلوا بشكل نهائي عن النظام التقليدي

---

[6]نظر محمد بنيس،المرجع نفسه ،ص26

[2]انظر محمد بنيس، نفس المرجع السابق ، ص26

[3]محمد بنيس،المرجع نفسه ،ص47

[4]محمد بنيس،المرجع نفسه ،ص47

[5]شكري عزيز الماضي وآخرون،معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن 1950-2000،مؤسسة عبد الحميد شومان ،ط2009،1،الأردن ص131

للقصيدة"العمودية"،وإنّما هناك طائفة اتجهت إلى التّحرر من الوزن والقافية"شعر التفعيلة" .... ،بينما طائفة أخرى حافظت على الشكل القديم للشعر العربي فقد(أسهم عدد كبير آخر من الشعراء في حضور القصيدة العمودية في المراحل المختلفة في النصف الثاني من القرن العشرين ...ولكن هذه الأشعار كانت تواكب ظروف المجتمع وهموم الأمة ووجدانيات الشعراء ،وتسجل حضورا مستمرا)[1]، ويفسر الباحث انزياح الشعراء عن النظام التقليدي للقصيدة، وفقا لرؤية العالم لديهم، والتي تكونت وفق الظروف الاجتماعية والسياسية الطارئة على المجتمع.

سعى محمد بنيس إلى تقفي أثر رؤية العالم الاجتماعية والسياسية، من خلال بنية الزمان من "قوانين البيت،والقافية والبحور الشعرية،" والسؤال المطروح كيف يمكن أن تتمظهر رؤية العالم للشاعر في عنصر الزمان، أحد مظاهر البنية السطحية، ومن أجل تحقيق غايته اعتمد على مفهوم وحدة البيتالتي كانت معروفة لدى القدماء، يقول :(كان النّص الشعري القديم،يقوم على وحدة البيت،على المعنى الموقوف بالوزن والقافية وهو من هذا التحديد ذو بنية تامة ...فالبيت حيز مقطعي من حيث هو سلسلة من الكلام الملفوظ ولكنه في حقيقته الفنية فضاء صوتي يستحيل إلى فضاء موسيقى)،[2] لتوصل في نهاية التمهيد أنّ:(البيت جزء من تجربة متنامية،تشكل رؤية الشاعر للعالم)[3]حيث يرى استبدالَ وحدة البيت بوحدة القصيدة،ماهو إلى تعبير عن رؤية العالم للشعراء تكوّنت عن قضايا فرضها الواقع، يقول: (وحدة البيت أمر فرضته على القدماء طبيعة المسائل التي كانوا يعالجونها)[4] .

تناول الشاعر "بنية البيت" حيث قسّمها إلى ثلاثة قوانين مع تقديم نماذج شعرية لكل قانون،ليتوصّل إلى إصدار حكمين، أولهما أنّ:(القارئ سيصيبه الروع والفزع عندما يبحث عن الوقفة العروضية والدلالية والنظمية فلا يجدها،وسيبحث عن المفهوم التقليدي للبيت فلا يصادفه في هذه النماذج ....وتصبح القراءة في هذه الحالة كتابة لا نهائية يمارسها القارئ بكل حرية،وتبعا لانفجارات الوعي واللاوعي)[5]، معنى ذلك أنّ مفهوم البيت الشعري المعاصر يخالف معنى البيت التقليدي، من دلالاته الخروج عن القديم ورفضه،ومن جهة أخرى يؤكد محمد بنيس أنّه :(ومن خلال بحثنا عن بنية البيت الشعري اتضح لنا أنّ الشعراء المعاصرون بالمغرب مخلصون للتراث ولا يخرجون عنه إلا في قصائد

[1] شكري عزيز الماضي ،المرجع نفسه ،ص138

[2] مشري بن خليفة،الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتهاالنصية،دار الحامد للنشر والتوزيع،المملكة الأردنية الهاشمية،2010،ص106

[3] محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،مقاربة بنيوية تكوينية،ص54

[4] مشري بن خليفة،الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية،ص106

[5] محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ،ص64

قليلة)[1]، لذا يصعب تحديد رؤية العالم لزمرة الشعراء الّذين يمثّلون ظاهرة الشّعر المعاصر بالمغرب من خلال الجزئية الخاصة بالبيت الشعري .

استعان الباحث بموقف لنازك الملائكة*[2]تؤكد فيه على أهمية القافية بالنسبة للشعر الحر، لأنّ الشعر الحر إذا فقد تلك النغمة الموسيقية،فإنّه سيصبح باردا على حد قولها، أما موقف محمد بنيس حول ماذهبت إليه الشاعرة، هو موقف رفض، فقد اعتبرها مخطئة في توجهها، وجاء في رده عليها (كأنها وصية بمفردها على هذا التراث الذي أثبتت التجربة أن فضل المعاصرين عليه كبير)[3]. بل ويفضّل قطع الصلة به بما هو تقليلدي، الإشكالية التي تفرض نفسها في هذا المقام : أين تتجلى رؤية العالم الاجتماعية والسياسية في الجزئية المتعلقة ب"القافية"، والإجابة عنه بسيطة كونه يرى أن الخروج عن سلطة القافية تماما مثل الخروج عن سلطة البيت، فذلك إنما يترجم وعي الشاعر وإحساسه بضرورة التحرّر من القيود المفروضة عليه،تماما مثل تحرره من القيود المفروضة عليه في المجتمع،وظروفه القاسية (مستويات الوعي التي حطمت بنية البيت هي نفسها التي واجهت القافية وأعادت تركيبها وفق قوانين ثلاثة)[4]،فالخروج عن القافية مرّ بشكل مراحل لخصها في قوانين، أما تمظهر رؤية الاجتماعية تمثل في تحطيم الروي واستعمال قافية مزدوجةمخالفة للنظام التقليدي القديم، يقول الباحث :(وقد وجد شعراؤنا في هذا القانون تعويضا على حريتهم المفقودة،وهم يخضعون لقهر نسبي)[5].

ماسبق التطرّق له يبين اعتماد محمد بنيس على قوانين تؤكد رؤية العالم لشعراء الظاهرة، تتجلى في رفض الواقع وحيثياته،يقول: (يتقدم الشّاعر المغربي المعاصر خطوة لفك الحصار المضروب على حريته الإبداعية)[6]، وقد عبّرت رؤية العالم الاجتماعية على رفض شعراء المتن الواقع الكائن، بكل تفاصيله .ولم يكتف الشاعر المعاصر بذلك–وفق الباحث-وإنما أعلن خروجه عن الأوزان العروضية التي وضعها الخليل. وليست في أصلها إلا (صورا مجردة لإيقاعات كانت قد تحققت في شعر العرب القديم

[1]محمد بنيس، المرجع نفسه ،ص65

[2]*نازك الملائكة:ولدت الشاعرة العراقية(في بغداد عام 1923في بيت شعر وأدب.ونشأت في رعاية أمها المثقفة الشاعرة سلمى عبد الرزاق... ووالدها صادق الملائكة ...كان الشعر عندها وسيلة للتعبير عن حزنها)كتاب:هنيالخير،نازك الملائكة عاشقة الليل والشعر الحزين،دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع،2017

[3]محمد بنيس،المرجع نفسه ، ص 66

[4]محمد بنيس،المرجع نفسه ، ص68

[5]محمد بنيس، نفس المرجع السابق،ص69

[6]محمد بنيس، المرجع نفسه ،ص75

)[1]،الّتي تُعد عنصرا من عناصر البنية السطحية،يقول محمد بنيس في هذا الشأن :(خرج الشاعر المعاصر على النص الشعري التقليدي عندما اعتبر التفعيلة المفردة أساسا لبناء البيت....وقد كان الغرض من التحرر من التساوي في الأشطر وتحديد التفاعيل هو البحث عن سبل محدثة لكسب حرية أقدر على تلبية شروط تبدل الحساسية الشعرية)[2] .

بناء على ذلك يرى محمد بنيس أنّ شعراء المغرب الذين يمثلون ظاهرة الشعر المعاصر ،لم يلتزموا بقوانين العروض الخليلية، وخرجوا عن نظام البحور وتفعيلاتها المحددة، ولم يلتزموا بنظام الشطرين، إنّما يدل على رؤيتهم الاجتماعية التي تكونت لديهم من وضعهم الاجتماعي، واستعان في ذلك بإحصاءات وخطاطات، لإثبات هذا الخروج، هذه النتيجة التي توصل إليها الباحث، تستثني حالات أخرى لشعراء لا زالوا مخلصين للشكل التقليدي، يقول: (الشعراء المغاربة قد أخلصوا في تفتيت أسلوب الشطرين المتساويين إيقاعيا، باعتمادهم على الواقع الشعري إلى التفعيلة كبنية جزئية)[3]،ومن جهة أخرى يقول :(فإن المجاطي استحسن استغلال الشكل التقليدي، بأشطره المتساوية)[4].

في هذا السياق يشير غولدمان إلى أنّ العمل الإبداعي، يحمل بنيات ذهنية تنتجها الجماعة التي ينتمي إليه المبدع أو الكاتب. تتضمن هذه البنيات أفكارا منسجمة تساعدنا على فهم رؤية الجماعة وما تطمح إليه، دون إغفال حالات استثنائية لأفراد لا تنسجم أفكارهم مع روح الجماعة،يقول غولدمان: (رؤية العالم هي وجهة نظر متناسقة ووحدوية حول مجموع واقع وفكر الأفراد الذي يندر أن يكون متناسقا ووحدويا باستثناء بعض الحالات)[5]

وجد الباحث في بنية الزمان تمظهرات لرؤية العالم الاجتماعية، الّتي تكونت بفعل رفض شعراء ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، الوعي القائم، وترجموا ذلك في قصائدهم (إن شعراءنا تعاملوا مع التفاعيل بنوع من التحرر ،فخرجوا بذلك على سياج القوانين الجامدة، التي أراد المقعدون القدماء أن يجعلوا منها سورا منيعا تخنق داخله الفاعلية الشعرية)[6]، مما يؤكد أنّ الرؤية التي تجمع هؤلاء، مصدرها نفسية الشاعر المغربي الذي كان يحس باختناق بسبب ما هو مفروض عليه اجتماعيا، عبّر عنه شعرا.فتحطيمه لما كان سائدا من قوانين عروضية،إنّما هو تحطيم للواقع ورفضه.

---

[1]محمد الهادي الطرابلسي ،التوقيعوالتطويع،عندما يتحول الكلام نشيد كيان الشعر العربي ،دار محمد علي للنشر،ط1،صفاقص ،تونس،2006،ص17

[2]محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية،ص 79

[3]محمد بنيس، المرجع نفسه ،ص81

[4]محمد بنيس،المرجع نفسه ،ص81

[5]لوسيان غولدمانوآخرون،البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ،ص48

[6]محمد بنيس ، نفس المرجع السابق ، ص94

تناول محمد بنيس عنصرا آخر من عناصر البنية السطحية وهو "بنية المكان"، حتى يقف عند تمظهرات الرؤية الاجتماعية، يقول:(لقد سبق لنا أن عرفنا كيف حطّم المتن الشعري المغربي المعاصر بنية الزمان التقليدية،وقد نتج عن تحطيمه لهذه البنية خروج عن بنية المكان في المتن التقليدي).[1] فسعى إلى توضيح رؤية العالم بربط بنية المكان بالواقع، ولا يقصد الباحث بهذا المصطلح الحيز المكاني أو المجال الجغرافي، وإنّما "طول وقصر الجمل أو البياض والسواد وكميتهما في البيت، وفي قصيدة عموما، وظاهرة الخروج من الشعر إلى النثر،السطر،الفراغ،حجم الخط"، كشف محمد بنيس من خلال هذه الظواهر الموجودة في القصيدة بطريقة غير مألوفة، أنّها دليل على رفض الواقع، والبحث عن واقع ممكن مغاير.

كما تطرّق محمد بنيس إلى وحدة أخرى من الوحدات النصية لإثبات الرؤية الاجتماعية في المتن الشعري المغربي المعاصر،" المتتاليات النصية"ويعني بهذا المصطلح الجملة المتناسقة نحويا ودلاليا داخل النّص الشعري، فكيف يمكن أن تتمظهر رؤية العالم من خلال هذا العنصر التجريدي؟ للإجابة على هذا السؤال حصر الباحث تحليله على الفعل ودلالته الزمنية في النصوص الشعرية المغربية، مستندا على جملة من النصوص الشعرية،وعلى جدولين إيضاحيين حول التوزيع الزمني في المتن الشعري المغربي المدروس.

فقد تمكن الباحث من تفسير رؤية العالم اعتمادا على استنتاج الزمن الأكثر استعمالا ،"الحاضر"، ومعنى ذلك أنّ الشّاعر مرتبط بحاضره أكثر من ماضيه،أي ما يهمه واقعه الاجتماعي المعيش :(يرتبط الشاعر بالمرحلة الراهنة التي يحياها ،ويتنفس مناخها العام...وإعطاء الأولوية للزمن الحاضر هو الأساس في المتن الشعري المعاصر بالمغرب،وهي ظاهرة موجودة بسخاء في تجربتنا الشعرية .فالشاعر يستقي موضوعه الشعري من الواقع اليومي الذي يحياه)[2]، فهو يعتبر أنّ التّغيير في الزمان معناه التغيير في الموضوع ،أي أنّ الشاعر همه مناقشة مواضيع الساعة التي يطرحها الواقع الاجتماعي، فهو ليس في غنى عن الأحداث الاجتماعية. وبذلك فرؤية الشعراء اجتماعية بالدرجة الأولى .

انتقل محمد بنيس إلى الجزئية الثانية التي درسها في المتتالية الأولى ،" بنية الضمير"فاستعان بجدول توضيحي حول الضمائر المستعملة في المتن الشعري المغربي المقصود، وجد أن متكلّم المفرد يطغى على الضمائر الأخرى،والذي اصطلح عليه بضمير الحضور، مما يدل على أنّ الشاعر المغربي يعبر عن ذاته وعن واقعه بنفسه، لأنّ المتكلم من خصائص سرد القصة أو الواقعة،وبذلك فإنّ الشاعر المغربي بصدد

[1] محمد بنيس،المرجع نفسه ،ص100

[2] محمد بنيس، المرجع نفسه ، ص123

سرد واقعه وما يكتنفه من قضايا اجتماعية، يقول : (إن بنية الضمير في المتن الشعري المدروس تعتمد الحضور كأساس لها)[1]

تُعد مرحلة التحليل المحايث للنّص ذات أولوية كبيرة في المنهج البنيوي التكويني: (العمل الأدبي بنية جمالية دالة لا يتحدد طابعها الجمالي،إلا بما تنطوي عليه عناصرها الأدبية المكونة من تلاحم دال،يقودنا إلى دلالة لاتنفصل عن تولد العمل،فتحدد قيمته)،[2]بناء على ذلك سعى محمد بنيس لتفكيك وحدات النّص إلى جزئيات ذات دلالة، لأهمية المرحلة، التي تندرج ضمن جماليات العمل الأدبي دون سواه، فانتقل للبحث عن جزئية أخرى في عنصر المتتاليات وهي "جملة النفي"حيث وقف عند دلالة الجملة الاسمية والفعلية، التي لا تخرج عن معنى الموت والحياة، يقول :(في جل النصوص ،تقف كل واحدة منها عند حدين متناقضين يمكن اعتبارهما وجهين متناقضين للوجود،وهما الموت والحياة).[3]، فعلى حدّ تعبيره تُمثل الحياة "إيجابا" والموت "نَفْياً"، ليصل إلى تفوّق النّفي على الإيجاب، هذا التحليل يحيل إلى رؤية الشاعرالاجتماعية،المتمظهرة في نظرته المليئة بالتناقضات،والمعاناة،سببها رفض الواقع القائم، يقول : (تعيش ترابطات المتتالية الأولى من المتن الشعري المعاصر بالمغرب في جو يسوده الموت،ويسيطر عليه النفي،وهذا ما يجعلها تقتل كل ضوء وأن تضيء كل قتل،والفاعل المسيطر على الحياة هو السلب،والبرودة)[4] .فالشاعر المغربي يرى الحياة بمنظور الواقع القاتم .

ينتقل محمد بنيس في تحليله للبنية السطحية إلى المتتالية الثانية،حيث وجد (الشاعر ينتقل من زمن داخلي للنص إلى زمن آخر،أي من الحاضر في المتتالية الأولى إلى المستقبل في المتتالية الثانية،وهو بذلك يركب عالما دراميا يتبلور حسب إرادة الشاعر...)[5]، يعني ذلك انتقال الشاعر من الوعي القائم المرفوض إلى الوعي الممكن الذي يمثل الحلم، وبلغة الزمن من الحاضر إلى المستقبل،انطلاقا من المستجدات التي يفرضها الواقع وحُلْمُ الشّاعر بتغييره، :(ينتقل داخل نفس العالم من الكائن إلى المحتمل،ومن الرصد إلى الحلم)[6].أما عنصر "بنية الضمير في المتتالية الثانية" فوظّف "المخطاب والغائب" أكثر من المتكلم، دون تفسير دلالة ذلك على رؤية العالم.

[1]محمد بنيس، نفس المرجع السابق ، ص126

[2]جابر عصفور، البنيوية التوليدية قراءة في لوسيان جولدمان ،ص88

[3]محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ،ص138

[4]محمد بنيس، المرجع نفسه، ص141

[5] محمد بنيس،المرجعنفسه ، ص144

[6]محمد بنيس،المرجع نفسه ،ص145

توصلّ الباحث بعد تحليله "بنية جملة الإثبات"، سواء أالفعلية أو الاسمية المثبتة أو المنفية، إلى نتيجة مفادها أنّ:(المسيطر أو الفاعل الأساسي هو الحياة،وأن الموت يضمحل أما قوة الحياة المتدفقة بكل حرارتها الوهاجة)[1]،فبعد أن وجد محمد بنيس الشاعر المعاصر في المتتالية الأولى رافضا واقعه، بكل تناقضاته، أصبح في المتتالية الثانية لا يستسلم لذلك الواقع،بل يبحث عن الحياة مجددا وواقع ممكن أفضل،وعبّر عنه كون الحياة تنتصر على الموت، الذي يتبدد أمامها. فهي رؤية لا تخرج عن إطارها الاجتماعي بسبب رفض الشاعر المغربي للواقع المعيش وتطلّعه لغد مشرق. والخلاصة في وجود المتتاليتين الأولى أو الثانية أو كلاهما،سواء أكان الحضور للمتتالية الأولى التي تمثل واقع قاتم أسود، أم المتتالية الثانية التي تغلّبت فيها روح الحياة على الموت، فإنّ كلاهما-وفق محمد بنيس- حاضر في النّص الشعري المغربي المعاصر، وكلاهما يتماثل ورؤية الشاعر للعالم المرتبطة بتحليل الواقع الاجتماعي،وليست منفصلة عنه .

إضافة إلى ما سبق وجد الباحث أن الغموض التي يكتنف النّص الشعري المغربي المعاصر، هو أحد عناصر البنية النصية التي تمظهرت من خلالها رؤية العالم الاجتماعية، كما يُعد من مظاهر الابتعاد عن الموروث التقليدي الشعري، يقول محمد بنيس: (إن بلاغة الغموض لم تلتحم بالنّص الذي ندرسه بصفة عامة إلا بعد توفر جملة من الشروط الاجتماعية والمادية والثقافية)[2]، فالغموض -وفق الباحث- مرتبط بواقع الشاعر الاجتماعي وبالمُعطى السياسي التاريخي وبعلاقة المغرب بالمشرق وبأوروبا، أي أنّ الظروف الخارجة عن النّص هي التي شكلته، وإذا كان الغموض هو توظيف البلاغة في النص الشعري إلى درجة الإبهام،والانقطاع الكليّ بين الشاعر والقارئ،أين يُمْكن أن تتجلى رؤية العالم للشاعر من خلال هذه الجزئية،فتطفو إشكالية تحديد الرؤية للعالم من خلال هذا العنصر، وتفسير ذلك مرّده أنّ الشاعر المغربي الذي اعتمد على لغة تخالف لغة التواصل الاجتماعية –باعتبار اللّغة جزء من المجتمع- فهو بذلك يقطع الصلة بمجتمعه، الذي يراه قاتما، وتَوَجُه الشاعر المغربي إلى الغموض،ماهو إلا مخالفة للقوانين سائدة ومعارضتها،ومعارضة الواقع الشعري السائد:(تخط لغة الشعر مساحتها الأليفة بانفصالها عن محيط لغة الاستهلاك)[3].

يرى محمد بنيس أنّ ظاهرة الغموض لم تكن طارئة على النّص الشعري المغربي،(ليست مستحدثة،ولكن تغيير قوانين بلاغة النّص الشعري المعاصر هو الذي نبّه الناس إليها،حيث تعرّض الشعر

[1] محمد بنيس ،المرجع نفسه ، ص150

[2] محمد بنيس، نفس المرجع السابق ، ص157

[3] محمد بنيس، المرجع نفسه ، ص162

العربي المعاصر لهزة نوعية متكاملة تشمل محيطه العام،ومن ثم فإنّ الغموض ليس إلا انتقالا نوعيا من قوانين شعرية إلى قوانين أخرى، لا يلبث معها أن يتحول إلى شيء مألوف مع توفر شروط معقدة أدبية واجتماعية وتاريخية)[1]،معنى ذلك أنّ الغموض المتجلي في النّص الشعري المغربي، لم يتكون إلا في ظروف اجتماعية وتاريخية خاصة،لها علاقة برؤية العالم الاجتماعية للشاعر المغربي .ولشرح العلاقة بين رؤية الشاعر للعالم وبين ظاهرة الغموض رسم الباحث بعض خطوط الكلام الشعري، وركز على البعد -الذي يشتمل على مجالات الإيقاع والمكان والنحو والدلالة- وكذلك على الإيحاء والنّص المفتوح،ثم النّص الشعري والتجربة الداخلية،مع حرص محمد بنيس على ربط عناصر النّص بالواقع الّذي أنتجها، يقول:(الشاعر ليس هو الذي يشعر بالأشياء،ولكنّه الذي يستطيع إخراج هذا الشعور من حالة الكمون إلى حالة الوجود الفعلي من خلال نص لغوي تملك قوانينه أن تبث للقارئ نفس الحالة الشعورية التي عاشها الشاعر)[2]، مما يؤكد على دور الجماعة في إنتاج النّص، وفق رؤية عالم مشتركة مع المبدع.

تتبّع الباحث بنية الغموض في لغة الشعر،من خلال أربعة أبعاد (بعد دلالي ،نحوي،إيقاعي،معرفي) مستعينا بالتحليل البنيوي الشكلي، ثم تفسير دلالة الغموض، عن طريق ربطها بالواقع، ف(من دواعي الغموض للقصيدة الحديثة ما تتسم به من البعد المعرفي،حيث تنصهر الثقافات في صميم التكوين البنائي للشعر،وهذا لاريب من وقوعه في ألوان الأدب لكنها تعارض فلسفتهم التي تقوم على تحطيم اللغة ومدلولاتها ،وتفريغ اللفظة والتراكيب مما تحمله من دلالات متتابعة عبر العصور)[3]. يُعتبر تحطيم الشّاعر اللغة في نصهمن مظاهر الغموض ، حيثاستعان الباحث بنماذج شعرية للمتن المدروس، فوجد أنّ العلاقة بين تراكيبها ليست طبيعة مثلما نتحدث في كلامنا العادي، وتفسيره لذلك أن : (الشاعر لا يحطم القوانين المتعارف عليها للاستعمالات المعجمية للمدلولات والأدلة،لكونه يرفضها في عمله الشعري فقط، ولكنه يقصد من وراء فعله التحطيمي إلى بناء خاص به،لا وجود له في الواقع العيني)[4].

في ذات السياق يرى محمد بنيس أنّ الشاعر المغربي المعاصر، لجأ إلى أسلوب الغموض رفضالواقعه القائم وبحثاعن واقع أفضل. ويتمظهر هذا الرفض في البعد الدلالي لظاهرة الغموض، يقول:(هذا الربط الخاص بين المدلولات فيما بينها ليس إلا قراءة متميزة لمظاهر العالم الخارجي بعين باطنية)[5]. فاتجاه الشاعر إلى الغموض في التركيب بين المدلولات، لا يمكن فهمه إلا إذا ربطه القارئ بالواقع

[1]محمد بنيس،المرجع نفسه ، ص163

[2]محمد بنيس، نفس المرجع السابق ، ص167

[3]مسعد بن عيد العطوي ،الغموض في الشعر العربي،ط2. ،1420 ،الألوكة ص165.166

[4]محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ، ص172

[5]محمد بنيس، المرجع نفسه، ص173

الاجتماعي للنّص، أما البعد النحوي فيرى محمد بنيس أنّ: (الكلام الشعري يتبع مبدأ عصيان القواعد النحوية،مما يبعده عن الكلام النثري)[1]،حيث تتجلى بذلك ظاهرة الغموض،فالشّاعرقد يخرج عن قواعد النحو، حيث يمكن أن تتمظهر رؤيته للعالم الاجتماعية من خلال هذا التحطيم للقواعد النحوية والصرفية والنظمية.

استعان محمد بنيس لشرح فكرته بنماذج شعرية خالف فيها الشاعر المغربي المعاصر "قاعدة الضمير "الّذي يجب أن يدل على مسمى معين، ولكن الشاعر جعل دلالته غامضة، يقول عن الضمائر أنّها :(تشترك جميعها في عدم احترامها لضرورة توفير المرجع الذي مهمته دلالة الضمير المعين)[2]، يرى محمد بنيس أن تفسير هذا العنصر النّصي، له علاقة بواقع الشاعر،يقول:(حذف المرجع تأكيد على رغبة الشاعر وإصراره في تجنب البوح ولبس حالات الغموض التي تحمي نصه من افتضاح سرّه).[3] فالشاعر المغربي لا يريد أن يعبّر عن ما يكتنف نفسه من مشاكل اجتماعية، تجنبالفضح سرّه، إحساسا منه بأنّه مقيّد بما تفرضه الأوضاع السياسية،فلا يستطيع التّعبير عما يختلج نفسه خوفا من تبعية ذلك.

ومن تمظهرات الغموض الذي يكتنف الإيقاع -وفق الباحث- لجوء الشاعر المغربي إلى تسكين الروي بدلا من تحريكه على عادة القدماء، وتفسير هذه الظاهرة مرتبط بالواقع الاجتماعي للشاعر، يقول:(يريدون الخضوع إلى واقع اللغة اليومية المستعملة في المغرب،والعالم العربي ككل... بالإضافة إلى أنهم يهدفون إلى تركيب إيقاع خفيف ينتهي به البيت،مما يجعله سريع الحركة وبعيدا عن واقع جامد على الأذن)[4]. فالتسكين راجع إلى إرادة الخضوع لواقع اللغة اليومية في المغرب، فالباحث من جهة يربط هذه المسألة بالواقع اليومي، وخضوع الشاعر له، ومن جهة أخرى سبب التسكين هو الابتعاد عن الواقع الجامد، فسواء أخضع الشاعر لهذا الواقع أم حاول الهروب منه، يظهر التحليل أن كلاهما يعبر عن رؤية العالم الاجتماعية.

تناول محمد بنيس ظاهرة أسلوبية أخرى "التقديم والتأخير"، من مظاهر الغموض النحوي، حتى يتمكن من الكشف عن رؤية العالم لشعراء المتن الشعري المغربي المعاصر، فوجد في هذه الظاهرة (القوة الإيحائية للمتتالية التي فضل فيها الشاعر رؤية العالم بعين باطنية).[5]، كما تناول البعد الإيقاعي، ومدى تأثيره على التركيب اللغوي (الدلالة النحوية)، يقول محمد بنيس :(الشاعر لا يكتفي بتحطيم قانون

[1] محمد بنيس،المرجع نفسه ، ص180

[2] محمد بنيس،المرجع نفسه ، ص183

[3] محمد بنيس،المرجع نفسه،ص184

[4] انظر ،محمدبنيس،نفس المرجع السابق ، ص185

[5] محمد بنيس، المرجع نفسه ، ص187

الوقفة،بل يصاحبه بتحطيم مضاعف يصيب الدلالة والتركيب النحوي)[1]، يتجلى الغموض في نفسية المتلقي عند قراءته للقصيدة، الذي لا يفهم إيقاعها مما يؤثر عليه سلبا في فهم دلالات النص، دون توضيح لعلاقة ذلك برؤية العالم للشاعر .

استعان الباحث في هذا السياق بمصطلح الانعكاس بدلا من التماثل، يقول :(انعكاس التأثير الإيقاعي على التركيب اللغوي)[2]،في حين يرى غولدمان أن البنيوية التكوينية هي (تسمية تأخذ بالحسبان كون بنيات العمل الأدبي مماثلة للبنيات العقلية لبعض المجموعات الاجتماعية،أو أنها في علاقة عقلية معها،في حين أنها على صعيد المحتوى،أي صعيد إبداع العوالم الخيالية المحكومة بهذه البنيات،حرية كاملة للكاتب)[3]،فالتماثل من أهم المبادئ التي يجب على الباحث الالتزام بها.

يرى محمد بنيس أن البعد المعرفي لظاهرة الغموض، يكشف عن رؤية العالم للشاعر المغربي المعاصر، والمقصود بالبعد المعرفي الشحنة المعرفية الثقافية الإنسانية،التي يوظفها الشّاعر في قصيدته،والتي تتطلب قارئا مثقفا حتى يستطيع سبر أغوار النّص :(إنّ الشاعر المعاصر بالمغرب،لا يستظل بظل الشّعر،بل يهبه من معارفه ما يفتتح قدّام الممارسة الشعرية أكثر من أفق معرفي والمعرفة في هذه الحال،لا تدخل الضيم على الشعرية بل تعضّدها.ولا تفضح عجز منتج الخطاب بل تدل على اقتداره)[4]. فالاستعانة عموما بمعارف في مجالات متعددة، يكسب العمل الإبداعي قوة، ويُظهر تمكن المبدع وإطّلاعه الواسع على ثقافات متنوعة، أما من وجهة نظر محمد بنيس:(هذا البعد يضطره لمواجهة مستواه الثقافي ونوعية هذا المستوى .ولا يمكنه تجاوز ضعفه في لحظة وجيزة،ولذلك أصبحت قراءة الشعر المعاصر تتطلب قارئا معاصرا،يتمتع بمؤهلات جادة حتى يتفاعل مع النص الشعري)[5]فالشاعر - وفق ماذهب إليه محمد بنيس-،أمله من طرح موضوعات تحمل معرفة إنسانية، أن يكوّن قارئا مثقفا متطلّعا على ثقافات مختلفة، حتى يستطيع الخروج بواقعه القائم القاتم إلى واقع ممكن أفضل، فقد وظّف الشاعر إيحاءات تحمل ثقافة وعلما، وتحمل في نفس الوقت رسالة للقارئ، مفادها ضرورة تغيير الواقع إلى واقع أفضل. ومن تمظهرات الغموض على بنية النّص الشعري المغربي المعاصر وفق ما ذهب إليه محمد بنيس "عناصر التشويش" التي تقف وتعترض القارئ،فتحيل بينه وبين فهم مقصود

[1] محمد بنيس،المرجع نفسه ،ص189

[2] محمد بنيس،المرجع نفسه ، ص188

[3] لويسانغولدمان ،الإله الخفي،ص12

[4] مجموعة من المؤلفين، دورة أحمد المجاطيالأكاديمية ،في الشعر المغربي المعاصر، ص63

[5] محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ،ص193

الشاعر،وحددها الباحث في :الخطأ المطبعي والخطأ النحوي والخطأ الإيقاعي، دون تحليل كيف تتمظهر رؤية العالم للشاعر.

اعتمادا على ما سبق يتبين أنّ محمد بنيس، اهتم بداية بدراسة تمظهرات الرؤية العالم الاجتماعية، على مستوى البنية السطحية، فقام بتحليل العناصر الداخلية للنّص الأدبي، واستنتاج العلاقة بين أجزائها، ثم انتقل لرصد محاور البنية العميقة - النواة التي أنتجت العمل الإبداعي- يقول : (البنية العميقة للمتن الشعري المعاصر بالمغرب ليست إلا مجالا لتجميع القوانين التي حصلنا عليها في دراستنا للبنية السطحية،وصبّها في بؤرة أكثر شمولية واتساعا،لها القدرة على فرز محاور الدلالة العامة للممارسة الشعرية،في إطار تميّزها كتجربة لغوية) [1]، هدف الباحث من هذه الخطوة الإجرائية الوقوف عند المكون الباني لرؤية العالم، وفقد التزم طريقة غولدمان في تحليل النصوص الإبداعية، بالانتقال من الفهم إلى التفسير، (ومن المسائل المتصلة بالبنية العميقة الدالة فإن دراستها تبقى مرتبطة بالإطار الدلالي العام.ففهم البنية يرتبط بفهم الكلام فهو ذو طابع معبر يطبع بالطابع الاجتماعي)[2].

التزم محمد بنيس في هذه المرحلة البحثية، الربط بين القوانين المستخلصة من البنية العميقة، وبين ما درسه من قوانين في مرحلة فهم النص، فوجد أن بنية الزمان والمكان امتداد للتجريب، وقانون الهزيمة والانتظار امتداد لبنية المتتاليات، وقانون الغرابة امتداد لبلاغة الغموض، وجد الباحث أنّ المحور الأول للبنية العميقة يتمظهر في التجريب وهو (الوضع الخاص الذي عاشته القصيدة المعاصرة بالمغرب أثناء مباشرة عملية كتابتها)[3]، واعتمد محمد بنيس في هذه المرحلة على الواقع الاجتماعي المحيط بالمتن الشعري المدروس، فوجد أن الإيقاع الذي تستند إليه القصائد من بحور شعرية مؤلفة من تفعيلات مضبوطة،ما هو إلا إبداع من طرف القدماء، فعمل الشعراء المغاربة المعاصرون على تعديل تلك البحور، إما بالحذف وإما بالزيادة وكذلك التعديل في التفعيلة بما يناسب قصيدة النثر، يقول(غياب الهاجس المستقبلي الباعث على بحث إمكانية خلق بنية إيقاعية متميزة للقصيدة المغربية المعاصرة .وربما كان غياب هذا الهاجس من بين الأسباب التي دفعت ببعض الشعراء المغاربة إلى مناداة بقصيدة النثر ،ورفض أي بنية إيقاعية للنص الشعري)[4]

[1] محمد بنيس،المرجع نفسه ،ص207

[2] انظر نور الدين صدار ،البنيوية التكوينية ،مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز،ص112

[3] محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ،ص 208

[4] محمد بنيس ،نفس المرجع السابق ،ص212

تمكّن الباحث بالعودة إلى واقع الشعراء من تحديد سبب عزوفهم عن الشكل التقليدي للقصيدة، فوجد أنّالشعراء المغاربة لم يكن لهم أرضية موحدة،ولا بحث جاد يمكّنهم من إبداع إيقاع مميز لهم،مما دفعهم إلى التعديل لما هو موجود، وتحطيم الإيقاع القديم، محاولة من الشّاعر المغربي تغيير ما هو سائد والتجديد في مجال الإيقاع،(فاتخاذ التفعيلة أساسا لبنائهم الإيقاعي في النّص،ولا شك أنهم راعوا في هذا الاختيار عدم الدخول في متاهة لا تعرف مسبقا نتائجها(.....)فابتعدوا بذلك عن القلق العميق اتجاه تحولات العصر التي تتطلب، من غير شك،ضرورة البحث عن بنية إيقاعية أكثر تجذرا وانطلاقا من واقع متباين عن ذلك الذي فيه شعراؤنا القدامى)[1] .فنظرة الشعراء للواقع –وفق الباحث- نظرة تخوف لما سينتجه من تحولات جعلتهم يكتفون بما هو موجود لدى المشارقة، وقد ظهرت رؤية هؤلاء للعالم رؤية اجتماعية (انطلاقا من وضعية اقتصادية واجتماعية تولّد نشاطا فاعله مجموعة واقعية ...يختلف الوعي من الوعي من شخص إلى آخر،ولا يبلغ أقصاه إلا عند بعض الأفراد الاستثنائيين)[2].

انتقل محمد بنيس إلى المحور الثاني للبنية العميقة، تجلى في قانون السقوط والانتظار،(إذا كانت أساليب السقوط تتمحور في الهزيمة والموت والحزن والغربة، فإن أساليب الانتظار تحدد ماهو المنتظر، الذي هو الطريق إلى تغيير المتتالية الأولى في النص أولا) [3]، مما يؤكد أنّ الباحث يرى في السقوط الوعي الكائن للشّاعر، بينما الانتظار يراه وعيا ممكنا، ولشرح ذلك ربط الباحث قانون السقوط والانتظار بوضع المتتاليتين المدروستين في المحور الأول الخاص بمرحلة الفهم، يقول :(ندرك أن جملة النفي هي الأصل في المتن،بينما جملة الإثبات يمكن أن تكون عنصرا متمازجا مع العنصر الأول في بلورة الرؤية)[4]،ويقصد محمد بنيس بالنفي ' الموت ' الذي يتضاد مع '"الحياة" وهي الإيجاب،ويرى أن واقع الشاعر يسوده السقوط:(وأساليب السقوط تتمحور في الموت،والهزيمة،والخدعةوالحزن،والغربةواللاجدوى واليأس)[5]، يرى أنّ هذه الموضوعة مستقاة من الواقع المعيش، تماثلت مع المتتالية الأولى، للتّعبير عن واقع اجتماعي وسياسي معاش.ومن أمثلة ذلك يقول :(تؤكد أن الهزيمة واقع لا يمكن للشاعر التخلص منه)[6]، وقد تناول محمد بنيس نماذج تشترك جميعها في التعبير عن البنية العميقة للواقع الاجتماعي، في رؤية جماعية، عبّر عنها الشاعر في متنه الشعري، فالسقوط :(بمختلف أساليبه،يتضح في مجالات تنحصر فيها

[1] محمد بنيس ،المرجع نفسه ،ص209

[2] انظر لوسيان غولدمان،الإله الخفي،ص47

[3] محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية،ص225

[4] محمد بنيس ، المرجع نفسه،ص214

[5] محمد بنيس، نفس المرجع السابق ،ص215

[6] محمد بنيس،المرجع نفسه، ص218

قراءة الشّاعر لذاته ولواقعه وللعالم الخاص الذي يتفاعل معه .إن السقوط موحد المجالات،رغم تعددها وهي تشمل الفرد والجماعة)[1].

أما الانتظار الذي يتمظهر –وفق الباحث –في المتتالية الثانية المتممة للأولى،دلالته تتمثل فيما هو منتظر من تغيير الواقع المليء بالسقوط إلى واقع أفضل،يقول: (أساليب الانتظار تحدد من وما هو منتظر ،الّذي هو الطريق إلى تغييرالمتتالية الأولى في النّص أولا ثم في الواقع ثانيا)[2]، فقد ربط محمد بنيس بين البنية السطحية المتمثلة في المتتالية، ودلالتها الاجتماعية، 'الانتظار'، واستطاع أن يكشف التماثل بين رؤية العالم الاجتماعية ومتن الشعراء المغربيين، تمظهر ذلك في البطل سواء أمفردا أم جمعا معلوما أم مجهولا،في قصائد المتن المغربي المدروس، وربط دلالته بالواقع،يقول(ظهور البطل المناقض لطبيعة الواقع الممكن،كما قرأه الشعراء وهذا البطل يقلّد صفات وأسماء متعددة .....ربما تهرب الشاعر من تعيين بطل بعينه،لأنّ ما يهمه وجود بطل يولد من المستقبل أو الماضي ...ليكون مخلصا لهذه الدنيا من الشرور والآثام بعد أم ملئت جورا وعذابا وموتا)[3]، يرى محمد بنيس أن البطل الموجود في المتن يماثل البطل الحقيقي الموجود في الواقع،منه سواء أفردا أم جماعة وظيفته تغيير الواقع إلى واقع أفضل.

إضافة إلى ما سبق تناول محمد بنيس القانون الثالث للبنية العميقة،" عنصر الغرابة" وهو امتداد لظاهرة الغموض المتجلية في البنية السطحية،ويقصد بالغرابة بلاغيا :(نزوع الشاعر نحو إدخال قيم تعبيرية في النص تبتعد عن المألوف،سواء أتعلق الأمر بتقاليد البلاغة العربية القديمة ،أم بتقاليد البلاغة الرومانية في الشعر العربي الحديث)[4]،ولقد أشار الباحث إلى ولوع المغربيين عامة بما لدى الأوروبيين من ثقافة، جعلتهم ينهلون منها دون تمحيص، في اندهاش أمام النموذج الأوروبي، فكانت ردة فعلهم اتجاه ثقافة الغرب عموما الاستلهام مما لديهم، والابتعاد عن الموروث العربي غير متحسرين -على حد قوله-.يرى محمد بنيس ابتعاد الشعراء عن البلاغة العربية والموروث عامة،جعلت الشاعر يسقط في الغرابة، بحيث أصبح المتلقي يشعر بعجز أمام دلالات النّص المقصودة، ولكن السؤال المطروح أين تتجلى البنية العميقة من ذلك ؟وكيف تتمظهر رؤية العالم من قانون الغرابة؟ فالإجابة تكمن في لجوء الشاعر إلى الغرابة، إنّما هو مظهر آخر لإخفاء المدلول الحقيقي على القارئ: (فالشّاعر المغربي المعاصر ينزع نحو تجذير الغرابة في الأبعاد،بكاملها وبواسطتها أيضا لأن عمله السري يتجه نحو أحداث وشيجة دفينة).[5].

[1] محمد بنيس، المرجع نفسه ، ص221

[2] محمد بنيس،المرجع نفسه، ص225

[3] محمد بنيس،المرجع نفسه،ص228

[4] محمد بنيس ،المرجع نفسه ،ص231

[5] محمد بنيس،نفس المرجع السابق،ص233

في ذات السياق كشف محمد بنيس عن أبعاد الغموض "الدلالي ،الإيقاعي ،النحوي،المعرفي"، وجد أنّها تتماثل والغرابة، ومن مظاهر الغرابة الخروج عن تقاليد الشعر القديم،لأنّ كلا الزمنين له خصائصه ومميزاته،فالشّعر المعاصر انطلق من خصائص الزمن الذي ولد فيه، الذي يقتضي عليه الإحاطة بقضاياه، حتى تنسجم، رؤيته للعالم مع اهتماماته الشعرية، يقول محمد بنيس: (هذا النوع من الخروج يشكل حاجزا أمام التحولات العميقة التي لابد للنص الشعري بالمغرب أو العالم العربي من الدخول فيها حتى ينخرط من جديد في وظيفته الطبيعية التي نذر الشعراء المعاصرون بالمغرب أنفسهم،بصدق وإخلاص لتحقيقها)[1] لأنّالنّص الفعّال هو الّذي ينطلق من الواقع الملموس .ليعبر عن رؤية العالم لزمرته، حيث اعتبر محمد بنيس الوظيفة الطبيعة للشعر، هي التعبير عن رؤية العالم خاصة بفئة اجتماعية محددة، والتّعبير عن قضاياها وتطلعاتها نحو وعي ممكن أفضل،ف:(المتن الشعري المغربي المعاصر يمتلك رؤيا للعالم،موحدة ومتكاملة حيث يتم التلاحم بين ما هو داخل النّص وخارجه وفق بنية تعبر عن نفسها بأساليب متعددة)[2].

يتضح مما سبق أنّ محمد بنيس التزم في تحليله ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، الخطوط العريضة للمنهج البنيوي التكويني، فبعد دراسة البنية السطحية للمتن الشعري، واستنباط القوانين التي تحكم عناصر النّص بحصر دلالاته اللّغوية والعلاقة التي تجمع بينها ،انتقل إلى كشف نواة العمل،المتمثلة في تحليل البنية العميقة التي كوّنت رؤية العالم الاجتماعية، فانتقل من مرحلة الفهم إلى مرحلة التفسير التي تُعد أشمل وأوسع من الأولى، ولكنها امتداد لها، يقول: (التحليل الداخلي للأعمال الروائية دون الإشارة أثناء ذلك إلى أية علاقة مع الخارج،فهذا العمل الأخير يترك إلى مابعد مرحلة الفهم)[3]، ثم تناول عناصر خارجة عن النّص الأدبي ومحيطة به، تمثلت فيتحليل البنية الثقافية المحيطة بالشعراء المغاربة،وبعدها البنية الأشمل من ذلك، وهي البنية الاجتماعية التاريخية .

صرح محمد بنيس على ضرورة العودة إلى البنية الثقافية والاجتماعية والتاريخية، بغية تفسير رؤية العالم لشعراء ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، يقول : (سنحاول في البابين الباقيين، من هذا البحث،أن نقوم بقراءة خارجية للمتن بعدما حددنا بعض قوانينه الداخلية،التي تتبعناها من خلال ما تكرر من بنيات جزيئية)[4]،رغم سعي الباحث اعتماد خطوات المنهج البنيوي التكويني،إلاّ أنّه لم يفلت

[1] محمد بنيس،المرجع نفسه، ص238

[2] محمد بنيس،المرجع نفسه، ص244

[3] حميد لحمداني،النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،ص70.71

[4] محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ، ص247

منآلية الانعكاس، في إيجاد العلاقة بين المتن الشعري والمجالات الخارجة عنه كالتاريخ وعلم الاجتماع والعلوم السياسية والاقتصادية،الموروث العربي الإسلامي الجاهلي،الشعر العربي القديم والحديث لكلام اليومي ....وغيرها، يقول:(قد انعكست هذه الاهتمامات مجتمعة في كتابة النص الشعري)[1]، فالإبداع - وفقا للوسيان غولدمان- ليس مرآة عاكسة تماما للواقع،وإلا فسيصبح وثيقة تاريخية، تهمل الجانب الفنيّالجماليّ، الّذي يحققه عنصر التماثل .

يرى محمد بنيس أنّ الرؤية الاجتماعية والسياسيةتتمظهر في النّص الغائب،الموجود بالمتن الشعري المعاصر :(الإقرار بوجود النص كنظام يؤلف بين عدة أنظمة،وكنّص يجمع بين عدة نصوص لا حصر لها ولذلك فالنص مجموعة من النصوص)[2]، ومن مظاهر اعتماد الشاعر المغربي على نصوص أخرى ، -وفق محمد بنيس- تعلّق المتن الشعري المغربي المعاصر مع النص الأوروبي لأسباب تاريخية، يقول الباحث :(لقاء الشاعر بالكنز الأوروبي في الميدان الشعري .نظرا لطبيعة الاستعمار الذي كان يحكم المغرب ...خاضعين لوضعية تاريخية تعيشها الثقافة العربية في المغرب)[3]،فالمغرب العربي تعرّض للاستعمار بمختلف أشكاله آخره الاستعمار الفرنسي، مما يؤكد أنّ الشّاعر انطلق من الواقع الاجتماعي والسياسي وحتى الثقافي للتعبير عن رؤيته للعالم في الإبداع الأدبي.

ومن نماذج النص الغائب التي تثبت رؤية العالم الاجتماعية، يقول:(إنّ مما يميز الشعر المغربي المعاصر هو تركيزه على قراءة النص المغربي الموروث،في جميع المجالات الحضارية التي يحيل بها الواقع العام الذي نعيشه)[4] .فالشّاعر المغربي لم يخرج عن تصوير الواقع في موضوعاته المعالجة في المتن الشّعريّ .حيث استعان محمد بنيس بنماذج عديدة للنّص الغائب.:(النص الأدبي الاشتراكي الذي يحلل التقسيم الطبقي للمجتمعات الإنسانية ،(.....)،ليعطي النّص المغربي ملامح الرؤية العامة للواقع ماضيا وحاضرا ومستقبلا)[5].يرى الباحث أنّ الشّعر واكب هذه المرحلة السياسية،فتبلورت الرؤية السياسية للشاعر،كما أفرزت هذه المرحلة واقعا اجتماعيا خاصا،واكبه كذلك الشّاعر، فتبلورت الرؤية الاجتماعية .

من تمظهرات النّص الغائب في المتن الشعريّ–وفق محمد بنيس- استلهام الشّاعر المغربي من التاريخ العربي عموما، سواء أالجاهلي أم الإسلامي أم الحديث، حيث تمكّن هؤلاء الشعراء من كتابة هذا

[1] محمد بنيس،المرجع نفسه،254

[2] محمد بنيس،المرجع نفسه، ص251

[3] انظر محمدبنيس،المرجع نفسه، ص257

[4] محمد بنيس ،المرجع نفسه،ص259

[5] انظر محمدبنيس،المرجع نفسه ،ص 260

التّاريخ في قالب فنيّ جميل، لا يخلو من انعكاس الظروف الاجتماعية والسياسية عليه، تاريخ يحمل وعيا قائما مستمد من جذور التاريخ القديم الذي وثّق للإضطهاد، والاستعمار، ويعبّر في الوقتذاته عن الواقع المعيش. فالشّاعر المغربي لم يكن بمعزل عن التراث العربي،حيث اهتم بقراءته وتوظّيفه باعتباره نصا غائبا، ثم ربطه بما يعيشه من أزمات سياسية كالاضطهاد من طرف الاستعمارالفرنسي ،وبما تعيشه زمرته الاجتماعية من أزمات مختلفة، مما يؤكد ارتباط البنية السطحية مع مكونات البنية العميقة التي كونت المتن الشعري، وما الشّاعر إلا لسان زمرته يتحدث بصوتها، ويُعبّر عن رؤيتها للعالم الاجتماعية والسياسية.

قدّم محمد بنيس أمثلة عديدة تؤكد حضور النّص الغائب في المتن الشعري المغربي، نحو توظيف الكلام اليوميّ، في قصائد بعض الشّعراء الذين استعملوا لغة تعبيرية بسيطة تماثل واقعهؤلاءويومياتهم، فاستعان الباحث في ذلك بقصيدة لأحمد المجاطي، محمد الخمّار"الكنوني"عبد الكريم الطبال وأحمد الجوماري، يقول بهذا الشأن :(تستغل هذه النماذج الأربعة التي تثبتها سلاسل من الكلام اليومي،ففي النموذج الأوّل نرى "الكنوني "يعيد كتابة كلام التقرير الصحافي،والنموذج الثاني يعتمد فيه المجاطي على المحاورة،والثّالث يستغل كلام النشرة الإخبارية،والأخير يتّضح فيه قطاع كلام النساء والرجال،الشيوخ والأطفال)[1]، وماهي إلا دلالة على أنّ الإنسان المغربي عموما له اهتمام بمعرفة ما يجري من أحداث سياسية مستجدة، كوّنت لديه رؤية جماعية عبّر عنها الشاعر في متنه الشعري. الّذي يُعد إنتاجا جماعيا،ساهمت في بلورته مجموعة عوامل خارجية ثقافية واجتماعية وتاريخية وغيرها، يقول :(التحولات الداخلية لنوعية النّص الشعري في المغرب الحديث كانت مصاحبة لتحولات خارجية جغرافية واجتماعية)[2] ،أي أنّ مضمون النّص الداخلي لابد أن يواكب مضمون الواقع الخارجي .

إضافة إلى ما سبق، تناول الباحث بالشّرح والتّحليل " حدود الشعر"، التي حصرها في خمسة حدود، يركز في الحدّ الأول على الظهور المتأخر للشّعر بالمغرب وأسباب تأخر ظهوره والمراحل التي مرّ بها، قبل أن يصل إلى مرحلة الشعر المعاصر .حيث اعتمد على طرح إشكالات حول الموضوع أكثر من الإجابة عنها،واعتمد على حصر الموقع الجغرافي للشّعراء الذين كوّنوا المتن الشعري،وعلى الشّعراء أنفسهم،ليصل إلى أنّ الحركة الشعريّة كانت فردية قبل أن تكون مدرسة، ثم أهم المجلات التي تناولت هذا الشعر، يليها النّقد الّذي يواكب الإبداع الأدبي عموما ، فهو غير منعزل عنه، رغم أنّ محمد بنيس يرى أن: (النّقد

[1] محمد بنيس،نفس المرجع السابق،ص275

[2] محمد بنيس،المرجع نفسه،ص294

غائب،وليس لـه دور في ترسـيخ الظـاهرة الشـعرية المعاصـرة بـالمغرب) [1]، فالنّقـد ضـرورة حتميـة للـنّص، بفضله يتم فضح الاستغلال الطبقي وتناقضات المجتمع، الكامن بين سطور النّص، مع ضرورة تغيير ذلك الواقع.

تنـاول محمـد بنـيس في نهايـة مقاربتـه مكونـا مـن مكونـات البنيـة العميقـة " المجـال الاجتمـاعي التاريخيللمتن "، الّذي يراه من العناصر الخارجة عن النّص ساهمت في تشكيله، حيث ركز على الشعراء وطبقـتهم الاجتماعيـة،فانطلق في عملـه مـن فرضـية أنّ:(المتن الّـذي جعلنـاه مجـالا لدراسـتنا،مكتوب مـن طرف جماعـة من الشّـعراء،وهي متجانسـة في رؤيتها للعالم،وهي مسلّمة تُلزمنا بالنّظر في الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها هـؤلاء الشـعراء)[2] . اعتمـد الباحـث في هـذه الخطـوة على تتبـع مِهَنِ الشُّـعراء الأحـد عشـر، ،الـذين كونـوا المتن الشـعري المعاصـر بـالمغرب، مـع السّـلم الارتقـائي في المهنـة، خطـوة تسـلّط الضـوء على الحياة الاجتماعية لهؤلاء وظروف حياتهم:(لا شك أن هذا الارتقاء في السلم الاجتماعي يساعد على إحداث تحولات طبقية)[3].

هـدف الباحـث من ذلك الكشـف عـن الظـروف الاجتماعيـة التي بلـورت نـواة العمـل، وشـكلت "رؤيـة العـالم" لـدى هـؤلاء، ممـا اقتضـى منـه الأمـر العـودة إلى جوانـب مـن سـيرة الشـعراء المبـدعين، وهي أداة مساعدة في تفسير الأعمال الإبداعية-كما سبق الذكر-، وفق غولـدمان:(بالطبع، ليس المقصـود اسـتبعاد دراسـة السـيرة مـن عمـل المؤرخ،فغالبـا مـا تحمـل لـه إيضـاحات ذات أهميـة بالغـة،وإن كانـت بنقـاط تفصيلية،ومع ذلك ستبقى دائما طريقة بحث مساعدة وجزئية)[4]،

فوجـد أنّ هـؤلاء الشـعراء يمكـن تصـنيفهم ضـمنالبرجوازية الصـغيرة، يقـول :(البرجوازيـة الصـغيرة مجموعـة الفئـات الاجتماعيـة التي لا يتحقـق بينهـا التجانس،كمـا لا يتحقـق لهـا الاسـتقرار المـادي ...[5]) كونهم ينتمـون إلى قطـاع منتج لأنهم أصحاب مراتب في قطـاع ثقافي معين، ثم سـعى إلى إيجـاد العلاقـة بين المتن الشـعري وطبقـتهم الاجتماعيـة، يقـول (نجـد أنفسـنا أمام ضـرورة معرفـة نوعيـة العلاقـة الموجـودة بين بنيـة المتن،الـذي ندرسـه وبين الواقـع الطبقي لهـؤلاء الشـعراء الـذين هـم البرجوازيـون الصـغار)[6]، هـذه العلاقـة تكشـف عـن رؤيـة العـالم متجانسـة بين جميـع شـعراء المتن، تمظهـرت في أعمـالهم الإبداعيـة، ليَخْلُص إلى

[1]محمد بنيس ،المرجع نفسه ،ص316

[2]محمد بنيس،نفس المرجع السابق، ص345

[3]محمد بنيس،المرجع نفسه، ص346

[4]لوسيان غولدمان ،الإله الخفي ،ص35

[5]محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ،ص349

[6]محمد بنيس،المرجع نفسه ،ص350

مميزات الفكر أو الأيديولوجيات التي تحملها هذه الفئة،التي لا تنتمي إلى الطبقتين المتصارعتين : (تجمع بين ماهو سلفي واشتراكي طوباوي وبرجوازي رأسمالي وبذلك لا تقدر على هدم الأسس النظرية لكل فكر استغلالي مهما كان تاريخه ومصدره)[1]

لم يكتف الباحث بذلك، بل اضطر للعودة إلى البرجوازية الصغيرة عموما في المغرب،ثم إلى فئاته الاجتماعية وقطاعات عملها،ثم العودة إلى إحصائيات تخص الطبقات المجتمع المغربي الخاصة بالمدن ،والدخل العام،والتعليم، الوضع الاقتصادي والاجتماعي ....فقد اهتم بتفاصيل دقيقة في حياة هؤلاء الشعراء، بغية الوصول إلى المكوّن الباني للعمل الإبداعي، فوجد أنّالبرجوازية الصغيرة تعاني ضيقا في العيش، يقول: (نصل في النهاية إلى قول أن البرجوازية الصغيرة الممثلة في الفلاحين الصغار والحرفيين والموظفين المتوسطين والصغار لم تجد في الاستقلال رغم اتساع عددها النسبي إلا زيادة في الحرمان وضغطا متواليا على مصالحها الاقتصادية)[2].

خلاصة ذلك تمثّلت في عرض محمد بنيس وقائع اجتماعية واقتصادية تخص فئة البرجوازية الصغيرة، التي ينتمي لها شعراء ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، فوجد أنّها عاشت واقعا قاتما تماثل مع البنية اللسانية لقصائدهم، التي تكشف عن رؤية عالم اجتماعية خاصة بهم. فالشّاعر المغربي لم يكن في غنى عن الأوضاع الاجتماعية ولا السياسية، يقول الباحث :(في ديسمبر 62وماي 63شاركت البرجوازية الصغيرة في البرلمان)[3]، ويقول :(إن العجز الذي عرفته البرجوازية الصغيرة،منذ بدء الاستقلال،لهو شهادة دامغة على الهزيمة التي عاشتها هذه الطبقة الاجتماعية سياسيا في المغرب بالإضافة إلى انهزامها اقتصاديا واجتماعيا)[4]،مما يدل على مشاركة البرجوازية الصغيرة،التي ينتمي لها الشعراء المعاصرون في الحياة السياسية، التي انعكست على الواقع الاجتماعي

في ذات السياق سعى الباحث في المرحلة الأخيرة من البحث، للكشف عن العلاقة التي تجمع بين الواقع والمتن الشعري، فجاء عنوان المحور "بين المتن والواقع" اعتمادا على مفاهيم البنيوية التكوينية، التي ترى أن العمل الأدبي يتماثل مع الواقع المعيش،ويحمل رؤية عالم اجتماعية تعبر عن وعي الجماعة التي ينتمي المبدع، يقول : (اسم البنيوية التكوينية وهي تسمية تأخذ بالحسبان كون بنيات عالم العمل الأدبي مماثلة للبنيات العقلية لبعض المجموعات الاجتماعية)[5]، من نتائج بحثه أنّ المتن الذي كوّن ظاهرة

[1]محمد بنيس،المرجع نفسه، ص353

[2]محمد بنيس،نفس المرجع السابق، ص363

[3]محمد بنيس،المرجع نفسه، ص368

[4]محمد بنيس،المرجع نفسه،ص370

[5]لوسيان غولدمان، الإله الخفي ،ص12

الشعر المعاصر بالمغرب لا يعبر عن الواقع المغربي بصفة عامة،وإنّما عن فئة البرجوازية الصغيرة التي ينتمي لها هؤلاء الشعراء :(إقرار العلاقة الوطيدة بين بنية المتن وبين الواقع الاجتماعي والتاريخي للبرجوازية الصغيرة بالمغرب)[1]،هذا المتن الذي يحمل رؤية للعالم ذات طابع اجتماعي والذي يعبّر عن وعي ممكن، أساسه الطموح للأفضل، كما سعى هؤلاء –وفق الباحث- إلى رفض الواقع القائم وقيمه الزائفة، وهي فرضية انطلق منها محمد بنيس بداية بحثه، وسعى لإثباتها في خطوات منهجية بدأ بمرحلة الفهم، وصولا إلى مرحلة التفسير

من نتائج تحليل مقاربة محمد بنيس ما يلي:

- سعى محمد بنيس في مقاربته للكشف عن العلاقة التي تجمع بين ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب وبين الواقع الاجتماعي الذي ساهم في تكوين هذا المتن، ولتحقيق هذه الغاية اتبع خطوات المنهج البنيوي التكويني، ودراسة المتن الشعري كنسق مغلق، بالبحث عن العلاقة بين عناصره الداخلية والقوانين التي تحكمها. ثم انفتاح النّص على بنية أوسع وهي الظروف المحيطة بالعمل الإبداعي، وربط المتن بالواقع، بغية الوقوف عند رؤية العالم المنسجمة بين شعراء ظاهرة الشّعر المعاصرة بالمغرب، ولكن محمد بنيس لم يحدد نوع الرؤية التي تمظهرت في الأعمال الإبداعية، بينما ارتأت لنا رؤية اجتماعية انطلاقا من نتيجة التحليل التي توصل إليها الباحث،كون شعراء المتن ينتمون إلى البرجوازية الصغيرة،-على حد تعبيره-وتأثر هؤلاء بالواقع الاجتماعي المغربي .
- اعتماد محمد بنيس مبدأ انعكاس الظروف الاجتماعية والسياسية على الإبداع الأدبي لا التماثل، مما جعله يَعْدِل عن مسار البنيوية التكوينية إلى الاجتماعية الجدلية .

ثالثا: إشكالية تحديد رؤية العالم في مقاربة الطاهر لبيب:

سعى الباحث التونسيّ الطاهر لبيب في قراءته الموسومة "سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا" للبحث عن المكون الباني" الذي ساهم في ميلاد الكون العذري، وتحديد رؤية شعراء بني عذرة المأساوية،وتمظهراتها على مستوى المتن، فبحث في مكونات البنية العميقة، أهمها المعطى الاجتماعي، والاقتصادي....الّذي كون الظاهرة العذرية، وربط تجلياتها بالبنية السطحية لمتن شعراء بني عذرة. مع تسجيل تداخل بين المرحلتين، والاعتماد على الجانب التفسيري أكثر من الاهتمام بالمتن الشعري.

1- الرؤية المأساوية في قراءة الطاهر لبيب:

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ، ص 380

اقتضت الدراسة في هذا الفصل تتبع تمظهرات الرؤية المأساوية في مقاربة الطاهر لبيب "سوسيولوجيا الغزل العربي" الشعر العذري نموذجا"، والوقوف عند إشكالية تحديد نوعها، فهل اشتمل المتن الشعري على رؤية واحدة منسجمة بين شعراء بني عذرة، أم مجموع رؤى متداخلة.

عرض الباحث بدايةً الخطوط العريضة لمنهجه البنيوي التكويني، الّذي يستدعي المرور بمرحلتين أساسيتين في التحليلالغولدماني ،" الفهم والتفسير"، وانطلق من (فرضية لا تقبل الانعكاس، حيث تقوم على مبدأ المقارنة والمماثلة كي يصل إلى تحديد الرؤية المأساوية التي كان وراءها مكون الحرمان)[1] ،حيث التزم الطاهر لبيب بمقولة تماثل الواقع الاجتماعي مع المتن الشعري العذري، انطلاقا من مبدأ أنّ النّص الإبداعي نسق ذو خصوصية جمالية فنّية، يقول:(إن أوّل ما ينبغي علينا القيام به هنا هو استبعاد مفهوم الانعكاس)[2]،في البحث عن العلاقة التي تجمع بين الكون العذريوالواقع.كما حرص على تقصيحقيقية رؤية العالم،يقول : (لقد وجدنا أنفسنا،انطلاقا من هذا التحليل،أمام "رؤية للعالم"،وخلافا ل"الوعي الديني"الّذي يجري الحديث عنه بخصوص الشعراء العذريين،فإنّ هذه الرؤية تبدّت لنا باعتبارها نواة "وعي جمعي" لزمرة اجتماعية مشخّصة كانت قد عاشت في شروط مادية خاصة)[3]، واعتباره أنّ ما كان سائدا من اعتقاد حول أصل نشأة الكون العذري مرتبط بالإسلام بحكم العفة التي تمظهرت في المتن، هو اعتقاد خاطئ:(يبين -خلافا للأطروحة المنتشرة بشكل مفرط عن التأثير المباشر للإسلام في العذريين – أنه قد يكون بين هاذين الآخرين تفاوت مهم)[4]

يرى الطاهر لبيب ضرورة البحث عن تمظهرات رؤية العالم على مستوى البنية السطحية لمتن شعراء بني عذرة : فكان على الباحث أن (لا يدرس رؤى العالم فحسب،بل يدرس تعبيراتها الملموسة،كما عليه أن يتساءل عن الأسباب الاجتماعية أو الفردية التي جعلت الرؤيا تظهر في هذا العمل،وفي هذا المكان وفي هذه الحقبة وأن لا يكتفي باستنتاج التناقضات والمفارقات التي تبعد العمل الأدبي عن الانسجام في الرؤية)[5]، فرؤية العالم بالنّسبة للطاهر لبيب ذات طابع اجتماعي، أنتجتها الجماعة التي ينتمي لها الشّاعر، والذي عبّر عنها في إنتاجه الأدبي ، وفقاً لما ذهب إليه غولدمان:(رؤية العالم لدى الكاتب تشكل أفكار هذا الكاتب في المستوى السطحي،ونجد في العمق "قضايا العصر الكبرى وآلام الشعوب)[6] ،مؤكدا

[1] نور الدين صدار، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية،ص184

[2] الطاهر لبيب ، سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا ،ص 34

[3] انظر الطاهر لبيب، نفس المرجع السابق ،ص7

[4] الطاهر لبيب،المرجع نفسه، ص86

[5] انظر لوسيان غولدمان ،الإله الخفي ،ص 48

[6] لوسيان غولدمان ،إله الخفي ص12

على العلاقة بين النسق وسياقه الاجتماعي. ويبدو أنّ الطاهر لبيب سعى في مقاربته إلى تحقيق هذا المبدأ، يقول:(الحديث عن البنية الشعرية يعني القبول بأنّ الشاعر عاجز من حيث هو فرد عن إنتاج الكون الذي تشمله هذه البنية وأن هذا الكون لا يمكنه أن يكون إلا نتيجة نشاط مشترك بين أفراد يشكلون زمرة اجتماعية مميّزة)[1]

اعتمد الطاهر لبيب من أجل الكشف عن المكون الباني لرؤية العالم المأساوية لشعراء بني عذرة، الرجوع إلى جوهر الإنسان، وتفوق الذكر على الأنثى من حيث القيمة في العالم العربي، وعلاقة معجم اللغة العربية بالحياة الجنسية... حتى يتمكن من مقارنة طبيعة البشر، مع سلوكات الإنسان العذري. وقد اصطلح الباحث على هذه المرحلة بمرحلة فهم النص، رغم أنّه اعتمد على معلومات كثيفة ألزمته العودة والغوص في ما يحيط بالنّص الإبداعي من مؤثرات اجتماعية، دينية... وغيرها، أما النّسق الشعري كان حضوره قليلا جدا مقارنة مع التفسير، وقدحاول الباحث إيجاد التماثل بين الواقع الاجتماعي مع بنيات النّص الداخلية، يقول: (الدراسة المحايثة لعمل ذي دلالة ينبغي أن تفضي بنا إلى الوجود التاريخي لزمرة خاصة فعلا ،قد تكون هي مصدر هذا العمل)[2].

من أهم القضايا التي أثارها الباحث أن رؤية العالم لشعراء بني عذرة، ليست امتدادا للجانب الديني وليست انعكاسا له،ولا نابعة منه :(الحب العذري كون رمزي وليس انعكاسا مباشرا للقطاع الديني،مبنيا أساسا على العفة،يعبر عن صراع بين هذه العفة والرغبة الجنسية،ويخص هذا الكون العذري زمرة اجتماعية بكاملها تتخذ نفس الموقف الذي عبرّ عنه الشاعر في قصائده الغزلية،وهذه الزمرة تبدو منعزلة عن باقي الزمرات الاجتماعية)[3]. فالنّتيجة التي توصل إليها الباحث بعد تحليله لشعر القديم الجاهلي،الإسلامي ، الأموي، مفادها أنّ الشعر العذري، لم يكن ناتجا عن تطور الإسلام ، وتعليله لذلك أنّ(مسلموا ذلك العهد لم يكونوا يملكون جميعهم روحا عذرية).[4]

وجد الطاهر لبيب زمرة بني عذرة فئة اجتماعية منسجمة فيما بينها، تعيش شروط اجتماعية واحدة، تحمل إيديولوجية مشتركة، ف(كلمة زمرة لا مجرد جماعة تتألف جغرافيا من عدد محدّد من الأشخاص والبحث عن حلول للمشاكل الخاصة بهم .ولا يندمج الأفراد بمن فيهم المؤلف،ضمن الزمرة إلا بالتماهي مع وعيّها .وبديهي أن شرط وجود هذا الوعي هو أن تكون الزمرة واقعية)[5]،مما يدل على أنّ رؤية

[1]انظر الطاهر لبيب ، سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا ،ص36

[2]الطاهر لبيب،المرجع نفسه،ص70

[3]انظر الطاهر لبيب، نفس المرجع السابق،ص 75

[4] الطاهر لبيب،المرجع نفسه، ص85

[5]الطاهر لبيب،المرجع نفسه، ص70

العالم المتمظهرة في الكون العذري، هي رؤية جماعية تشكلت وفقا لواقع تلك الفئة الاجتماعية، وما الشّاعر إلا مكلّف بالتعبير عنها في قالب فني مميز.

الأصل في الرؤية المأساوية لزمرة بني عذرة،التي جسدها الشعراء في متنهم الشعري أنّ(رجل وامرأة متولّهان ببعضهما بعضا،إلا أنه يُحال بينهما وبين الزواج،فيعيشان منفصلين دون أن تَخُفَ قط درجة تولّههما ببعضهما .إلى أن يموت الرجل من شدّة ما يضنيه الأسى .ويؤدي ذلك إلى موت محبوبته)[1]،هذه الحالة النّفسية الاجتماعية المشتركة بين أفراد الزمرة من ألم ومعاناة وحرمان، اجتمعت لتُبلور المأساة لديهم. ودعماً لما ذهب إليه الباحث قدّم نماذج عن شعراء تعرضوا لمصير الموت، جراء الفصل بين كل واحد منهم وبين من يهوى، ومَنْعِهم من الزّواج كعروة وابنة عمه عفراء.

وبعد تحليل الطاهر لبيب لواقع ونفسية هؤلاء وجد أنّ هناك صراع تولّد بين العفة التي تميّز بها الشاعر العذري وبين الرغبة الجامحة في نفس هذا الشاعر، نتج عنه ألما وحزنا عميقين، ساهما في تشكيل مأساة شعراء الكون العذري، ووجد الباحث أنّ أصل المأساة ناتج عن تهميش هذه الفئة اجتماعيا واقتصاديا، يقول :(هامشية معينة عرفها العذريون على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي)[2].

أشار الباحث إلى نوع رؤية العالم التي تحكم الكون العذري، فوجدها مأساوية نظرا لتمظهر المأساة على مستوى البنية السطحية، ولمعرفة السبب من وراءها اقتضى الأمر العودة إلى الظروف المحيطة بالشاعر العذري، فوجد سبب مأساتهم العفة من جهة،والحب المُبالغ والقوي لامرأة وحيدة،لا يستطيع أن يحصل عليها في نهاية المطاف، يقول :(إن العذري يراهن على الاحتمالي حين يقبل بالمرأة الوحيدة حبيبته :ويلتزم بالوفاء لها حتى الموت)[3]، فتولّدت المأساة إلى جانب العفة.

ومن تمظهرات المأساة إصابة بعض شعراء بني عذرة بنوبة فقدان العقل بسبب هذا الحب، وقد تمكن الطاهر لبيب من تفسير سبب المأساة، وذلك بالعودة إلى مكونات البنية العميقة، حيث وجد أنّأعماق هذا الرجل العذري التي تملي عليه محبة امرأة واحدة دون سواها،والتخلي عن كل شيء في سبيل إرضائها ،إنّما يسبب له حزنا وألما، ونظرة المأساوية للحياة .

وجد الطاهر لبيب أنّ الشاعر العذري يتميز بعفةوتلك العفة مصدر مأساته،وفي نظر الرجل العذري أن المرأة مثالية لا يريدها عادية، يقول :(إن امرأة الكون العذري،التي رفعت إلى مستوى

[1] الطاهر لبيب،المرجع نفسه، ص80

[2] الطاهر لبيب،المرجع نفسه ،ص82

[3] الطاهر لبيب ، نفس المرجع السابق،ص92

المثال،وبولغ في تقديرها إلى حد كاد يصبح ميتافيزيقيا)[1]،إن كان الأمر كذلك فالسؤال الذي يطرح نفسه، لماذا تقدّم هؤلاء الشعراء لطلب الزواج ممن يحبون؟ لا شك بغية تحقيق ذلك الرباط مقدّس بين الرجل والمرأة لإنشاء أسرة،وإعمار الأرض،ولكن الطاهر لبيب يرى أن العذري لا يهمه في المرأة سوى صورتها المرسومة في مخيّلته، الأمر الذيينافي الطبيعة البشرية، فعند العذريين :(الحبيبة هذه المخلوقة الوحيدة المتعذّرة المنال،هي أسمى في مثالها من أن تكون زوجة .إن عليها أن تظل غريبة وبالتالي أجنبية [2]).إشكالية تُظهر أن عاطفة بني عذرة عاطفة غير طبيعة، لا توافق التركيبة الإنسانية .

استعان الطاهر لبيب في قراءته لبيتين من شعر جميل بن معمر، بجدول توضيحي توصّل من خلال ذلك إلى أن الفراق أو الوصال، كلاهما يسبب ألما وحزنا في نفسية الشاعر، مما أدى إلى تكوين رؤية مأساويةللعالم، تمظهرت في البنية اللسانية، يقول جميل بن معمر:

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعود[3]

فسواء أأحس الشاعر بعدم الإشباع،أم بالإشباع نتيجة ابتعاده عن حبيبته،فكلا الأمرين يسبب مأساة للشاعر، أما مصدر العفة فيستبعد الباحث أن يكون أساسها ديني، يقول: (نرى إلى أي حدّ لا يقتضي هذا التماثل،وجود تأثير إسلامي ملموس،أي وجود مجرّد ملاءمة الشعري للديني)[4]. فالتّماثل المُحقق بين النّسق النّصي وبين ظروفه الاجتماعية المحيطة به، والتي كونته، لا يمكن تفسيره بالعودة إلى الجانب الديني، لاختلاف الجوهر. فالبنية السطحية لمتن شعراء بني عذرة-وفق الباحث- تُظهر بعض اللقاءات التي جمعت بين الشاعرومن يهوى خارج إطار الزواج،وهذا منافي لقيم الدين الإسلامي .

سعى الباحث في مقاربته تحقيق مبدأ التماثل بين أصل الكون العذري والبنية النصية لشعراء بني عذرة، في مقارنة بين ما قاله هؤلاء الشعراء وما وجده من نظريات تخص الظاهرة العذرية، واعتمد في ذلك على أقوال شعرية، نحو قول جميل بن معمر:

أُصَلِّي، فأبْكِي فِي الصَّلاَةِ لذِكْرِهَا لِي الوَيْلُ مِمَّا يَكْتُبُ المَلَكَانُ[5]

تأويل ذلك -وفق الباحث- يعود إلى كون (القلب فيها موزعا بين مطامح متناقضة)[6] فإنّ البيت الشعريّ يحمل رؤية مأساوية للعالم، يرجعها الطاهر لبيبلنفسية الشّاعر العذري المتصدّعة، بسبب

[1]الطاهر لبيب،المرجع نفسه ،ص82

[2]الطاهر لبيب،المرجع نفسه ،ص95

[3]ديوان جميل بثينة،دار صادر ،بيروت ،ص 40

[4]الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا، ص99

[5]جميل ،ديوان جميل بثينة ،ص129

[6]الطاهر لبيب،سوسيولوجيا الغزل العربي،الشعر العذري نموذجا،.102

معاناته التي وصلت أقصاها، حتى عندما يكون في لقاء مع ربه وقت الصلاة، فالإنسان عندما يصلّي يتوجه بكل جوارحه إلى خالقه، مما يؤكّد نفسية الشاعر المتأزمة، سببها بُعْده عن محبوبته. وفي بيت آخر لجميل تتأكد نفس الرؤية المأساوية يقول:

فقُلْتُلَهُ :فِيمَا قَضَى الله مَاتَرَى عليَّ ،وَهَلْ فِيمَا قَضَى الله مِنْ رَدّ[1]

أما مجنون ليلىيقول :

قَضَاهَا لِغَيْرِي و ابْتَلَانِي بِحُبِّهَا فَهلَّا بِشَيْء غَيْرليلى ابْتَلَانِيَا[2]

يرى الطاهر لبيب أن هناك خاصية مشتركة بين جميل بن معمر ومجنون ليلى، وسائر شعراء بني عذرة، وهي الصراع الموجود في نفسية الشعراء بين الواقع الحتمي وما يقتضيه من واجبات ومسؤوليات وبين الرغبة الدفينة بتملّك هوى امرأة، يحيل بينه وبينها موانع اجتماعية ودينية. وقد اصطلح مجنون ليلى على هذه الحالة الشعورية بالابتلاء، وبالرجوع إلى دلالته اللغوية[3]، فهو لا يخرج عن معنى المأساة، (قد يتبادر للذهن أن الابتلاء هو المصائب أو البلوى التي تصيب الناس،وهذا من معاني الابتلاء)[4].أما دلالة الفعل قضى اللغوية (قضى في اللغة على ضروب كلها ترجع إلى معنى انقطاع الشيء وتمامه،ومنه قوله عز وجل (ثم قضى أجلا)*[5]معناه ثم حتم بذلك وأتمه....)[6] ،فالشاعر يدرك أن قضاء الله لا مرّد له، ما عليه سوى الصبر على مأساته .

كما يرى الباحث أنّ سر هذه الرؤية للعالم يرجع إلى ظروف اجتماعية وبيئية، التي كانت سببا في بلورة الوعي القائم، والتي تحيل كذلك إلى وعي ممكن لا يخرج عن الشعور بالمأساة، يقول الباحث بهذا الشأن:(الكون العذري صحراء من السراب لا يموت فيها المرء إلا من الظمأ)[7]،فالشاعر العذري –وفقه- لا ينظر إلى المستقبل نظرة واقعية، وإنّما يعيش في حالة من الوهم رفقة صورة المحبوبته في طيف خياله،. يعيش في حالة من الظمأ، واستدل الباحث بأبيات شعرية من موضوعة الظمأ، مثلما اصطلح عليها

[1]جميل ،ديوان جميل بثينة،ص43

[2]تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ديوان مجنون ليلى ،دار مصر للطباعة ،ص227

[3]ابتلاء لغة :(مشتق من بلى ،وبلوت الرجل بلوا إبلاء وابتليته اختبرته ،وبلاه يبلوه إذا جربه واختبره قال ابن الأعرابي :أبلى بمعنى أخبر وابتلاه الله امتحنه والاسم البلوى والبلية ،والبلاء يكون في الخير والشر ،عبد الجليل إبراهيم الفهراوي،خوارق العادات عند المسلمين،ص329

[4] عبد الجليل إبراهيم حمادي الفهرواي،،خوارق العادات عند المسلمين ،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ص329

[5]*سورة الأنعام، الآية 02

[6]أبي منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الأزهري الهروي،تهذيب اللغة،ج7،ص206

[7]الطاهر لبيب ،نفس المرجع السابق، ص106

الطاهر لبيب(المحب الذي لا يرتوي أبدا، يبكي وإذ يذرف دموعا يبلغ من غزارتها أنها تبلل ماتحمله راحلته)[1]، من نماذج الشعر التي تظهر نفسية العذري الظمأى :.

وللْحَائِمِ العَطْشَان رَيُّ بَرِيقِها وللمَرح المخْتَال خمر مُسكّر[2]

وجد الطاهر لبيب أنّ الشاعر العذري، يعيش حالة من الظمأ النفسيّ (نفس الظامئ يسترجع أحيانا صورا تصبح الرغبة الجنسية فيها أوضح)[3]، فالمرأة هي الوحيدة التي يمكن أن تجعل الشاعر يرتوي، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، فالعالم المحيط بالعذري قاحل وجاف، باستثناء المرأة المظهر الوحيد الحيّ في حياته. من جهة أخرى يرى أنّالشّاعر العذري يعاقب نفسه بالحرمان،يقول: (المحب الذي لا يرتوي أبدا،يبكي.وإذ يذرف دموعا،فإنّه يجد راحته في هذا الضنى.وهذا النوع من المازوشية غالبا ما يتكرر)[4]،فالحرمان الذي يعيش فيه العذري بسبب عدم تواصله مع المرأة التي يحب،جعله يعاني من المازوشية :(وهي مصطلح طبي نفسي كان يسمى الشبقية المؤلمة الساكنة)[5]،وهي (شذوذ جنسي يجعل الفرد لا يحصل على اللذة إلا إذا تعرض للألم أو الإهانة)[6] .مما يجعل رؤية العالم المأساوية تتمظهر في النص الشعري العذري.

تناول الباحث في تحليله الكون العذري مسألة العفة بالشرح التفصيل، حتى يتمكّن من معرفة إن كانت العفة مجرد تعبير شعري لا علاقة له بالعفة كسلوك حقيقي تميز به العذري في حياته، مما اقتضى الأمر العودة إلى مكونات البنية العميقة، المحيطة بالشّاعر، ثم ربط ذلك بتمظهرات العفة في المتن الشعري، عن طريق نماذج شعرية تؤكد ما توصّل إليه الباحث، في علاقة تماثلية بين البنية السطحية والبنية العميقة، يقول :(الفصل بين عفتين :إحداهما عيشت حقا والثانية رمزية من الناحية الشعرية)[7]،معنى ذلك أنّ العفّة الموجودة في المتن الشعري لا تعكس العفة الحقيقية.

وفي ذات السياق أكد الباحث أن رؤية العالم للشعراء العذريين، تخالف توجهات الإسلام،يقول الطاهر لبيب: (إن هذا التشجيع هو دعوة إلى الزواج الذي تقصيه الأسطورة العذرية كلما صار ممكنا .....باستثناء الانشغال العربي بتخليف ذرية،فإن الدعوة القائلة "تناسلوا تكاثروا" تربط بواجب

---

[1]الطاهر لبيب،نفس المرجع السابق،ص107

[2]أحمد حسن بسج،قيس بن ذريح شاعر العفة، دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان،1994/1415،ص94

[3]الطاهر لبيب ، سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا ،ص106

[4]انظر الطاهرلبيب،المرجع نفسه ،ص107

[5]عماد سامي سلمان،حرر ذاتك ...منك ،دار الفارابي ،بيروت،لبنان،ط1،2011،ص59

[6]أ،بوفولةبوخميس،سيكولوجية السادية والمازوشية، عنابة ،الجزائر،مجلة شبكة العلوم النفسية العربية،العدد 12،2006،ص210،

[7]الطاهر لبيب ، سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا ،ص109

مقدّس،وتنص عليه الجماعة)[1]،والأهمية التي يليهما الإسلام للحياة الجنسية في إطار الزواج، يثبتها التاريخ الإسلامي، مما يؤكد تناقض العذري مع واقعه، يدعو للاجتماع بالمرأة خارج إطار الزواج، فهؤلاء الشعراء العذريين يعيشون اضطراب نفسيا، جعلهم يقفون موقف الوسط:(حول الدلالة النفسية الاجتماعية – الدينية للعملية الجنسية تحديدا إنما يتعارض العذريون (من الناحية الشعرية دوما)مع المسلم "المتوسط " الذي ارتأينا موقفه كما يتعارضون من حيث هم شعراء مع الإباحيين)[2].

من النتائج التي توصّل إليها بعد التحليل، بخصوص مسألة العفة، إن كانت شعرا أم حقيقة، أنّها ليست مطلقة وإنما نسبية، لأنّ الشّاعر يجيز لنفسه اللهو مع حبيبته، مع وصف ذلك في شعره،حتى وإن لم يتم بينهم أي لقاء جنسي،فهذا منافي للعفة:(فالتواصل الجسدي بين العاشقين يتم على مستوى النصف الأعلى للجسم الأنثوي...ذلك أن الورع لا يتحقق بمجرد رفض العملية الجنسية المحرّمة)[3]. وللإجابة عن تساؤله بخصوص العفة، إن كانت حقيقة أم مجرّد شعر، انطلق الطاهر لبيب من هذه الموضوعة-العفة- المبثوثة في ثنايا البنية السطحية، واستعانببعض الكتب التاريخية التي ساعدته على التحليل،فوجدها أولا: لا صلة لها بالإسلام، وثانيا أنها أمر مبالغ فيه، لا صله له بالواقع الحقيقي. يبدو أنّ الطاهر لبيب انطلق من فرضيات حول هذه المسألة دون الفصل فيها،وقد كانت استعانته بالأبيات الشعرية قليلة.

يرى الباحث أنّ السرّ في الرؤية المأساوية لشعراء بني عذرة يكمن في الجانب الاقتصادي، واستدل على ذلك بشخصية عمر بن أبي ربيعة، الشاعر الإباحي الذي ينافي عفة العذريين، يقول :(إن البلوغ السهل .....إلى العلاقات الجنسية،يشير إلى وجود وضع اجتماعي محدد،إن لم يكن متحققا،فمرغوما فيه على الأقل.ويتعلق الأمر في حالتنا هذه بوضع من الاستمتاع الاجتماعي –الاقتصادي ذي امتياز)[4].-في نظر الطاهر لبيب- فإنّ عمر بن أبي ربيعة كان له حظ في الاستمتاع بالنساء،بفضل الرخاء الاجتماعي والاقتصادي الذي يعيشه، بينما العذري المحروم من محبوبته بسبب وضعه الاجتماعي والاقتصادي. فتولد الشعور بالمأساة لدى زمرة بني عذرة، يقول :(بنية شاملة للكون العذري،تعاني الشخصية فيها من محن شقاء تحب أن تختلقها،وتغدو ضحيتها من الناحية "المازوشية")[5] ،فحب الرجل العذري للمرأة المثال جعله يستمتع بتعذيب نفسه.

---

[1] الطاهر لبيب،نفس المرجع السابق ،ص113

[2] انظرالطاهرلبيب، المرجع نفسه ، ص117

[3] انظر الطاهر لبيب، المرجع نفسه، ص118

[4] الطاهر لبيب،المرجع نفسه ، ص123

[5] الطاهر لبيب،نفس المرجع السابق ، ص129

وجد الباحث في تحليلاته للبنية العميقة، تعارضات مع ما توصل إليه من نتائج، وذلك أثناء مقارنتها مع البنية اللسانية، يقول : (التعارضات والتفاوتات من العام إلى الخاص –واسعة وحركية بما يكفي لكي تقنعنا بتعقّد الظاهرة العذرية من حيث هي واقعة اجتماعية)[1] .يبدو أنّ إشكالية تحديد المكون الباني للرؤية المأساوية، لا يكمن تجاهله، مما أدى إلى صعوبة الاستنتاج، وتكمن هذه الصعوبة -وفق الطاهر لبيب - في التحليل المحايث للنّص، بقول: ("بنيات صغرية "تحدّد من جهة بعض التعارضات المتناقضة ظاهريا داخل البنية الشاملة ..)[2]،معنى ذلك وجود حالات استثنائية تناقض القاعدة العامة للكون العذري . مثلما أكد ذلك لوسيان غولدمان، حيث (تطرح الفكرة الغولدمانية القائلة بإمكانية الربط بين النصوص الروائية والأنظمة المفاهيمية ثلاث مشاكل أساسية: أولها يتعلق بتعدد المعاني في النص (التعايش بين العديد من النظائر غير المتجانسة)[3]

استعدادا للانتقال من مرحلة فهم النّص كنسق مغلق إلى الانفتاح على بنية أوسع،تناول الباحث في مقاربته مكونا من مكونات البنية العميقة "العصر"، بغية تحديد المكون الباني للظاهرة العذرية، يقول: (أما ما يبقى علينا القيام به فهو أن نصعد إلى الزمرة الاجتماعية الحقيقية التي قد تكون أصلا للكون الشعري،وأن نرى لماذا أنشأت هذا الكون من المطامح بالذات لا كونا آخر هكذا ننتقل من الفهم إلى التفسير)[4]. وقد سعى الطاهر لبيب لمعرفة أسباب نشأة هذا النوع من الشعر دون سواه، ولماذا نشأ الشعور العذري في بيئة معينة خاصة بفئة اجتماعية واحدة دون الفئات الأخرى، يقول: (من أجل معرفة الأساس الاجتماعي التاريخي للكون العذري وحده فقط، سنكتفي بأن نستخلص على هيئة تركيب، بعض السمات العامة المهيمنة للعصر الثقافي الأموي)[5]، ولبلوغ ذلك وجد الباحث صعوبات حالت بينه وبين مسعاه، يقول : (التاريخ لا يدلّنا على أي طريق يؤدي إلى الزمرة التي نحاول بلوغها ....الجانب الاقتصادي وهو مكوّن أساسي لكل تاريخ البشرية –لازال مادة خاما بالنسبة للباحث ...لا نملك سوى أن نقوم انطلاقا من الكون الشعري،بإعادة بناء افتراضية للزمرة العذرية ....المعلومات القليلة الهزيلة التي استطعنا

*الأيروس :هو نشاط الجسد الجنسي والعاطفي ويسميه فرويد غريزة الحياة، تطلق عبارة إيروس على إله الحبّ عند اليونان، وتعني فضلاً عن معنى الحبّ الرغبة الجنسيّة الشديدة. إلاّ أنّ استعمالاتها المتعدّدة جعلتها تحمل أيضا معاني الميل والهوى والاندفاع نحو اللذّة الحسّيّة أو الجنسيّة وأيضًا الرغبة العارمة في التملّك والاستحواذ

[1]الطاهر لبيب،سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجا، ص126

[2]انظر الطاهر لبيب ،المرجع نفسه،ص129

[3]cahier dirige par Gérard Conio la vision russe de l'occident ,L'Age d'Homme DOSSIER N01 ,p277

[4]الطاهر لبيب، sسوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري أنموذجا،ص130

[5]الطاهر لبيب، المرجع نفسه،133

جمعها،رغم ما بينها من تناقض واضح)[1]،مما يجعل النتائج المتوصل إليها فيما يخص نواة الشعر العذري، غير نهائية.

اعتمد الطاهر لبيب في هذه المرحلة البحثية على تحليل الفترة الزمنية التي عاشت فيها زمرة بني عذرة دون الاعتماد على التقسيمات المعروفة للعصر الأموي41هـ-132هـ، مع مراعاة فترة ميلاد ووفاة الشعراء الذين مثّلوا الزمرة العذرية، واستند في ذلك على تقسيم المستشرق الغربي بلاشير ،يقول :(إن العصر الذي يمكن أن ندعوه أمويا يمتد بحسب هذا التحقيب ،من 50هـ/670م إلى 107هـ/725م على وجه التقريب)[2] .تناول الباحث معلومات تاريخيةعن الحالة السياسية والثقافية والوضع الاقتصادي للعرب في تلك الفترة، وهي مسألة مهمة في البحث البنيوي التكويني، يقول :(لتجاوز مفهوم البنية المغلقة للنص،ومحاولة ربطه بسياقه الاجتماعي،من خلال تأكيد العلاقة الجدلية بين خارج النص وداخله)[3].

كما اكتفى الباحث بتقديم فرضيات محتملة، لقضايا عديدة، بسبب قلة المعلومات، يقول: (الألح بالنسبة إلى موضوعنا هو أن نعثر على بعض الإشارات الدقيقة حول الأسرة ..إذ لا جدوى من محاولتنا تحديد الدور الاجتماعي –الاقتصادي للمرأة)[4]، رغم أنّ موضوعة المرأة أهم موضوعة تناولها العذري في شعره، بل وهو قائم عليها.

ومن بين الصعوبات التي (تواجه دراسة الزمرة العذرية نفس الصعوبات ذلك أن أولئك الذين يندمجون،عبر إنتاجهم الشعري،في هذه الزمرة،لم يكونوا ينتمون إلى قبيلة بني عذرة وحدها بل نشأوا متبعثرين جغرافيا).[5] أضف إلى ذلك -وفق الباحث- أن :(المعلومات التاريخية مبهمة ومتناقضة.مما يحدث ثغرة خطيرة لا مجال لها لتجنّبها هي العجز عن تحديد الجانب البيئوي الخاص بهذه الزمرة ،تحديدا دقيقا)[6].

اعتمد الطاهر لبيب على البحث في الأصل البدوي للطائفة العذرية، لأنه عنصر يحيل إلى المأساة التي تعيشها الزمرة بسبب تهميشها، فالبدو والحضر لا يعيشان بإمكانيات مادية نفسها فرضتها طبيعة الحياة، فزمرة بني عذرة لم تنل حظ من يعيش في المدينة من رفاهية، وكفاف،أمر أثبته التاريخ والشعر على حد قول الباحث. وقد كشف أن ظروف الحياة القاسية في البادية أدت إلى الهجرة يقول:(المرحلة

[1]انظر الطاهرلبيب،المرجع نفسه ، ص130.131

[2]الطاهر لبيب،نفس المرجع السابق، ص132

[3]مناهج النقد الأدبي الحديث،عبد الله خضر محمد،دار الفجر للنشر والتوزيع،ط1.،2017 ،القاهرة ،مصر ،ص144

[4]انظر الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا، ص138

[5]انظر الطاهر لبيب، المرجع نفسه ، ص144

[6]الطاهر لبيب،المرجع نفسه ،ص144

الأولى المعروفة من مسار العذريين،هي مرحلة الهجرات المتعاقبة للقبائل الجنوبية باتجاه الشمال بعد الجفاف التدريجي لمنطقة جوف اليمنية)[1]،فالمناخ الذي عاشت فيه الزمرة لا يوحي بالاطمئنان وإنما التخوّف من المستقبل والإسراع إلى الهروب للبحث عن سبل النجاة"الماء" .

إضافة إلى ما سبق وجد الباحث أن الموقع الجغرافي للزمرة، لم يكن مريحا، فقد :(استقروا بوادي القرى في القسم الجنوبي الجاف... بمنطقة شبه استوائية ،تقع على وجه التقريب بين خطي العرض 26و28 شمال خط الاستواء معدّل ساعاتها المشمسة أربعة ألاف ساعة سنويا ومعدّل التساقطات فيها أقل .....ومن خصائص واد القرى أنه معزول بوضوح أما الزراعة فكانت أقل مردودية)[2].مما انعكس على الجانب الاقتصادي، يقول في هذا الشأن :(موقعهم بين مكة وسوريا لم يكن ميزة لهم من الناحية الاقتصادية ...من الفحص المتأني لشعر الزمرة نخلص إلى غياب كل ارتباط بحياة تجارية بل وزراعية)[3] ،مما يعنى أنّ هذه الزمرة كانت غير مرتاحة اقتصاديا،ولم تحقق اكتفاءها الذاتي، فولّد لديها شعورا بالمأساة فقد كانت تعيش حياة مهمشة، بحيث لم تكن تنتمي إلى الحضر ولا إلى البدو:(نوع من اللامبالاة السياسية،وذلك بالموازاة هامشية اجتماعية –اقتصادية تضع العذريين خارج التعارض بين الحضر والبدو)[4] ،فبلورت هذه الظروف مجتمعة كوناً عذريا، لجأ الشّاعر فيه إلى التعبير عن حرمانه ممن يشتهي، وبناء على ذلك توصّل الطاهر لبيب إلى أنّ الشاعر العذري (يربط ضمنيا ربطا رمزيا بين عدم الإشباع الجنسي والحرمان الاقتصادي[5])، فقد عبرت الزمرة العذرية عن احتياجاتها الاقتصادية بربطها ذلك مع المرأة المثال، وقد عبر هؤلاء عن رفضهم لواقعهم القائم على طريقتهم الخاصة،وفق الخطاطة التالية :

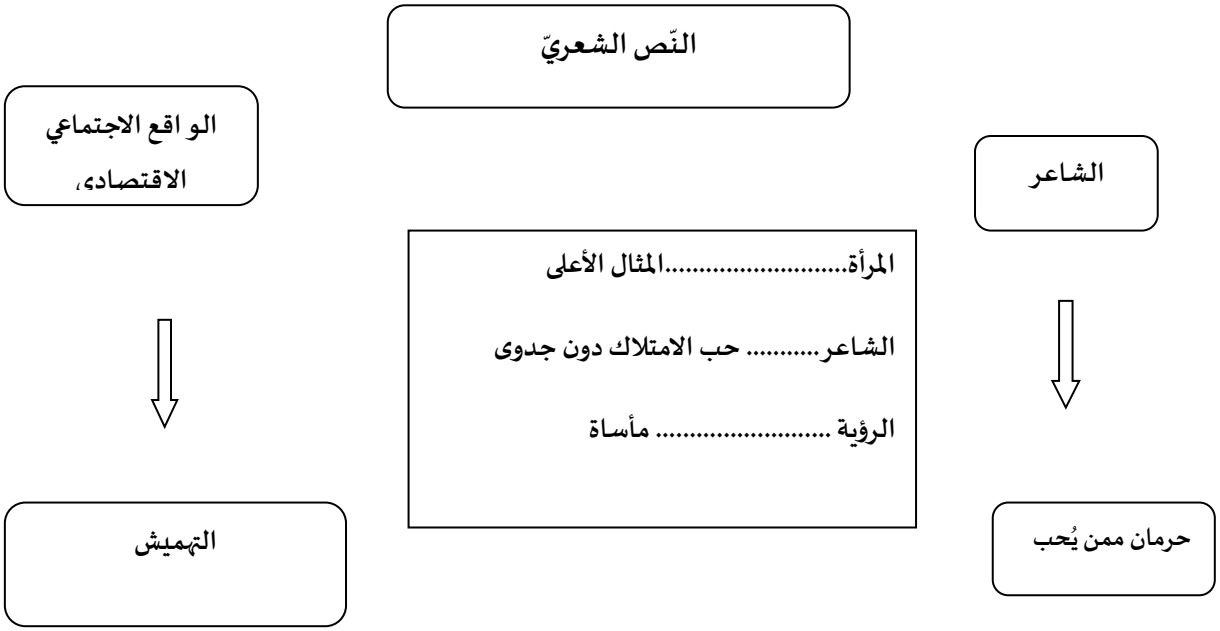
[1]انظر الطاهر لبيب، نفس المرجع السابق ، ص145

[2]انظر الطاهر لبيب، المرجع نفسه ،ص146-147

[3]انظر الطاهر لبيب ،المرجع نفسه ، ص148

[4]الطهر لبيب، المرجع نفسه ، ص179

[5]الطاهر لبيب،المرجع نفسه ،ص153



يرى الطاهر لبيب أنّ الشاعر العذري لم ينقل الواقع كما هو، حيث أبدع في تصويره مع المحافظة على رؤية العالم المأساوية:(فالفنان لا ينقل الواقع بل يبدع كائنات حية)[1]، مما يعني أنّ الشاعر عبّر عن رؤيتهالمأساوية اتجاه واقعه الاجتماعي والاقتصادي القاسي، فتماثلتتلك الرؤية مع المتن الشعري ، حيث ترجم هذا الحرمان بالحرمان من المرأة (يجد المجنون نفسه محروما من ليلى التي تتزوج سيدا لا غنيا من ثقيف،فإنّه لا يرى في هذا الحدث الحزين سوى قضية تجارية ينجح فيها الأغنياء لوحدهم)[2].ويرى الباحث أنّ الشاعر ربط مسألة امتلاك الحبيبة بالمسائل التجارية،فبما أنّه ليس له حظ في التجارة، فلن يكون له حظ في امتلاك المرأة .مما اضطره للتخلي عن الذي يملك"المرأة".

كما يرى الطاهر لبيب أنّ لشعراء الكون العذري إستراتيجية الجنسية، اكتسبوها بسبب تأثير الواقع الاجتماعي والاقتصادي على شعورهم بالتهميش، فبلورت لديهم رؤية عالم مأساوية، يقول الباحث:(نما الحب العذري وإستراتيجية جنسية في بنية اجتماعية اقتصادية أكبر قسم من ثرواتها يتراكم بين أيدي شريحة من المحظوظين وكانت المرأة فيهما مجرد مرادف عاطفي لرأس مال جديد فالحب عند العذريين حب استلاب نهايته الشعور بالعجز عن استعادة منتوج عمله "المرأة" هو الذي يغمر الشعر العذري بيأس عميق)[3]. فإنّ شعراء المتن العذري أحسوا بهامشية في مجتمعٍ لا يبالي بزمرته خاصة

[1]انظر لوسيان غولدمان،الإله الخفي،ص14

[2]الطاهر لبيب،المرجع نفسه ،ص152

[3]انظر الطاهر لبيب، نفس المرجع السابق ، ص163-164

اقتصاديا، مما انعكس ذلك الشعور على المرأة، والتينظروا إليها بمثابة عمل اجتهدوا من أجله،وفي النهاية لا يتحصل هؤلاء على نتاجهم وغلّتهم،وإنّما تذهب هذه الغلّة إلى رجل غني، ويتجسد ذلك بالزواج بها .فتولدت المأساة لديه .

انتقل الباحث في مقاربته إلى عنصرأخير من مرحلة التفسير"فرضية هامشية لغوية"، حيث سعى للبحث في البحور الشعرية المستعملة في المتن الشعري،واعتماده على جداول إحصائية للبرهنة عن مدى تماثل البينة السطحية والبنية العميقة للزمرة العذرية، فوجد أنّالبحور الشعرية التقليدية لازالت حاضرة لدى الشاعر، مع ميله إلى بحور أخرى غنائية، وقد اعتمد على تقسيم المجتمع الأموي إلى ثلاث فئات "البدو والحضر والعذريين"، حسب نوعية البحور المستعملة في متنها الشعري، ودلالة ذلك، يقول الباحث عن فئة بني عذرة :(أما الوضع الهامشي للعذريين فيقابل استعمالا وسطيا للبحور الشعرية :فالبحور الغنائية أكثر تواترا لديهم مما هي لدى البدو ،إلا أنها أقل تواترا مما هي لدى الحضر .).[1]

حيث اعتمد الباحث على جملة إحصائيات، التي تخص عدد استعمالات البحور التقليدية والغنائية ،لشعراء الفئات الثلاث في جدول بياني، تظهر أن فئة بني عذرة من خلال نموذج جميل بثينة، الأقل حظا في ذلك يقول:(أما في ديوان جميل فإن البحور الغنائية تمثل % 18من المقاطع والمقطوعات و9.6% من الأبيات)[2]، تناول الطاهر لبيب هذه الخطوة لشاعر يمثل فئة العذريين، ليس تتبعاللمستوى الإيقاعي في المتن، وإنما تأكيدا علىأنمأساة الشاعر العذري، سببها التهميش الاقتصادي والاجتماعي، تمظهر في تهميش لغوي على مستوى القصيدة ذاتها،من حيث البلاغة والعروض، فوجد الباحث بناء على إحصائيات أنّ شعراء المتن العذري تعرضوا للتهميش حتى من طرف البلاغيين، فلم يُؤخذ بأشعارهم للاستشهاد إلا بنسب قليلة مقارنة مع الفئات الأخرى، من أمثلة ما ذكر الباحث (الباقلاني لا يضرب بهم المثل لتوضيح أية صورة من الصور البلاغية)[3]، فكان الشاعر العذري وفق الباحث مُهمشا حتى على مستوى الشعر.وأقلّ درجة من حيث الاهتمام بشعره، يقول :(إنّ الزمرة العذرية وخاصة منها الثنائي جميل-كثير وبصرف النظر على اللامبالاة الكبرى لن يقع عليها اختيار سوى عدد قليل من النقاد وخاصة منهم ذوو الكلمة النافذة.وهو رفض تقابله تلك الزمرة بالتعبير عن إعجابها بغيرها من الشعراء)[4] .

[1] الطاهر لبيب،المرجع نفسه ،ص173

[2] الطاهر لبيب، المرجع نفسه ،ص174

[3] الطاهر لبيب،نفس المرجع السابق،ص177

[4] انظر الطاهر لبيب، المرجع نفسه ، ص181

تخلص الدراسة إلى ملاحظات بشأن تطبيق الطاهر لبيب لإجراءات المنهج البنيوي التكويني، على شعراء الكون العذري، كالآتي:

اعتمد الباحث على آليات المنهج الغولدماني، بالبحث في النّسق النصي، في مرحلة الفهم، والاعتماد على العلاقة بين عناصر النّص الداخلية، ثم توسيع دائرة البحث والانفتاح على الظروف المحيطة به، ولكنّه بعد التّحليل اتضح أنّ الطاهر لبيب اعتمد في جل استنتاجاته على التّفسير، والبحث في البنية العميقة، خاصة الجانب التاريخيّ، رغم أنّه أقرّ بعدم إمكانية الكشف عن نواة الكون العذري، إلاّ بتحليل البنية السطحية والعميقة، اللتان تشكلان معا بنية العمل الأدبي، يقول :(العمل الأدبي كون رمزي تنشئه زمرة اجتماعية يمثّلها المؤلف،ولها موقف مشترك تجاه هذا الكون الذي ترتبط بنيته،إن كانت متماسكة بالقدر الكافي ،بعلاقة تماثل مع بنية عالم الزمرة الواقعي)[1] ،.

صرح الطّاهر لبيب أنّه اعتمد طريقة غولدمان، في الكشف عن المكون الباني للرؤية المأساوية في متن شعراء بني عذرة، بداية بمرحلة التحليل المحايث، التي تستدعي النّص دون سواه، إلا أنّ الباحث لم يعتمد على نصوص شعرية، وإنّما اكتفى بأبيات قليلة متناثرة في ثنايا المقاربة، كما أنه لم يعتمد على مستويات تحليل النصوص، كالبحث في نوع المتتاليات،دراسة التقديم والتأخير ،الإيقاع ، البنية الدلالية ،الصرفية .... يقول غولدمان :(المعادلة بين هذا العالم والجنس الأدبي،والأسلوب والتركيب والصور باختصار الوسائل الأدبية الصرفة التي استخدمها الكاتب للتعبير عنها فإذا كانت هذه الفرضية صحيحة،فإنّ كل الأعمال الأدبية المشروعة متجانسة وتعبر عن رؤيا للعالم)[2]

اعتماد الطاهر لبيب على دراسات وأراء بعض المستشرقين الغربيين، في تفسير ظاهرة عربية محضة،رغم أن هناك تباينا بين الثقافتين والبيئتين العربية والغربية، يقول: (لهذا نتوجه نحو أفكار غربية بهدف أن نستخلص منها بعض المقترحات التي قد تكون مفيدة بالنسبة لنا)[3]

رابعا إشكالية تحديد رؤية العالمفي نماذج من الشّعرالمشرقي :

1- مقاربة رؤية العالم في قراءة مدحت الجيآر"النص الأدبي من المنظورالاجتماعي":

اتخذت دراسة الباحث المصريّ "مدحت الجيار" الموسومة **"النص الأدبي من المنظورالاجتماعي"** خطوات البنيوية التكوينية طريقا لها، كإجراء منهجي يُقرّب صاحبها من كشف النواة التي أدت إلى تكوين النّصوص الإبداعية، يقول :(واتخذ الكتاب منهجه العام من أفكار (البنيوية التوليدية)، التي تنظر إلى

[1] الطاهر لبيب ، المرجع نفسه ،ص69

[2] لوسيان غولدمان ،الإله الخفي ص 12

[3] الطاهر لبيب ، سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا ،ص89

النّص الأدبي كبنية متولّدة عن بنية أكبر منها،أو أقدم منها في التواجد بفعل التطور الاجتماعي العام من ناحية والتطوّر الفني الخاص بكل نوع أدبي أو بكل كاتب على حدة)[1]، وقد برز استخدام مصطلح البنيوية التوليدية، الذي يعيد إلى الواجهة، إشكالية المصطلح في النقد العربي المعاصر.

اقتضت الدراسة تتبع خطوات الباحث في الكشف عن رؤية العالم، المتمظهرة في النّصوص الإبداعية التي حللها مدحت الجيار في مقاربته،والوقوف عند إشكالية تحديد نوعها. حيث أدرك الباحث أهمية هذه المقولة في البحث عن وجهة نظر المبدع، وفي الحقيقة ما هي إلا موقف جماعة من قضايا العالم والوجود،يقول في هذا الشأن :(لكلّ أمة ولكل شعب رؤية خاصة للعالم وللذات تترك آثارها على معجمها، ورموزهااللغوية،الأمر الذي يجعل فهم السياقات الاجتماعية والتاريخية والجمالية للغة بشكل عام وللكلمة بوجه خاص ضرورة من ضرورات هذه الدقة الفنية)[2]

تناول الباحث دراستهفي ثلاثةمحاور تطبيقية لأجناس أدبية متنوعة، المحور الأول خصصه لجنسالرّواية والمحور الثاني للمسرح أما الأخير لجنس الشعر، وقد اهتمت الدراسة بالمحور المتعلق بالدراسة التطبيقية لمدحت الجيار على نصوص شعرية،للوقوف عند إشكالية تحديد رؤية العالم في المتن الشعري، وجاء هذا المحور في مقاربة مدحت الجيار بعنوان " بحوث ودراسات في النقد النظري والتطبيقي" .

تطرّق الباحث بالدّراسة والتّحليل لأعمال شعرية عربية،البداية بالشاعر العنتيلفي ديوان "عبير الأرض"،وديوان"رحلة في أعماق الكلمات"، ثم السيرة الشعبية الإسلامية المشهورة "سيرة الزير سالم"التي اعتمد فيها على الشعر بنسبة كبيرة إضافة إلى السرد .وآخر مجموعة للشاعر أمل دنقل،والتي خصصها لرؤية في مجمل أعماله الشعرية،وما يهم الدراسة الوقوف عند رؤية العالم التي استنتجها الباحث من هذه الأعمال الشعرية، حيث وجد أن العنتيل في إنتاجه الشعري لا يخرج عن مزج بين الواقع الاجتماعي والجمال الفني، هذا ما أكده في قوله : (من خلال إنتاجه ندرك أنه بدأ يظهر قصائده منذ عام 1951م،متقلبا بين الواقع الاجتماعي لمصر في تلك الفترة،وبين واقعه النفسي الحزين (.....)الوضع الثقافي الذي عاشه العنتيل بعد رجوعه من أوروبا حيث غامت رؤيته للواقع المصري،فكان يرى الموت في كل مكان)[3]، ويبدو أن مدحت الجيار لم يحدد نوع الرؤية التي تمظهرت في متن العنتيل، واكتف بالتلميح إلى أنّها لا تخرج عن إطارها الاجتماعي، لأنّ البنية السطحية للمتن تكشف عن واقع مصر في تلك الفترة، كما

[1] مدحت الجيار ،النص الأدبي من المنظور الاجتماعي ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،،ص11، ط2، 2005

[2] مدحت الجيار،المرجع نفسه ، ص31

[3] انظر مدحت الجيار،نفس المرجع السابق ، ص259

تكشف على رؤية للعالم مأساوية، لأنّ الظروف السائدة تحيل إلى الألم والحزن اللذان عبر عنها الباحث "بالموت في كل مكان" .

اعتمد مدحت الجيار في تحليله لأعمال الشاعر العنتيل،على تقسيمها حسب التّرتيب الزّمنيّ لها، مع الحرص على ذكر عناوين القصائد،وقد أشار إلى رؤية العالم للشّاعر ، يقول :(يحتوي القسم الثاني من الديوان القصائد التي تخرج عن الواقع بمشاكله وأحزانه التي عاشها الشاعر وعاشتها معه مصر في الفترة مابين 1951.1952)[1]، فلم تخرج عن كونها رؤية مأساوية تكشف عن الوعي القائم، الذي جسد الواقع النفسي الحزين،- وفق ما ذهب إليه الباحث-، كما تكشف رؤية العالم عن الوعي الممكن، مثلما أشار إليه في قوله:(الأمل في إنفراجة أعلى تدفع هذا الشعب إلى الحرية والثورة)[2].

أما الديوان الثاني "رحلة في أعماق الكلمات"، هو الآخر يحيل إلى الرؤية المأساوية -حسب ما جاء في قول الباحث- :(رحلة في أعماق الكلمات وكلها أغنيات حزينة تكشف عن حرمان الشاعر وتحسره على ما فاته من حب و من عمر)[3]، في هذا السياق أشار مدحت الجيار إلى وعي الشّاعر القائم، الذي تماثل و رؤيته للعالم، يقول (سفره بعثة خارج البلاد أصابته بالاغتراب والاضطراب كما عبر هو في ديوانه الثاني)[4]، فمن مكونات الرؤية المأساوية - وفق الباحث- واقع الشاعر الحزين، بسبب ظروفه الاجتماعية والنفسية أهمها شعوره بالغربة .

اقتضت الخطة الإجرائية من الباحث، الوقوف عند رؤية العالم، وكشف مكوناتها، يقول :(القصد من هذه الدراسة يتركز على الكشف عن رؤية الشاعر،ومعرفة مدى وعيه بأدواته في تجلياتها الشعرية المتعددة)[5]، ويعتبر مدحت الجيار أنّ البحث عن رؤية العالم، التي تحكم الأعمال الإبداعية، لا يكون إلا بالانطلاق من النّص كنسق مغلق، بالوقوف عند تمظهرات الرؤية وفقا للعلاقة بين عناصر النّص الداخلية، ثم البحث عن تفسير لذلك وربطها بالسّياق الاجتماعي .... فحسب غولدمان :(إنّه لا ينبغي على مؤرخ الفلسفة والأدب أن يدرس رؤى العالم فحسب،بل أن يدرس أيضا،بوجه الخصوص،تعبيراتها الملموسة ...كما عليه أن يتساءل عن الأسباب الاجتماعية أو الفردية التي جعلت من هذه الرؤية تظهر في هذا العمل)[6]، مما يستدعي تطبيق آلية الفهم ثم التفسير، حتى يتمكّن الباحث من

[1] مدحت الجيار،المرجع نفسه ،ص260

[2] مدحت الجيار،المرجع نفسه،ص259

[3] مدحت الجيار،المرجع نفسه ،ص261

[4] مدحت الجيار،المرجع نفسه،ص259

[5] مدحت الجيار،المرجع نفسه ، ص262

[6] انظر لوسيان غولدمان ،الإله الخفي،ص48

تحديد رؤية العالم، يقول مدحت الجيار :(أخذت القصائد كيانا تشكيليا ...آني تنبع فيه القصيدة من اللحظة العابرة، لحظة التجربة الشعرية....تاريخي يعتمد على تداعي السياقات التاريخية، والنفسية للموقف الشعري)[1]

اعتمد الباحث في ذلك على تقسيم العمل الشعري لدى العنتيل وفق رؤيته للعالم، يقول: (اتسمت رؤية الشاعر بالثنائية،فالعالم من زاوية الذات عالمان: عالم تعيشه بكل ما فيه من أحزان وظلم وعالم ترنو إليه ولهذا كان الشاعر يتصل بمجتمعه وينفصل عنه،لكنه يسرع في النهاية نحو الأرض والناس ليحس بالحياة،ومنذ البداية ،تبدأ الرؤية الجمالية في "التجذر" يتنازعها الواقع والحلم)[2].فيبدو أنّ رؤية عالم المقصودة من طرف الباحث، لا تخرج عن كونها تعبّر عن الوعي القائم للشّاعر، الذي يطغى عليه الألم والحزن، والتطلّع إلى وعي كائن كله أمل بتغير الوضع السائد .

ولإثبات نوع الرؤية للعالم استعان، مدحت الجيار بمجموعة الأبيات الشعرية للشاعر العنتيل، والتي تمظهرت فيها مشاعره على مستوى البنية السطحية، ليجد في الأخير أنّها رؤية رومانسية، يقول: (إن نتاج هذه المرحلة نتاج موقف رومانسي ورؤية رومانسية للعالم)[3]، وجد الباحث الشاعر العنتيل من شعراء العرب المعاصرين الذين تأثروا بالاتجاه الغربي"الرومانسي"، الذي أكسبهم (نغمات حزينة وملتاعة ، نظرتهم إلى الوجود كانت من خلال منظار قاتم، تذوقهم للحياة كان مغلقا بالضيق والكآبة والشعور المرير، وهو في النهاية ككل الرومانسيين الصادقين يهربون من قسوة الواقع إلى رحمة الخيال)[4]، فالنظرة المأساوية للحياة، يفسرها الباحث بالرجوع إلى الاتجاه الأدبي للشاعر، "الرومانسية" التي مكنته من التعبير عن(أحاسيس الغربة والتشاؤم،والوحدة حيث يرى نفسه في واد،وشعبه في واد آخر،ويرى نفسه يعيش حلما لم يوجد بعد،لكنه يظل مشدودا –في نفس الوقت-إلى واقع مرّ)[5]. مما يؤكد أنّ تمظهرات المأساة في النّص الشعري، يمكن تفسيرها بالعودة إلى واقع الشّاعر القائم.

في ذات السياق وجد مدحت الجيار، بالعودة إلى الواقع الاجتماعي والثقافي، أنّ الشاعر العنتيل متأثر بما كتبه أبو القاسم الشابي، الذي يُعد من مكونات البنية العميقة للمتن، فتماثلت الرؤية بين الشاعرين يجمعهما التشاؤم ورفض الحياة،بسبب المعاناة،يقول: (معظم قصائد المرحلة الأولى متأثرة

[1]مدحت الجيار ، النص الأدبي من منظور اجتماعي ،ص262

[2]مدحت الجيار ، المرجع نفسه ،ص264

[3]مدحت الجيار،المرجع نفسه ، ص267

[4]أنور المعداوي، ،كلمات في الأدب، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،د.ط،د.ت، ص83

[5]مدحت الجيار،نفس المرجع السابق ،ص267

بالشابي أوضح تأثر، ويتدرج تأثير الشابي،من تأثير الديوان كله)[1].كما وجد الباحث أنّ رؤية الشّاعر مستمدة من تأثيره بشاعر آخر "إبراهيم ناجي"، وليُثبت فكرته انطلق من البنية السطحية لكلّ من الشاعرين ابراهيم ناجي وأبي القاسم الشابي، ومقارنة ما جاء فيها مع قصائد العنتيل، ثم تحليل العلاقة بين النصوص الشعرية انطلاقا من العلاقة بين عناصر النّص الداخلية، اعتمادا على عنصر الصورة والرمز على مستوى البنية السطحية، ليجد تماثلا بين النّصوص الشعرية، تجمعها رؤية رومانسية للعالم.

اعتمد الباحث على البنية السطحية لمتن الشاعر العنتيل، وقراءة دلالية للرموز المختلفة التي استعان بها الشاعر،للتّعبير عن رؤيته للعالم، في مقارنة بين ماضيه وحاضره، في ثنائية ضدية ، يقول الباحث :(ولكنّ الشاعر حمّل رؤيته –موقفه- لعناصر التاريخ وشخصياته،خصوصا شخصية الفرسان التي حاربت الظلم)[2]، خطوة مكّنت مدحت الجيار من الإشارة إلى الوعي الكائن، والوعي الممكن، انطلاقا من داخل النسق، واعتماد كذلك على عنصر الزمن: (أصبحت القصيدة كلّها تقوم على الثنائية الضدية في حوار بين الماضي والحاضر،بين الحلم والواقع)[3]، ليجد أنّ الشّاعر يعبّر عن رفضه للواقع القائم، من خصائصه الحزن والمرارة، ويتطلع لواقع آخر ممكن، بمثابة الحلم في غد أفضل،وذلك بالعودة إلى الماضي لاستلهام القوة من شخصياته وبطولاته، يقول:(رؤية ثنائية متشعبة،تصارع الواقع وتحاول أن تدفعه للرجوع إلى الماضي التليد الذي عاشه العربي المسلم)[4].

في ذات السياق استخدم الباحث مصطلح الانعكاس في ربطه بين رؤية العالم والبنية السطحية للمتن، التي عبر عنها في الصور والتشكيلات اللغوية والرموز ...، يقول: (وقد انعكست هذه الرؤية – الموقف-على صور الشّاعر وتشكيلاته اللغوية الأخرى)[5].هذه الخطوة الإجرائية تخالف ما ذهب إليه غولدمان في منهجه البنيوي التكويني، فالعلاقة التي تجمع بين البينة العميقة والبنية اللسانية للمتن هي علاقة تماثل ، وليس انعكاس، لأن النّص الشعري يبقى نصا إبداعيا يحمل خصائص جمالية تميزه عن الواقع.

بعد تحليل مدحت الجيار العناصر الداخلية لشعر العنتيل، والوقوف عند دلالة الرموز، وجد تحولا في دواوينه الشعرية، من رؤية مأساوية اتجاه واقعه القائم، إلى رؤية مناقضة لها في ثنائية ضدية،تجعل الحياة ضد الموت، والبطولة ضد الخمول.....لتصبح رؤية العالم رؤية متشبعة بالبطولة،

[1] مدحت الجيار،المرجع نفسه ،ص268

[2] مدحت الجيار،المرجع نفسه ،ص276

[3] مدحت الجيار،المرجع نفسه ،ص276

[4] مدحت الجيار،المرجع نفسه ، ص280/279

[5] مدحت الجيار، المرجع نفسه ، ص275

والإقدام، الّذي ترمز إليهشخصية خالد بن الوليد وعنترة بن شداد، الحلاج .....الموجودة في ثنايا المتن الشعري، المستقاة من الماضي العربي المشرق، يقول الباحث في هذا السياق :(لقد أصبح موقف الشاعر – في المرحلة الثانية –مواكبا لرؤيته المتشعبة.فسمح بتعدد الأصوات داخل القصيدة،فلم نعد نسمع صوت الشّاعر وحده،بل نسمع إلى خالد بن الوليد،وعنترة بن شداد والمتنبي ونتحاور مع الحلاج ،وبشر الحاف،وزهران شهيد دنشوان)[1].وهي رموز لشخصيات تمثل الماضي المشرق.

انتقل مدحت الجيار إلى دراسة وتحليل متن شعري آخر ، في جزئية معنونة ب"سيرة الزير سالم بين توظيفها للشّعر ،وتوظيفها في الشعر "، حيث اعتمد على تمهيد قبل تحليل النّص تحليلا بنيويا تكوينيا، تطرّق فيه إلى التّعريف بفنّ السيرة الشّعبية عموما،وأهم مميزاتها والأسباب التّاريخية لانتشارها في العالم العربي الإسلامي، ثم انتقل إلى تطبيق مفاهيم غولدمان أهمها الفهم والتفسير على سيرة الزير سالم، بالعودة إلى نص السّيرة وتحليل عناصره الداخلية لاستنتاج رؤية العالم التي تمظهرت في البنية اللسانية، خطوة إجرائية مهمة في المنهج الغولدماني، فهي (تحدد موقف الكاتب من العالم،وتبرز وجهة نظره،بحيث يصبح كل كاتب في الواقع،يعبّر في عمله عن طريقته في النظر إلى العالم وفي الإحساس به)[2].

بعدما استعرض مدحت الجيار فن السّيرة الشّعبية، انتقل إلى أهمية توظيف الشّعر في هذا الفن عموما،لما له من وظائف عدّدها الباحث، يقول : (يقوم الشّعر بوظيفة مهمة (...)جذب انتباه السّامع ،(...)يقوم الشعر بدور التقاط الأنفاس والتشويق،وفي نفس الوقت يعطي الفرصة لاستماع صوت الراوي حين يغني الشعر على الربابة،كما يربط الشعر بين المتلقي والراوي والتراث الشعبي العربي ...)[3]. يرى مدحت الجيار أنّالشعر بُنيةلسانية، تتمظهر بين بنياته اللّغوية رؤية العالم المُكَوِنَة لسيرة الزير سالم،حيث كشفت السّيرة على مواقف حماسية من مواجهات وحروب، أساسها الأوّل العصبية والثأر،اللذان يتنفّسهما بطل هذه السيرة، حيث اعتمد مدحت الجيار على أبيات شعريّة، تظهر الرؤية الحماسية لشخصية الزير سالم، يقول :(ونجد نموذجا للمبالغة هذه على لسان "الزير" وهو داخل إلى المعركة ضد بني بكر :

سِبَاعُ الغَابِ خَافَتْ مِن قِتَالِي تَخْشَانِي ولم تقدِرعلى)[4]

يقول الزير سالم :

[1]مدحت الجيار،نفس المرجع السابق ،ص 280

[2]،يسري عبد الله ،جماليات الرواية العربية أبنية السرد ورؤية العالم ، دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع،الجيزة ،مصر ،ط 1 ،2018،ص97

[3]انظر مدحت الجيار ،النص الأدبي من منظور اجتماعي ،ص 288

[4]مدحت الجيار،نفس المرجع السابق ، ص291

يَقُولُ الزيرُأبُو لَيْلى المُهلْهل أنا لي في الحرب عَزْمًا قَوِيًّا
سِبَاعُ الحَرْب خَافَتْ مِنْ قِتَالي وتَخْشَـــاني ولم تقدِرعليّا
فاذْهَبْياكُلَيْب ولا تُبَالِـي واحْكُمْ في القَبَائِل بالسَوِيَا
فإنْ جَارَتْ بَنُو بَكْرِوخَانَتْ فلن أَتْرُكَ مِنْهُمْ أخي بقيــا[1]

تُظهر البنية اللّسانية للأبيات المعتمدة من قبل الباحث، على موضوعة الحماسة والفخر، اللتان ترجمتا رؤية الزير سالم للعالم، ولشرح رؤية العالم اعتمد على وظائف الشّعر، تجسيدا منه لمرحلة الفهم، بالاعتماد فقط على بنيات النّص، كنسق مغلق، انطلاقا من المتن الشعري لسيرة الزير سالم الشعبية، يقول: (نجمل أن الشعر-على لسان البطل- يقوم بدور قصصي ودرامي، ثم ارتباط الشعر بالمواقف الحاسمة في حياة البطل الرئيسي)[2]، يرى الباحث انطلاقا من النّص أنّ الرؤية درامية تمظهرت وفقا لربط وظيفة الشعر بواقع شخصية البطل . والمقصود بالدراما: (تناول وطرح أي موضوع عام يتعلق بصراع الإنسان مع الإنسان الآخر أو مع المحيط الاجتماعي،)[3]. وحتى يكون الصّراع لابد من وجود ضدين متناقضينيقوم على أساسهماهذا الصّراع.

ولهذا فإنّ رؤى العالم التي تنضوي تحت الرؤية الدرامية الأم توحي إما بالفرح أو السعادة وإما بالحب أو الثأر... وهذا ما نلمسه في شخصية الزير سالم حسب مقاربة مدحت الجيار،التي كشف عن مميزاتها أثناء حديثه عن وظائف الشعر،وربط ذلك بالواقع الذي تتحدّث عنه سيرة. أما علاقة الشعر بالدراما فلقد (ظل الشعر لصيقا بالمادة الدرامية التي تعيش وسطها وتخفق رسالته الإبداعية داخلها ،لك أن الشعر ظل تعبيرا عن الحياة بكل تناقضاتها).[4]

في ذات السياق وجد الباحث وظائف أخرى يقوم بها الشعر"وظيفة الحيلة "،ووظيفة" توصيل الرسالة سرا،وظيفة التعبير عما يجيش داخل البطل،ويقوم بدور الرد على حديث شعري لشخصية غادرة ويقوم بوظيفة حوارية [5]انطلاقا من البنية السّطحية للمتن الشعري المدروس، هذه الوظائف -حسب مدحت الجيار- متعددة ومتنوعة،تختلف حسب سلوك الشّخصية،فالسيرة عموما تتنوع فيها المواقف والعواطف حسب الأحداث،فهي بمثابة دراما غير محددة الشّعور والموقف،وهنا تكمن إشكالية تحديد رؤية العالم .

[1]شوقي عبد الحكيم ،الزيرسالم،أبو ليلى المهلهل ،الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي، ص73-74
[2]مدحت الجيار ،النص الأدبي من منظور اجتماعي ،ص292
[3]قاسم بياتلي، مفاهيم وأساليب مسرحية،شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع،2018ص16،ه
4دعاء علي عبدالله، البنية الدرامية في شعر محمد القيسي، عمان :دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2016 م / 1437 ه،ص25
[5]انظر مدحتالجيار ،النص الأدبي من منظور اجتماعي ،ص289- 292

انتقل الباحث إلى آخر نموذج تطبيقي في مقاربته "النص الأدبي من منظور اجتماعي"،اصطلح عليه بأقانيم الشعر عند أمل دنقل ،التجربة ،الفكر،الرمز،رؤية لمجمل أعماله الشعرية، تناول الجانب النظري الذي خصصه للحديث عن السّيرة الشّعبية، وحاجة الشعراء لمثل هذاالنوعمن التعبير، عن رؤاهم العصرية الممزوجة بالتّراث . كما فعل أمل دنقل، الّذي وظّف سيرة الزير سالم في متنه الشّعري، يقول الباحث: (توظيف الطاقة الدرامية لشعر السيرة وما يكتنفه من سياقات سياسية واجتماعية وفنية.كما فعل أمل دنقل في ديوانه أقوال جديدة عن حرب البسوس)[1]، يبدو أنّ نقطة الالتقاء بين سيرة الزير سالم وديوان أمل دنقل، أنّ كلاهما يعبّر عن السياق الاجتماعي الخاص بهما، حيث (تظهر هذه السيرة عندما يثار موضوع الحرب والسلام سواء أفي صورة الدفاع عن الأهل، أو القبيلة ، أم المحارم الخاصة، أم الوطن كله في صورة الثأر ورد الاعتبار ليعود الحق ...)[2]، انطلاقا من البنية السطحية لمتن أمل دنقل، وجد الباحث أنّ الشّاعر في تناص مع سيرة الزير سالم، لتماثل رؤية العالم بينهما، فهي لا تخرج عن إطارها البطولي.

انطلاقا من البنية السطحية للمتن، في تماثلها مع سيرة الزير سالم، وجد الباحث أنّ رؤية العالم رؤية بطولية، رغم أنّه لم يصرح بنوع هذه الرؤية، يقول: (أمل دنقل مغرم في شعره بصور السيف والجدار المخترق الذي يشرق منه النور،ومغرم بصيغ الانتظار في شعره،في صورة(الطفل/الأمل/المستقبل)،حتى أننا نستطيع رصد رؤيته الشعرية، في توازنات كانت مقدمة مهمة لإعادة إنتاج بعض عناصر من سيرة (الزير سالم)،فنجده يدعو إلى نفي الزيف بالحق،لتحقيق العدل عن طريق الصدق،ونجده يدعو إلى نفي القبح بالجمال عن طريق الحب،ونجده يدعو إلى نفي الشر بالخير،عن طريق العقل)،[3]كما أنّها نظرة إنسانية تدعو إلى العدل والجمال والخير، التي يفقدها مجتمعه،ويسعى لتحقيقها عن طريق الصدق والحب والعقل، خطوة لتغيير الواقع الحتمي الذي يسوده الزيف والقبح والشرّ ، إلى وعي ممكن يميزه العدل والخير والجمال ومحبة. لوطنه، يقول :(اتفق النقاد الذين تناولوا البعد القومي في شعر دنقل على أن ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"... حيث لازم هذه الأشعار رفض للواقع العربي بما يحمل من هزائم وبعد عن حقيقة الفكر القومي)[4]

[1] مدحت الجيار،المرجع نفسه ،ص322

[2] مدحت الجيار،المرجع نفسه،ص221

[3] مدحت الجيار،المرجع نفسه ، ص322.323

[4] محمد سليمان سلمان،الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية ، أطروحة دكتوراه،كلية الدراسات العليا ،الجامعة الأردنية ،نيسان 2004ص13-14

يعد استحضار التراث المتمثّل في نص سيرة الزّير سالم والمتمظهر في ديوان :"أقوال جديدة عن حرب البسوس"،إنّما تجسيد لرؤية العالم للشّاعر، وقد تناول الباحث مجموعة قصائد من الديوان السابق ذكره هي :"لا تصالح،أقوالاليمامة،مراثي اليمامة":اعتمادا على بنية النّص الشّعري، تبين أنّ الشّاعر (يقف مع الحق والواجب أو العدل المقدس الذي يستهين بالحياة من أجل أن يحيا "المثال " "المقدس")، نتيجةٌ توصّل إليها بتحليله القصائد الثلاث، استنادا إلى مرحلتي الفهم والتفسير ، بداية بفك بنيات النّص الداخلية،اعتمادا على التكرار والتناص وتكرار الأفعال والضمائر والإيقاع ... ، ثم ربطها مباشرة بواقعه المعيش، ليجد بعد ذلك تفسيرا لرؤية العالم المتمظهرة في المتن.

توصّل الباحث إلى أن رؤية العالم التي تحكم نصوص الشّاعر أمل دنقل، "رؤية درامية"، تطغى عليها المأساة،ففي قصيدة "لا تصالح" وجد مدحت الجيار :(التناص مع السيرة بالتساوق مع الأحداث السياسية المعاصرة.الأمر الذي يعطي للقصيدة بعديها الشعري المجازي والرمزي،إذ تتحول الشخصيات والحوادث إلى رموز شعرية يسقط عليها موقفه ورؤيته لمستقبل الصراع العربي مع العدو،فهي تجعل المتلقي بين أمرين ظاهرهما رحمة وباطنهما عذاب)[1]، اعتمد الباحث في استنتاج دلالة النّص الشّعريّ على مضمون سيرة الزّير سالم، في ربط بين الواقع العربي القديم والمعاصر، في موضوعة الحرب والسلام، أما (أقوال اليمامة ومراثي اليمامة فهما القصيدتان اللتان تستوعبان لحظة الصدام بين قوى الحرب وقوى السلام)[2].

اعتمد الباحث في دراسته لمتن الشّاعر أمل دنقل، على الجمع بين القصائد الثلاث، والبحث عن المكوّن الباني لها، بالعودة إلى الظروف المحيطة بالنّص الإبداعي، أهمها الجانب التاريخي، يقول :(يعمد الشاعر الحديث والمعاصر إلى الموروث التاريخي فيأخذ منه ما يتناسب ورؤيته للإنسان والعصر وهنا تأتي الاستفادة من التاريخ لربط الحديث والمعاصر بالماضي لبيان التواصل بين جوهر الإنسان وجوهر الفن)[3] .دون تحديد نوع الرؤية من قبل مدحت الجيار التي تحكم المتن. إلا أنّها ترجمة لواقع الشاعر المعيش.

نتيجة لما سبق عرضه، فإنّ النّماذج الشعرية الثلاثة التي تناولها مدحت الجيار في مقاربته،"ديوان الشاعر العنتيل، ودواوين الشاعر أمل دنقل، وسيرة الزير سالم"، إنّما اعتمد أصحابها على الشعر بدلا من الأجناس الأدبية الأخرى،بغية التّعبير عن رؤاهم للعالم، أما دور الباحث مدحت الجيار، الّذي اختار المنهج البنيويّ التكوينيّ طريقا للدراسة، عمل على فهم بنيات النّصوص الداخلية كأنساق مغلقة، ثم ربط

[1] انظر مدحت الجيار،النص الأدبي من منظور اجتماعي ، ص332

[2] مدحت الجيار،المرجع نفسه ، ص325

[3] زينب خليل مزيد ،البنيات الدالة في شعر محمد صابر عبيد، ، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1 ،2016 ،ص77

ما توصل إليه بالواقع الخارجي للنصوص، ليحدد نوع الرؤية للعالم، التي كانت متنوعة بين المأساوية والبطولية ...وفقا لتجليات الواقع وقضاياه، فعلى سبيل المثال يرى الباحث :(أقوال اليمامة،مراثي اليمامة فمن هاتين المقولتين تتشكل درامية ومأساوية السيرة)[1]. كما سعى مدحت الجيار للكشف المكون الباني للإبداع. سيرا وفق خطى غولدمان

2- رؤية العالم في مقاربة يمنى العيد "في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي" :

تندرج دراسة الباحثة اللبنانية يمنى العيد، **"في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي"** ضمن المقاربات النقدية التي اتخذت المنهج البنيوي التكويني طريقا لها، (فهي القراءة التي كشفت فيها الناقدة عن منهجها النقدي الذي أرادته أن يكون بنيويا وترفض أن تكون بنيويتها شكلية تعزل عناصرها ...فهي ترى منهجها استمرار لمنهج غولدمان وللاتجاه الماركسي)[2]، حيث اعتمدت على الجانب التنظيري والتطبيقي للمنهج، ويُعد الشعر من الأجناس الأدبية التي سعت الباحثة لتحليله وفق إجراءات المنهج. اختارت الباحثة في الفصل الأول من القسم الثاني لدراستها "في معرفة النص"، قصيدة للجهة"تحت جدارية فائق حسن"لسعدي يوسف[3]،فبعد عرض نص القصيدة،همت يمنى العيد بطرح أسئلة تخص سبب اختيارها لهذا النّص بالذات، حيث أرجعتذلك للارتباط الوثيق بينها وبين النّص الشعريّ، الّذي اختارته بناء على إحساس داخلي ينبع من القلب.

اهتمت الباحثة في المرحلة الأولى من التّحليل على فك شيفراتالنّص ولا شيء غير النّص، في خطوة للتّحليل المحايثللنسق"الفهم"، واعتمدت على أسلوب التّكرار في القصيدة، و عناصر أخرى مساعدة كتقسيم القصيدة إلى مقاطع، والتركيز على فعل الحركة كحركة الحمامات وحركة البنادق، حيز كل من الحركتين.....هذه البنى الداخلية للنسق، تقول الباحثة: (وقد حاولنا أن نبيّن كيف أن كل عنصر من هذه العناصر يؤدي وظيفته)[4]، وتكمن أهمية التّكرار في الكشف عن دلالات النسق، إلى جانب أساليب أخرى، تقول : (أول خطوة تقوم بها هي (تحديد البنية)،بكشف عناصرها (في الرمز ،والصورة ،والموسيقى،والتكرار،وأنساق التركيب،والمحاور ...)،في مستوييها :السطحي،والعميق .ومع دراسة هذه العناصر،وكشف أنساق العلاقات في ما بينها نصل إلى ما يحكم هذه العلاقات،وإلى ما يجعلها تنبني في هذا

[1] محدتالجيار ،النص الأدبي من منظور اجتماعي ،ص326

[2] نور الدين صدار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز.ص186

[3] *قصيدة* شعرية طويلة كتبها الشاعر العراقي *سعدي يوسف* عام 1973 .

[4] يمنى العيد،"في معرفة النص"ص166

النسق)[1]،كما اعتمدت على تقسيم القصيدة إلى حركتين (حركة الطيران وحركة البنادق)، ثم تقسيمها إلى خمسة مقاطع، والسؤال الذي يطرح نفسه، هل كانت الباحثة وفيّة لتنظيراتها حول المنهج، خاصة تحديد رؤية العالم للشاعر، المتمظهرة في علاقة البنيات الداخلية فيما بينها؟ وهل استطاعت أن تحدد مكونات الرؤية انطلاقا من مرجع النص"الواقع"أي وفق معطيات المتن والواقع المحيط به؟ خاصة وأنها أكدت على (النظر في العلاقات الداخلية في النّص دون عزله ودون إغلاقه على نفسه(....)ليس النّص داخلا معزولا عن خارج هو مرجعه)[2]، فهي تعترف بأنّ قراءة القصيدة في حد ذاتها مشكل، فكيف إن تعلّق الأمر بتحديد رؤية العالم التي تجمع هذا المتن :(هذا يعني أن قراءة القصيدة ليس مشكلة أدبية بل مشكلة نقدية) [3] .

في السياق ذاته، وبعد تفحص ما جاء في قراءة الباحثة لنّص سعدي يوسف، وتحليل العناصر المشكّلة للحركتين، تحليلا بنيويا شكليا، وعلاقة الأجزاء فيما بينها، تأكّدت إشكالية تحديد رؤية العالم،بحيث لم تشر يمنى العيد إلى هذا الجانب المهم من البحث البنيوي التكويني، فقد اعتمدت أسلوبا غامضا في الشرح والتحليل،إضافة إلى عدم تحديد نوع الرؤية،وإنمااكتفت بربط المتنبالواقع، تقول:(هذا البناء محكوم بحركة نمو زمن الواقع وصداميته)،[4] وبناء على ما جاءت به يمنى العيد من تأويلات، فإنّ رؤية العالم للشاعر لا تخرج عن كونها مأساوية، تقول: (إن حدثا ما (الذبح)طرأ على فاعل تطير (الحمامات)(تطير الحمامات المذبوحة)[5]،(تطير الآن في فضاء أحمر ،في ساحة الدم)، [6] فاستعمال ظرف الزمان 'الآن"، يدل على أن هذه الحالة يعيشها الشاعر الآن، ولم تنته مما تسبّب له بحزن ومأساة:(صيغة الحاضر تفيد معنى الحاضر المستمر)[7].

وبغض النظر عن العلاقة بين التراكيب اللغوية، فإن يمنى العيد تربط دلالات النّص بالحس المأساوي الذي تمظهر في اللّغة، تقول :(الدم الذي يسقط بفعل ذاتي،بعيدا عن السبب الذي جعله يسقط،وعلى الجدار الذي ينز دما حيث يبلغ الإيهام الشعري في هذه الصورة حده الأقصى من التناقض وحيث ينبت الحس المأساوي بالواقع)[8]،كماتمظهر تفسير آخر لرؤية عالم من نوع آخر، كشفت عنه دلالات العلاقة بين عناصر النّص الداخلية، فقد بدا الشاعر ملتزمابقوميته وانتمائه العربي،وهذا ما

[1] أنور عبدالحميد موسى ،علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، دار النهضة العربية ،ص168.169

[2] يمنى العيد، في معرفة النص،ص12

[3] يمنى العيد، المرجع نفسه ،ص139-140

[4] يمنى العيد، المرجع نفسه ،ص140

[5] انظر يمنىالعيد،المرجع نفسه ،ص142

[6] يمنى العيد،المرجع نفسه ،ص143

[7] يمنى العيد،المرجع نفسه ،ص 145

[8] يمنى العيد،نفس المرجع السابق ،ص155

كشف عنه تحليل الناقدة لنسق القصيدة، تقول يمنى العيد :(المقاومة،التي تبدأ فورا،تبدو ضرورة واضحة تنبت في حضن هذا الاختلاف الجوهري بين الحركتين،تنبت فيه كرؤية فكرية لها منطق نموّها في اللغة وبها)[1]، فبدت رؤية قومية، كما وجدت الباحثة أنّ الشاعر يدعو للثّورة على الواقع وتغييره بكل الوسائل، وتجلى في حديثها عن الحركة الثانية"حركة البنادق" المناقضة والمضادة للأولى، تقول :("حركة البنادق" :(تبدو الحركة الثانية،حركةالبنادق،حركة فعل دخيل ....تبرز هوية الفاعل"البنادق"كأمر مهم في تحديد طبيعة العلاقة بين الحركتين كعلاقة اعتداء لن تلبث أن تتخذ طابعا صداميا على امتداد القصيدة)[2]،فهذا الاعتداء الذي استنتجته الباحثة، حين ربطه بالواقع فهو اعتداء من قبل عدو ما، تستلزم ردة فعل مقاومة لهذه الحركة ، تقول بهذا الشأن الباحثة: (مقاومة فعل الطيران لفعل القتل الذي جاءت تمارسه الحركة الثانية)[3] فلا تخرج رؤية العالم التي يعبر عنها الشاعر عن رؤية ثورية بناء على دلالة النّص.

يُلاحظ مما سبق أن دلالات النّص لا يمكن الكشف عنها، بعزلها عن مرجعها "الواقع"، الذي يمدّها بتفسير بناء على مستجداته، هذا ما توصلت إليه الباحثة انطلاقا من إجراءات المنهج البنيوي التكويني، وحلقة الوصل بين النّص والواقع تمظهرت في رؤية العالم حيث لا يمكن فهم الإبداع: (بمعزل عن محيطه الاجتماعي،مثلما لا يمكننا قراءته على نحو منهجي إذا أغفلنا السياقات السياسية والثقافية التي أحاطت به،وشكلت عالمه الخارجي)،[4].

من المقاطع التي أوردتها يمنى العيد والتي تعبر عن الرؤية الثورية: (في المقطع الثالث والرابع تشغل الحركة الأولى الحيز الأكبر،ولكنها تشغله لا بفعاليتها الصافية بل بفاعليتها المنعطفة،المتحولة إلى حركة مقاومة وصمود)[5]،كما تحيل إلى ثورة على الواقع المعيش،والحلم بغد مشرق بدون حروب تقول:(يلوح البعد في ساحة الطيران،يلوح فيها في لحظة حلم تغيب فيها البنادق،ليستمر التحليق،ليتشكل ويتنوع ولا يتكرر .وحين يستمر الحلم مختنقا بالدم والرصاص...حين يضيق الحلم بسره)[6].

سعت الباحثة لإثبات أنّ الشاعر لم يصل إلى مبتغاه وهدفه الأسمى،وهو الوصول إلى تحقيق مبدأ السلام،واللاحرب، فتظهر من جديد معاناته ومأساته بسبب ما يفرضه عليه واقعه .هذا الواقع الّذي

---

[1] يمنى العيد،المرجع نفسه ،ص 150

[2] انظر يمنى العيد،المرجع نفسه ،ص146

[3] يمنى العيد،المرجع نفسه ،ص147

[4] يسري عبد الله،جماليات الرواية العربية أبنية السرد ورؤية العالم ،دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع، مصر ،ط 1،2018، ص93

[5] يمنى العيد ،في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي ،ص 159

[6] انظر يمنى العيد، المرجع نفسه ،ص 160

صورته يمنى العيد سببٌ آلامالشاعر،ما لبث أن حاول النهوض من جديد محاولا تجاوزه والثورة عليه في رؤية ثورية:(تتوحد الحركات كلها في فاعلية النهوض والطيران.تقوى في توحّدها وتستمر في التحليق)[1].فهي تشير بطريقة غير مباشرة إلى مبدأين مهمين في البحث البنيوي التكويني، هما: الوعي القائم، الذي صورته قاتما، حزينا، والوعي الممكن، المتمظهر في محاولة النهوض من جديد، عن طريق الثورة على واقعه.

عمدت يمنى العيد في ختام تحليلها قصيدة سعدي يوسف، إلى ربط نتائج المرحلة الأولى من التحليل المحايث للنّص، بالواقع الذي ساهم في تكوين هذا التركيب اللّغوي، وانتقلت بذلك إلى مرحلة التفسير، أي ربط الجانب الشكلي بالواقع الاجتماعي في إنتاج رؤية العالم، لتظهر رؤية عالم من نوع آخر إلى جانب رؤى العالم السابقة، تقول : (إن التناقض الذي تحمله القصيدة، كتناقض تناحري بين حركتيها(....)هو صراع بين قوتين اجتماعيتين هما:الطبقة العاملة والفئات الاجتماعية الأخرى التي هي حليفتها والطبقة الاجتماعية البرجوازية والفئات الاجتماعية الأخرى التي هي حليفتها)[2].حيث استدلت على هذا التأويل من وحدات القصيدة.

خلاصة ما ذهبت إليه الباحثة، أنها بعد التنظير للمنهج البنيوي التكويني، والدعوة لعدم عزل النّص عن مرجعه "الواقع "سعت لتطبيق مقولات هذا المنهج على نصوص إبداعية، نحو الشّعر، واختارت لذلك قصيدة لسعدي يوسف "تحت جدارية فائق حسن"، بالبحث في البنيات الداخلية للنّص، كنسق مغلق، ثم تفسير ما توصّل إليه من نتائج عن طريق ربطها بواقع الشّاعر، ولكن الباحثة يمنى العيد اهتمت بجانب الفهم أكثر من التفسير ،عكس توجهها التنظيري، فلم تمنح للظروف الخارجية حيزا كافيا، يقول بهذا الشأن الناقد نور الدين صدار: (فإنّ الباحثة لم تكن وفية لرؤيتها النقدية التي أعلنت عنها في القسم النظري، فكانت مع البنيويين التكوينيين على مستوى التنظير، ومع البنيويين الشكليين مستوى الممارسة والتطبيق)[3].

كما أنها لم تهتم بمقولات المنهج نحو رؤية العالم، التي أشارت إليها إشارات قليلة، ومفهوم الوعي القائم والوعي الممكن، رغم أنهما يحيلان إلى رؤية العالم وإلى المكون الباني للإبداع عموما، خلاصة ذلك فإنّ (مسارها النقدي يتقاطع مع الواقعية ومع الأدبية من لوكاتش إلى باختين إلى غولدمان وبكلمة وجيزة فإن منهجها النقدي هو ثمرة تفاعل عدة مناهج واتجاهات نقدية)[4]، وبالعودة إلى إشكالية الدراسة

[1] يمنى العيد، نفس المرجع السابق ،ص 162

[2] انظر يمنىالعيد،المرجع نفسه ،ص 166-167

[3] نور الدين صدار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والانجاز،ص 187

[4] نور الدين صدار،نفس المرجع السابق،ص187

المتمثلة في مقاربة رؤية العالم في قراءة يمنى العيد، وجدناها اكتفت بالتّصريح أن هناك رؤى عالم تحكم هذا المتن الشعري،مستوحاة من الواقع،ولكنها لم تحدد نوعها ولا مجالها .

3- مقاربةفاطمة عبد الله الشمري "البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي الحضري في العصر الأموي":

قبل الولوج إلى هذه المقاربة القصيرة، للبحث عن نوع الرؤيةالتي تحملها هذه القراءة، لا بد من الإشارة إلى قلة المقاربات النقدية مشرقية التي اتخذت المنهج البنيوي التكويني نهجا لها، والأخذ بعين الاعتبار جنس الشعر حقلا تجريبيا لذلك.فوقع اختيارنا على هذه الدراسة تماشيا مع عنوان الرسالة،الّذي يقتضي منا البحث،عن مقاربات نقدية في الوطن العربي مشرقه ومغربه، جعلت من النّص الشعري وسيلة للتّعبير عن رؤى للعالم محددة.

أ- الرؤيةللعالم وإشكالية تحديدها:

اختارت الباحثةسبيل البنيوية التكوينية، لأنّه المنهج الّذي يساعدها في تحقيق النتائج المرجوة من البحث،والإجابة عن الفرضية التي انطلقت منها، فالباحثةفي مقاربتها سعت للكشف عن أصل الغزل الحجازي الحضري، وانطلقت من إشكاليات حول ذلك، هي :هل عرف المجتمع الحجازي الغناء بأقسامه الثلاثة؟وإن عرفها فأي أثر تركته في النص الغزلي ؟[1] .

اتخذت الباحثة خطة إجرائية وفق المنهج المتبّع، من أجل الوصول إلى إجابات عن الإشكالية السابقة، حيث كانت ملتزمة بمبادئ البنيوية التكوينية، فقد انطلقت من مرحلة الفهم،وهي البحث في الوحدات الدلالية للمتن الشعري المدروس،الّذي حدّدته بسبعة شعراء من شعراء الغزل الحضري في العصر الأموي. دونتحديد سبب اختيارها لهذا المتن بالتحديد، تقول: (يتكون النّص الشعري –كبنية لغوية-من شبكة معقدة من العلاقات اللغوية التي تكون نسيجه البنيوي،وتخلق تميّزه اللّغوي وبنيته المنفردة بين النّصوص الشعرية المعاصرة له والسابقة عليه).[2]

رغم أن الباحثة سارت وفق المنهج الغولدماني، إلاّ أنّها لم تفصل في رؤية العالم التي تجمع بين شعراء المتن المدروس، ولم تحدد نوعها، وهذا الأمر في حد ذاته إشكالية، خاصة وأنّ الأمر يتعلّق بالنّص الشعري،فبعد تحليل ما جاء في المقاربة، وتتبع خطوات الباحثة خاصة آليات المنهج البنيوي التكويني ، اتضح أنّ الرؤية التي تراها مهيمنة على هؤلاء الشعراء،والتي جعلت لقصائدهم مكونا بانيا لها، هي رؤية

[1] فاطمة عبد الله الشمري ،البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي الحضري ، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق 2017/1438العدد 37ص1560

[2] فاطمة بنت عبد الله الشمري،المرجع نفسه ، ص1558

ثقافية عبثية؟ واصطلحنا عليها بهذا المسمى كون الباحثة اهتمت بالغزل الماجن، وهو (الغزل الحضري هو الّذي يصدر عن تعلق الشاعر بامرأة تستهويه فيتودد إليها، ويتغنى بمحاسنها .وقد يصور حرقته وألمه وشوقه وعنف حبه ولكن هذا الحب يفتقر إلى العفة والإخلاص)[1]،خاصة وأنّهااعتمدت على أسماء لشعراء عرفوا بغزلهم الماجن نحو "عمر بن أبي ربيعة "،وبل وكان رائدا له،حيث كان ينظر إلى الحب في قصائده الشعرية :(حب يكون فيه الجسد هو المبتغى والمرأة، من حيث هي خلق ومتعة مبدأه، وتكون كذلك غايته)[2]، وراح أبعد من ذلك في وصف المرأة: (الوصف الحسي المفصل للجمال الجسدي والمتع والشهوات.)[3]،يقول عمر بن أبي ربيعة :

فبتّ قرير العين ،أعْطيتُ حاجتي أُقَبِّلُ فَاهاً فِي الخلاء فَأُكْثِرُ[4]

وهذا النوع من الغزليتنافى ومبادئ المجتمع الإسلامي، مما جعلالباحثة تقع في إشكالية تحديد نوع رؤية العالم للمتن الشعري الغنائي، ولإثبات هذه الرؤيةعادت إلى البنية العميقة،التّي شكّلت المكون الباني للمتن الشعري،بعد أن قسّمت البنية الغنائية إلى وحدتين أساسيتين هما :الكلمة الشعرية والصّوت الملحّن،وأضافت إليهما عنصرا ثانويا آلة اللحن، تقول :(يتم تناول هذه المحاور الثلاثة للبنية الغنائية بعد تجزئتها ليمكن قراءتها بدقة،ثم بعد ذلك يلم شتاتها في مركز واحد يفضي إلى معرفة موقع الغناء في المجتمع الحجازي)[5]، وقد اعتمدت الباحثة على مصطلح "مركز واحد" بدلا من" المكون الباني" .

انطلقت فاطمة عبد الله الشمري من البنية السطحية للمتن الشعري،للبحث في مكونات الكلمة الشعرية،أهمهاالأوزان،كما أنها اتبعت طريقة الإحصاء،سيرا على خطى البنيوية الشكلية، لأنّها في مرحلة تحليل البنيات اللسانية للنّص ولا شيء غير النّص، لتصل إلى نتائج تحمل في طياتها احتمالا أنّ:(شاعر الغزل الحضري ظل سائرا على خطى شعراء العرب قبله،من حيث اختيار بحور الشّعر الطويلة لنظم قصائده عليها.....بهذا إما أنّه لم يكن مهتما بهذا الفن ،....وإما أن الغناء في عصره لم يقتصر على الغزل فقط،أو على البحور القصيرةوالمجزوءة)[6].

---

[1] تقديم عبد أ علي مهنا،شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،1992،ص7

[2] محمد بلوحي ،الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث ،(دراسة في نقد النقد) من منشورات إتحاد كتّاب العرب ،2000ص79

[3] محمد بلوحي،المرجع نفسه ، ص80

[4] تقديم فايز محمد، عمر بن أبي ربيعة ،دار الكتاب العربي ط2 1996/1416 بيروت ،الديوان، ص126

[5] فاطمة بنت عبد الله الشمري ،البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي الحضري ،ص 1561

[6] انظر فاطمة بنت عبد الله الشمري، المرجع نفسه ،ص1565.1566

انتقلت الباحثة لتحليل البنية الصوتية "الصوت"[1]، والذي اعتبرته عنصرا من عناصر البنية النصية،بعد تحليل ما جاء في هذه الجزئية، تبيّن أنها استعانت بما هو خارج البنية النصية،وهو العودة إلى التاريخ الإسلامي، وإلى تقسيم المجتمع الإسلامي إلى طبقاته الاجتماعية، لتُظهر أن الغناء سليل الطبقة الثانية والثالثة، أي الموالي والرقيق المجلوب من البلاد الأجنبية [2]،

لجوؤها إلى الإطار الاجتماعي المحيط بزمرة الشعراء الّذين كونوا متن الغزل المقترح في الدراسة، لم يمنعها من البحث مجددا في بنية النّصوص الشعرية، حيث وجدت :(من هذه النصوص تظهر أسماء مغنين ومغنيات هم:(عبيد بن سريج ،ومعبد والغريض)و(ريّا وسلامة وجميلة وعقيلة)،ولمعرفة دور هؤلاء المغنين والمغنيات في تشكّل البنية الثقافية للمجتمع الحجازي لابد من معرفة البنية الاجتماعية التي ينتمون إليها،ومدى إمكانية دخول فئتهم الاجتماعية في الصراع الأساسي بين طبقات المجتمع)[3]،دون تحديد دور هؤلاء المغنيين والمغنيات في تشكيل المكون الباني للغناء في البيئة الحجازية، ولا رؤية العالم التي تجمع بينهم، وإنّما اكتفت بالعودة إلى واقعهم الاجتماعي، لتحدد نوع الطبقات الاجتماعية التي ينتمون لها، بإعداد جدول توضيحي بهذا الشأن، بالغرم من أن الباحثة في مرحلة الفهم، إلا أنّها استعانت بمعطيات اجتماعية ثقافية لعصر هؤلاء.

تناولت الباحثة في المرحلة الموالية من البحث، مرحلة التفسير،التي (تتعلق بالبحث في الذات الفردية أو الجماعية التي تمتلك البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي)[4]، وذلك في البحث في السياق الاجتماعي للبنية النصية الغنائية، دون الإشارة إلى رؤية العالم لهؤلاء الشعراء، واكتفت بالقول أن :(هذا العمل الفني الناتج عن الحياة التي كانت تحياها فئة الرقيق أو فئة الموالي ليس الضرورة أن يعبر عن رؤاها أو عن طموحاتها،بقدر ما هو مرتبط بتاريخ وجودها وتطورها،فقد يرتبط تطور شكل فني معين بتطوّر الفئة الاجتماعية التي مثّلته)[5] ،والعمل الفني المقصود منه الغناء .

اعتمدت فاطمة عبد الله الشمري، على البحث وإيجاد تماثل بين البنية اللسانية لمتن الشعراء، مع الواقع الاجتماعي الثقافي الذي بلور رؤيتهم للعالم، فاختارت البحث عن الآلة الموسيقية التي رافقت هذا

[1]الصوت هو الأثر السمعي الذي تحدثه تموجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما،والصوت اللغوي أو الإنساني هو عبارة عن تموجات هوائية مصدرها في الغالب الحنجرة تشكلها أعضاء الصوت، نقلا عن صور الإعلال والإبدال في المشتقات الأحد عشر والمصادر،رابحبوعزة،دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر2009،دمشق

[2]انظر فاطمة بنت عبد الله الشمري،المرجع نفسه ،ص1566.1567

[3]فاطمة بنت عبد الله الشمري،المرجع نفسه ،ص1569.1570

[4]أنور عبد الحميد الموسى ،علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد ،ص226

[5]فاطمة عبد الله الشمري ،البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي الحضري ،ص1573

الغناء، تقول : (هناك دائما تماثل بين النص والبنية التحتية للمجتمع)[1]،لتتوصل إلى استعمال آلة الدّف وربما العود،أي أنّ الشعراء الذين كونوا المتن،هم من منطقة عربية أصيلة "الحجاز"، تواجدوافي فترة تاريخية تتميز بالأخلاق الرفيعة بحكم الدين الجديد "الإسلام"،الذي لا يرضى بأي عبث في المجتمع، لأنه ينافي تعاليمه، كما رجعت إلى جوانب تاريخية وإلى بنية النّص الشعري، فوجدت وتأكدت من وجود غناء مرفوقا بآلة،هذا ما يجعلنا تستنتج أن هذه الفئة قامت بالغناء بغية الترفيه، فهي فئة لا تبالي بالقوانين التي يفرضها المجتمع الجديد، وفئة تأثرت بالأجناس الوافدة على المجتمع الإسلامي وبتقاليدهم.

انتقلت الباحثة إلى عنصر آخر في مرحلة التفسير ،وهو ربط المتن الشعري بالبنية الثقافية،إذ عبّرت عن رؤية العالم للزمرة المقصودة بالغناء، تقول: (وقد كانت النظرة للغناء يكتنفها الصراع في المجتمع الحجازي،فمن إعجاب به على مستوى ضيق وبشروط معينة،إلى رفض شديد له واعتبار أصحابه من الفساق والمخنثين)،[2]بغض النّظر على مسألة قبول هؤلاء بتحفّظ أو لا، فالغناء يبقى مرفوضا من الجانب الإسلامي،وما يقال عنه يقال عن الشّعر الذي يحمل عبثا وفساداللأخلاق ، حيث أُنزلت في حقه آية قرآنية كريمة بسبب أغراضه المنافية لتعاليم الدين، ومبادئه الرفيعة، قال تعالى:"والشعراء يتبعهم الغاوون ألم ترى أنهم في كلّ واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات"[3]،ولذا فرؤية العالم لهؤلاء وفق دلالة النّص تبدو "عبثية" ،جعلت المجتمع مسرحا لها،ولكنها بالدرجة الأولى اجتماعية :(يبدو أن تماهي الشاعر الحجازي مع ثقافة مجتمعه جعلته يعتبر الغناء عنصرا من عناصر لهو المجتمع)[4]

أما عن آخر عنصر من عناصر التفسير: "فنّ الغناء والنّقد "،والّذي يجعل توجهنا لرؤية العالم تظهر "اجتماعية عبثية"،أنّه لا توجد أي حركة نقدية اتبعت خطى الغناء عموما، لأنّه أصلا لم يُعتبر ذا قيمة يستحق سير النّقد إلى جانبه والتّعليق عليه، وإنّما هو حركة ترفيهية عبثية فقط،مثله مثل الواقع الغنائي اليوم، فهو مجرد لهو وطيش،حتى وإن كانت حدة ذلك زادت بمرور الزمن: (الغناء المتقن –إن كان وجد عندهم –فارتبط وجوده بفكرة الفسق التي لا يقبل من صاحبها ولا يستحق إلا بعض تعليقات رافضة لوجوده لا مصححة لمساره)[5]،فالنّقد مهمته التّقويم والتصحيح.فإشكالية الرؤيةللعالم التي

[1]فاطمة بنت عبد الله الشمري،المرجع نفسه ،ص1576

[2]فاطمة عبد الله الشمري ،البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي الحضري ،ص1577

[3]الشعراء ،الآية :227/226

[4]فاطمة عبد الله الشمري ،البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي الحضري ،ص1578

[5]فاطمة بنت عبد الله الشمري، المرجع نفسه ، ص1580

يشترك فيها هؤلاء الشعراء، لا تزال قائمة، يمكن اعتبارها عبثية اجتماعية وثقافية، انطلاقا من تحليل ما جاء في المقاربة.

خاتمة

خاتمة

بالنّظر إلى المدوّنة النقديّة الّتي كانت موضع بحث ودراسة في هذه الأطروحة، تبيّن لنا أنّ القراءات النقديّة المعاصرة الّتي تبنّت البنيويّة التكوينيّة بوصفها منهجا نقديا لمقاربة الإبداعات الأدبية والفكرية على حد سواء، خاضت تجربة نقديّة جديدة في النّقد العربيّ المعاصر، وهي تجربة غير مسبوقة -فيما نعلم- تمثّلت في تناول الظّاهرة الشعرية العربية، الّتي استعصت على أعلام المنهج البنيويّ التكوينيّ الغربي من أمثال ' جورج لوكاتش 'لوسيان غولدمان' و' جاك لينهارد' ..... الذين حصروا تطبيقاتهم النقدية في مجال النصوص السردية.

كشف البحث أنّ التجربّة النقديّة العربيّة التي تبنّت النظريّة البنيويّة التكوينيّة جديرة بالاهتمام والبحث، ولا نُغالي إن قلنا إنّها تجربة نقديّة رائدة في الوطن العربي، رغم الارتباك المنهجي الذي وقعت فيه. إذ فتحت الأبواب على مصارعها لتعميق التجربة النقدية لقراءة الظّاهرة الشّعرية في عصورها الأدبية المختلفة.

أثبتت القراءة النقدية على مرونة المنهج البنيوي التكويني، إذ له القابلية على استقطاب النّصوص الشعرية من عصور قديمة وحديثة، التي مثّلت حقب زمانية مختلفة، فكانت النصوص الشعرية من العصر الأموي والعباسي والحديث والمعاصر.

تفاوت الدراسات النقدية التي تناولت قراءة الظاهرة الشعرية، فمنها من كانت وفيّة لأصول ومبادئ المنهج البنيويّ التكوينيّ وتجلى هذا الالتزام في تطبيق مستويي **الفهم والتفسير** كدراسة مختار حبار ونورالدين صدار، ومنها من اكتفت بمستوى التفسير فحسب ف كدراسة الطاهر لبيب للظاهرة الشعريةالعذرية.

أظهرت القراءات النقدية عن وجود تباينات كبيرة بين النّقاد العرب على مستوى التنظير والإجراء، واتضح أنّ مصدر ذلك يعود بالأساس إلى تباين آراء النقّاد في تمثُّلهم للنظرية البنيوية التكوينية في أوصولها ومرجعياتها وقراءة مفاهيمها، فانعكس ذلك على قراءاتهم للنّصوص الإبداعية.

اتضح من القراءة المحايثة للمقولات والمفاهيم الإجرائية التي تضمّنتها المدوّنة النّقديّة العربيّة، أنّ إشكالية المصطلح النقدي ما تزال تلقي بظلالها على النقد الأدبيّ المعاصر، يتمظهر ذلك في الممارسات النقدية التي تشيع فيها تعدّد الاستعمالات المصطلحية للمفهوم الواحد.

عدم إدراك بعض النقّاد لروح المنهج البنيويّ التكوينيّ ، وهي أنّ الأشكال لها أرواح تُخفيها، أوقعهم في عدم إدراكهم لمفهومي " **الفهم والتفسير** " الّذين يتأسس عليهما المنهج البنيوي التكويني، ومن هنا سقطت الدّراسات النّقدية في الارتباك المنهجي الذي أبعدها عن تحقيق التوازن بين الشّكل ومكوناته التي

كانت سببا خفيا في صياغة هذا الشّكل أو ذلك، وهذا ما نتج عنه إخلال في القراءة التي ادعت تطبيق المنهج البنيويّ التكوينيّ.

بيّنت بعض القراءات النقديّة أنّ عدم إدراك حقيقة **الرؤية للعالم** والقبض على مكوناتها الجوهرية، مرده عدم إدراكها لحقيقة **الأبنية الدالة** الّتي لا يمكن فهمها والوصول إليها إلا من خلال الدراسة **التكونية الشاملة.**

غياب مبدأ " **التماثل**" في بعض القراءات العربية بين البنيات السطحية والبنيات العميقة وهي الأوسع والأشمل يُمَكّنها من تمثُّل رؤية المبدع للعالم، أمر مرتبط بعدم إدراكها لدلالة لأعمال الإبداعية بوصفها **بنيات دالة**.

وقوع الدراسات النّقدية التي تبنت المنهج البنيوي التكويني في فخ " **نظرية الانعكاس**" لا يسمح بإدراك مبدأ التوازن بين " **الفهم والتفسير** " في قراءة الأعمال الإبداعية، وهو مبدأ جوهري ، الّتي لا يمكن فهمها إلا من خلال الدراسة التكوينية القائمة على ثنائية: الفهم والتّفسير.

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الحديث النّبوي الشريف

- **المصادر:**

1. أبو العلاء المعري، اللزوميات، مكتبة الخانجي،القاهرة،تح:أمين عبد العزيزالخانجي،ج1، ج2
2. ديوان جميل بثينة، دار صادر،بيروت.
3. الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي(الشعر العذري نموذجا)، تر:مصطفىالمسناوي،دار الطليعة، الدار البيضاء.
4. عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تقديم فايز محمد، دار الكتاب العربي، ط2 ،1996/1416، بيروت
5. فاطمة عبد الله الشمري ،البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي الحضري ، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق 2017/1438العدد 37
6. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية،دارالعودة، ط1،1979،بيروت.
7. مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2002.
8. مدحت الجيار ،النص الأدبي من المنظور الاجتماعي ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،ط2، 2005
9. ممدوح حقي شرح وتحقيق، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر،دمشق.
10. نور الدين صدار، البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن ،ط1، 2018 .
11. هني الخير، نازك الملائكة عاشقة الليل والشعر الحزين، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع،2017
12. يمنى العيد، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الأفاق الجديدة، ط3، 1985 ،بيروت.

- **المراجع:**

13. ابراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط1، 2003عمان الأردن.

14. أحمد أبو بكر حازم أحمد السّامرّائي، عكرمة بن عبد الله البربري وأثره في التفسير وعلوم القرآن، دراسةوتدوين،دار الكتاب العلمية،1971،بيروت،لبنان.

15. أحمد القصير، منهجية علم الاجتماع بين الماركسية والوظيفية والبنيوية، ط2.

16. أحمد حسن بسج، قيس بن ذريح شاعر العفة، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،1994/1415.

17. أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، دراسة تاريخية فنية، منشأة المعارف،الإسكندرية،1988.

18. إمام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيجل دراسة لمنهجهيجل،دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،ط3، 2007،بيروت.

19. إميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، الجزء الرابع، دار الكتب العلمية،1971، بيروت، لبنان.

20. أنطوان نعمه، عصاممدوّر، لويسعجيل، متري شماس المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، تحرير، دار المشرق، ط 4، 2013، بيروت لبنان.

21. أنور المعداوي، كلمات في الأدب، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت،

22. أنور عبدالحميدموسى، علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، دار النهضة العربية.

23. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 1431-2010،الأردن.

24. بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى مابعد الحداثة جذور السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1 ،2017،

25. جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008.الدار البيضاء -المغرب.

26. جبور عبدالنور، المعجمالأدبي، دار العلم للملايين، ط2 ، يناير 1984 ،بيروت، لبنان .

27. جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، الألوكة،www.alukah.net

28. حبيب مونسي، فلسفة المكان في النقدالعربي "قراءة موضوعاتية جمالية " .اتحاد كتاب العرب، ط1، 2001سوريا ، دمشق .

29. الحسّان شهيد، نظرية النقد الأصولي: دراسة في منهج النقد عند الإمام الشاطبي ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، بيروت ،لبنان ،ط 1،1432،2011

30. حسين علي، العلم والإيديولوجيا بين الإطلاق والنسبية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان، 2001.

31. حميد لحمداني الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو –يرانت، فاس، المغرب ط3، 2014.

32. حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

33. حنين إبراهيم معالي، الرواية بين الفن والأيديولوجيا الرواية الأردنية أنموذجا، الآن ناشرون وموزعون، عمان،2021، ب،ط،

34. دعاء علي عبد الله، البنية الدرامية في شعر محمد القيسي،دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2016م / 1437 هـ

35. رافع عبد الغني يحي الطائي، أثر الظواهر الصوتية في تفسير القرآن الكريم دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،2019.

36. زكريا إبراهيم، مشكلةالفلسفة، دار مصر للطباعة.

37. زينب خليل مزيد، البنيات الدالة في شعر محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1 2016،

38. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، ط2 ،2001.

39. شكري عزيز الماضي وآخرون، معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن 1950-2000،مؤسسة عبد الحميد شومان، الأردن ،ط1، 2009،

40. شوقي عبد الحكيم،الزير سالم أبو ليلى المهلهل،الناشر مؤسسة هنداوي، سي آيسي،المملكة المتحدة .

41. طاهر حسو الزيباري، النظريةالسوسيولوجيةالمعاصرة ،دار البيروني للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية،ط1 ،2016

42. عبد أ علي مهنا، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1992،

43. عبد الباسط عبد المعطي، اتجاهات نظرية في علم الاجتماع ، الكويت ،1998، عالم المعرفة،

44. عبد الجليل إبراهيم حمادي الفهرواي،،خوارق العادات عند المسلمين ،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،

45. عبد السلام المسدي ، قضية البنيوية .دراسة ونماذج ، دار الجنوب للنشر تونس 1995

46. عبد الله العروي ،مفهوم الإيديولوجيا ،المركز الثقافي العربي،ط2012،8الدار البيضاء ،المغرب

47. عبد الله خضر محمد،مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع،ط1.،2017 ،القاهرة ،مصر ،

48. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 ،

49. عبد تحقيق الستار أحمد فراج، ديوان مجنون ليلى ،دار مصر للطباعة ،

50. عبدالحميد الموسى ،علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد ،دار النهضة العربية،

51. علي نجيب عتطوي، الأعلام من الأدباء والشعراء،بشار بن برد حياته وشعره،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان

52. عماد سامي سلمان،حرر ذاتك ...منك ،دار الفارابي ،بيروت،لبنان،ط1 ،2011

53. عماد شارف،السوسيونقد من الجدلية المادية نحو علم اجتماع النص ، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة سوق أهراس الجزائر،

54. عمار بلحسن، الأدبوالايديولوجية،نشر،ج،ج،تانسيفت ط2،الدر البيضاء،1991،

55. عمر مصطفاي،علوم البلاغة في القرن ا لعشرين "البيان والبديع"، دار إي،كتب،ط2، لندن ،فيفري 2018

56. غريد الشيخ، المعجم في اللغة والنحو والصرف والإعراب والمصطلحات العلمية والفلسفية والقانونية والحديثة، دار اليازوري العلمية

57. فيصل دراج ،المركسيةوالدين،دار الفارابي ،بيروت ،لبنان،ط3،كانون الثاني ،2017

58. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد،دار مجدلاوي،عمان،ط1 ،2009

59. قاسم بياتلي،مفاهيم وأساليب مسرحية،شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع،2018

60. قبادى اسماعيل علم الاجتماع والأيديولوجيات ، المكتب العربي الحديث للطباعة والنشر ،الاسكندرية

61. مجموعة من المؤلفين ،دورة أحمد المجاطيالأكاديمية،في الشعر المغربي المعاصر،ط1 2003 سلسلة المعرفة الأدبية

62. مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،تر:رضوانظاظا،عالم المعرفة، الكويت ،د.ط،1990

63. مجموعة من المؤلفين، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم اللغة العربية –كلية الآداب –جامعة اليرموك مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، عالم الكتب الحديث ، ط1 ،أربد ، الأردن2006

64. محمد الهادي الطرابلسي ،التوقيعوالتطويع،عندما يتحول الكلام نشيد كيان الشعر العربي ،دار محمد علي للنشر،ط1،صفاقص ،تونس،2006،

65. محمد بلوحي، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث،(دراسة في نقد النقد) من منشورات إتحاد كتّاب العرب ،دمشق، ط1 ،2000

66. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية دار التنوير للطباعة والنشر، ط1980،2،بيروت ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،

67. محمد جبريل، للشمس سبعة ألوان قراءة في تجربة أدبية ،دار الجمهورية للصحافة ،2009

68. محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر (البنيوية التكوينية بين التنظير و التطبيق) ،مطبعة آنفو-برانت،ط2001،1،فاس.

69. محمد خرماش ،إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر التوجهات الثقافية وتطور الفكر النقدي حتى الثمانينات ، مطبعة آنفو –برانت، ط1 .2006 .فاس .

70. محمد سبيلا ،الأيديولوجيا نحو نظرة تكاملية ،المركز الثقافي العربي،ط1 ،1992،

71. محمد سعيد فرح ،مصطفى خلف عبد الجواد ،علم اجتماع الأدب ، دار المسيرة للطباعة والنشر2012/12/01،ط2.،

72. محمد عابد الجابري،المسألة الثقافية في الوطن العربي ،مركز دراسات الوحدة العربية،ط1،بيروت،1994.

73. محمد عبد المنعم خفاجي،الأدب في التراث الصوفي ،مكتبة غريب ،دار الغريب للطباعة، القاهرة

74. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، - 282منشورات إتحاد كتاب العرب،2003،دمشق،

75. محمد عزام، فضاء النص الروائي ، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، دار الحوار للنشر و التوزيع ،ط1 ،1996 ،اللاذقية سورية

76. محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،دار العودة ،أكتوبر 1997 ،القاهرة،

77. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،لبنان بيروت ،ط3/ 1992،

78. مدحت الجيار ،النص الأدبي من المنظور الاجتماعي ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،ط2، 2005

79. مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، الألوكة، ط1420،2 .

80. مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتهاالنصية،دار الحامد للنشر والتوزيع،المملكة الأردنية الهاشمية،2010،

81. مصطفى خلف عبد جواد، قراءات معاصرة في نظرية علم الاجتماع، ،مركز البحوث والدراسات الاجتماعية ،كلية الآداب ،جامعة القاهرة ،2002

82. ميجانالرويلي،سعدالبازعي،دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي،ط3 ،2002الدار البيضاء المغرب،بيروت لبنان

83. نادر علي سليمان ،البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث ،يمنى العيد أنموذجا، كلية الآداب ،جامعة اليرموك ،1427-2006

84. نبيل راغب،موسوعة النظريات الأدبية،دارنوبار للطباعة،القاهرة،ط1 ،2003،

85. نور الدين صدار، البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن ،ط1، 2018 .

86. نور الدين صدارالبنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز، كلية الآداب واللغات، جامعةمعسكر،ط1.1434-2013،

87. هدى التميمي ،الأدب العربي عبر العصور،دار الساقي ،2015،د.ت،

88. هيلا شهيد، الوعي الجمالي بين فلسفتي العلم والبرجمانية دار الرافدين، لبنان، كندا، ط1، 2017.

89. يسري عبد الله، جماليات الرواية العربية أبنية السرد ورؤية العالم ، دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع،الجيزة ،مصر ،ط1،2018 .

90. يسري عبد الله، جماليات الرواية العربية أبنية السرد ورؤية العالم، دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ط1 ،1018 .

91. يمنى العيد، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الأفاق الجديدة، ط3، 1985 ،بيروت.

92. يمنى طريف الخولي، مشكلة العلوم الإنسانية تقنينها وإمكانية حلها، نيو بوك للنشر والتوزيع القاهرة، ط 8، .2018

- **المعاجم والقواميس:**

1. إبراهيم أنيس وآخرون،معجم الوسيط،مجمع اللّغة العربيّة،ط4 ،2004.

2. ابن منظور، لسان العرب،دار صادر،بيروت،المجلد الخامس.

3. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة،ج1،دار الفكر،1399،1979،د.ط،

4. أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الأزهري الهروي، تهذيب اللّغة، ج2،ج08،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان.

5. جمال الدين أبي الفضل محمد بم مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب العلامة،تح:عامر أحمد حيدر،مرا: عبد المنعم خليل إبراهيم دار الكتب العلمية،ج1،بيروت لبنان،ط2005،1.

6. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة،ط8 ،1426،2005بيروت لبنان.

7. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، جمهورية مصر العربية،الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث،مكتبة الشروق الدولية ، ط5، 1432،2011

- **المصادروالمراجع الأجنبية:**

1- Gérard Conio ,La Vision russe de l'Occident, dossier no /1, L'Age d'homme, 1987

2- DANIC PARENTEAU et IAN PARENTEAU LES IDEOLOGIES POLITIQUES le CLIVAGE GAUCHE –DROITE ,2008,presses de L'université du Québec ,canada

3- Goldmann Lucien ,le dieu caché ; étude sur la vision tragique dans les pensées de pascale et dans le théâtre de racine, paris, Gallimard

4- GOLDMANN LUCIEN .Pour une sociologie du roman ;Bibliothèque ACHICOUTIMI 1964 Editions Gallimard

5- GOLDMANN Lucien ,Marxisme et sciences humaines ,les Editions Gallimard ;paris,1970,

6- Jolantajastrzebska Personnages tragiques et grotesques dans la littérature hongroise contemporaine ,Rodopi –Amsterdam-Atlanta 1989

7- Les dictionnaires ; Dictionnaire des Genres et Notions littéraires ,ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS France 2019

8- Magali PAGès ;CULTUERE POPULAIRE ET RESISTANCE CULTURELLE REGIONALE ,Fêtes et chansons en catalogne préface d'Antigone Mouchtouris ,L'Harmattan ,2010,paris.

9- Marc Marti, La poésie peut-elle être un document historique ? Le cas de la poésie lyrique néoclassique espagnole ,HAL open science ,Université de Nice,2011.

10- ROGER TESSIER ET YVAN TELLIER, THÉORIES DU CHANGEMENT SOCIAL, INTENTIONNEL,PARTICIPATION , EXPERTISE ET CONTPAINTES ,presses de l'Université du Québec 1997,Canada

- **الكتب المترجمة:**

1. إديثكريزويل، عصر البنيوية تر: جابرعصفور،،دار سعاد الصباح،ط1. 1993، القاهرة.

2. أنتوني غدنز ،علم الاجتماع ، ،تر:فايزالصياغ،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت ،ط1، 2005،

3. أنتوني غيدنز، علم الاجتماع مع مداخلات عربية ،تر:فايز الصياغ،ص47،مركز الدراسات العربية ،المنظمة العربية للترجمة ،لبنان ،ط4 ،

4. إنريك أندرسون إمبرت مناهج النقد الأدبي، تر:الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ،القاهرة ،1991،1412.

5. أنطونيو غرامشي،قضايا المادية التاريخية ، تر:فواز طرابلسي، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،ط1 ، 1971، ط2 2018 .

6. إيان كريب،النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس،تر:محمد حسين غلوم،عالم المعرفة،الكويت،ب.ط،1999

7. إيدث كريزويل ،أفاق العصر عصر البنيوية ،تر"جابر عصفور ،دار سعاد الصباح،الكويت، ط1 ،1993.

8. بول ريكور ، محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا ،تر:فلاحرحيم،دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1، ،2002 .

9. بول لونج وتيم وال ،الدراسات الإعلامية سلطة الإعلام ، تر:هدى عمر عبد الرحيم،نرمين عادل عبد الرحمن،الناشر المجموعة العربية للتدريب والنشر،2017.

10. بيار ف زيما ،النص والمجتمع، آفاق علم اجتماع النقد ، تر:انطوان أبوزيد، مركز دراسات الوحدة العربية ،ط1 ،2013،بيروت .

8. بيير زيما ، النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي،تر:عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر و التوزيع،ط1، 1991،القاهرة

9. تزقيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري ،تر:فخريصالح،منتديات مكتب العرب، دار فارس للنشر والتوزيع عمان، ط1996،2.

10. جورج لختهايم ،جورجلوكاتش ، تر : ماهر الكيالي ، يوسف شويري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1982،1.

11. جورج لوكاتش ،الرواية كملحمة تاريخية ،تر:جورج طرابيشي ،دار الطليعة ،بيروت،ط1 ،1979،

12. جورج لوكاتش، التاريخ والوعي الطبقي ،تر،حنا الشاعر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،ط2 .1982،بيروت لبنان .

13. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية ،تر:صالح جواد كاظم،وزارة الثقافة بغداد،ب.ط،1978،

14. جورج لوكاتش، بلزاك والواقعية الفرنسية،تر:محمد علي اليوسفي،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1 ،1985

15. جورج لوكاتش،الرواية ملحمة برجوازية ، تر:جورج طرابيشي ،دار الطليعة بيروت،ب.ط، 1979،

16. ديفيد هوكس،الإيديولوجية ،تر:إبراهيمفتحي،المجلس الأعلى للثقافة ،2000،

17. ستالين ،المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية، ،***تر:خالد بكداش*** ،دار دمشق للطباعة والنشر

18. سلدنرامان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، تر:جابر عصفور دار المنظومة ، يونيو 1991، مصر

19. فاسيليي ودوستنيك ،أوفشي ياخوت ، ألف باء المادية الجدلية ،تر :جورج طرابيشي ،ط1،لبنان 1979،

20. فيليب جونز، النظريات الاجتماعية والممارسة البحثية ، ،تر:محمد ياسر الخواجة ،مصر العربية للنشر والتوزيع ،ط1 ،2010،

21. فيليب جونز، النظريات الاجتماعية وممارسات البحثية ،تر:محمد ياسر الخواجة، مصر العربية للنشر والتوزيع،ط**1** ،2010،

22. كارل مانهيام ،الأيديولوجيا واليوتوبيا ، مقدمة في سوسيولوجية المعرفة ،تر:محمدرجاءديريني ،شركة المكتبات الكويتية ،د.ت،جامعة الكويت ، ط1، 1980 ،

23. لوسيان غولدمان ، مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر و التوزيع ،ط1، ،1993

24. لوسيان غولدمان و آخرون ، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ،تر: محمد سبيلا ،مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1986،2.بيروت لبنان .

25. لوسيان غولدمان، الإله الخفي تر : زبيدة القاضي ،وزارة الثقافة ،الهيئة العامة السورية للكتاب،2010،

26. لوكاتش ، نظرية الرواية و تطورها ، تر :نزيه الشوفي ،دمشق،ط1985،1

27. مجموعة من الكتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،تر:رضوانظاظا،عالم المعرفة، 1978،الكويت

28. مجموعة من الكتاب،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،تر:رضوانظاظا،عالم المعرفة،الكويت،د.ط،1990

29. ميخائل باختين،الماركسية وفلسفة اللغة،تر:محمد البكري ويمنى العيد دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب،ط1، 1986

30. ميخائيل باختين الخطاب الروائي ،تر:محمد برادة ،ط1.القاهرة 1987 دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع

1. هونري لوفيقر، الماركسية ،تر:جورج يونس المنشورات العربية ،مؤسسة نوفل للطباعة والنشر ،لبنان

- **المجلات :**

1. أ.ج. ليهمان، تر:سميركرم،جورج لوكاتش الماركسي كناقد أدبي، مجلة الفكر المعاصر،العدد77،1971،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

2. بوفولةبوخميس، مقال سيكولوجية السادية والمازوشية،أ، مجلة شبكة العلوم النفسية العربية،عنابة ،الجزائر،العدد 12،2006.

3. جابر عصفور ،عن البنيوية التوليدية ،قراءة في لوسيان جولدمان، مجلة فصول،مجلة النقد الأدبي،المجلد الأول ،العدد الثاني،يناير،1981،ربيع الأول 1401.

4. جعفر الجشي ،ابراهيم تولي،مقال هل تصمد القصيدة العمودية أمام طوفان قصيدة النثر، الدمام ،القاهرة،2003/06/30

5. رشيد وديجى ،مقال سوسيولوجيا النص الروائي عند بيير زيما مفاهيم وآليات تحليل الرواية ،مجلة العلامة ،دراسات أدبية ،العدد الخامس ديسمبر 2017 ،

6. زكي نجيب محمود،الأيديولوجيا ومكانها من الحياة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول ، القاهرة، المجلد 5،العدد1985،04،

7. سعيد شبار،الأيديولوجيا في الفكر العربي المعاصر،مجلة:إسلامية المعرفة،العدد1422.2001،25،بيروت ،لبنان.

8. صالح خلفاوي،"سوسيولوجيا الغزل العربي" للطاهر لبيب: مرونة المنهج وسحرية المفهوم النقدي07-09-2012،جريدة المشرق

9. الطيب بوعزة،مفهوم الرؤية إلى العالم،بوصفه أداة إجرائية،لقراءة تاريخ الفكر الفلسفي،مجلة تبيين للدراسات الفكرية والثقافية، بيروت ،العدد 08 المجلد 2014،02،

10. الطيب عطاوي –ريادة شعر الإحياء: بين الأمير عبد القادر والبارودي ،الجزائر،العدد120،مجلة عود الند الثقافية،الناشر،د.عدلي الهواري.

11. عموري السعيد ،مقال الأيديولوجيا / الخطاب / النص –نحو مقاربة مفاهيمية – مجلة الأثر ، 01جوان 2013 .

12. فاطمة عبد الله الشمري ،البنية النصية الغنائية في شعر الغزل الحجازي الحضري ، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق 2017/1438العدد 37

13. كمال أبو ديب ،الأدب والأيديولوجيا،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مجلة فصول،المجلد05،العدد04،سنة 1985

14. نعيمة عيوش،مقال عوامل التشكيل الأسلوبي، أ .د علي ملاحي،جامعة الجزائر 2 ،

15. نور الدين صدار ، مقال :مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة ،مجلة عالم الفكر،المجلد 1،38سيبتمبر،الكويت 2009،

16. نور الدين صدار،مقال مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة،مجلة عالم الفكر،العدد1،المجلد:38،سبتمبر 2009،

- **رسائل جامعية:**

1. أنيسة أحمد الحاج الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي دراسة في نقد النقد ، كلية الآداب واللغات والفنون،جامعة وهران .

2. سليم بركان، النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي ،جامعة الجزائر،2003-2004رسالة ماجستير

3. عمر عيلان ، النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه ، ،كلية الآداب واللغات ،جامعة منتوري ،قسنطينة ،2006.2005،

4. محمد سليمان، الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقلالشعرية ،إعدادسلمان،أطروحةدكتوراه،كلية الدراسات العليا ،الجامعة الأردنية ،نيسان 2004

5. نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج و إجراءاته ، كلية الآداب و اللغات 2010-2011جامعة الحاج لخضر باتنة .

- **المو اقع الإلكترونية:**

1. جميل حمداوي ،سوسيولوجيا الأدب والنقد، www.alukah.net

2. جميل حمداوي، مقال مدخل إلى البنيوية التكوينية ،http://www.arabicnadwah.com/articles/structurism-hamadaoui.htm

3. عبد اللطيف درويش،مقال سوسيولوجيا الغزل العربي ، الاثنين ١٩ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠١٦، http://www.diwanalarab.com

4. فيصل دراج ، جورج لوكاتش و ما يبقى منه،17يونيو2017 ، /http://www.alhayat.com/article/875296

5. فيصل دراج ، مقال :جورج لوكاتش و ما يبقى منه،17يونيو2017 ، /http://www.alhayat.com/article/875296

6. محمد العنتبلي، مقال الرؤية ...والرؤيا ،2017/12/22الموقع https://www.rqiim.com/elentably

فهرس

المصطلحات

فهرس المصطلحات

عربي:	فرنسي:
اجتماعية	Socialité
إستر اتيجية	Stratégie
الاستعارة	Métaphore
إشكالية	Problématique
الإله الخفي	Dieu Cache
آلية	Automatisation
انعكاس	Réflexion
إيديولوجيا	Idéologie
بروليتاريا	Prolétaire
البناء الاجتماعي	Social Structure
البنية التحتية	La Structure Infireire
بنية اجتماعية تاريخية	Structure Socio –historique
البنيات الذهنية	Structures mentales
البنيات الصغرى	Micro Structures
بنية جزئية	Structure Micro
بنية دالة	Structure Significative
بنية سطحية	Structure De Surface
بنية عميقة	Structure profonde
بنية فوقية	La Structure Superiore

Structuralisme génétique	بنيوية تكوينية
Fiction	تخييل
Synchronique	تركيبي
Polyphonie	تعددية الأصوات
Plurilinguisme	تعددية اللغات
Interaction	التفاعل
Explication	تفسير
Homologie	تماثل
Homologie des structures	التماثل البنائي
Cohérence	التناسق
Intertextualité	التناص
Janséniste	الجانسينية
Motif	الحافز
Le récit	الحكي
Le Dialogisme	الحوارية
Discours	الخطاب
Substance	جوهر
Signifiant	دال
Signifiant	دليل
Le sujet créateur	الذات الفاعلة
Les romane Polyphonique	الروايات ذات الأصوات المتعددة
Vision	رؤية

Vision du monde	رؤية العالم
Vision tragique	رؤية مأساوية
La narration	السرد
La Sociologie des contenus	سوسيولوجيا المضامين
Sociologie du texte	سوسيولوجيا النص
Sociocritique	السوسيونقد
Contexte	سياق
Totalité	الشمولية
Mysticisme	صوفية
Trans individuel	عبر فردي
Sociologie de la littérature	علم اجتماع الأدب
Science Des idées	علم الأفكار
Compréhension	فهم
La Parole	الكلام
Parole poétique	كلام شعري
La totalité	الكلية
Inconscient	اللاوعي
L'inconscient culturel	اللاوعي الثقافي
La Langue	اللغة
Métalangage	اللغة الشارحة
Matérialisme historique	المادية التاريخية
Matérialisme Dialectique	المادية الجدلية

Marxisme	الماركسية
Corps	متن
Immanence	محايثة
Signifié	مدلول
Catégorie totalité dialectique	المقولة الكلية الجدلية
La méthode Thématique	المنهج الموضوعاتي
Thème	الموضوع
Noblesse de robe	نبلاء الرداء
Système	نسق
Texte absent	نص غائب
Texte Clot	نص مغلق
Texte ouvert	نص مفتوح
Système	نظام
Théorie	نظرية
Social théorie	النظرية الاجتماعية
Le typhique	النمطية
Type	نموذج
Unité Signifiante	وحدة دالة
Situation sociolinguistique	الوضعية السوسيولسانية
Conscience fausse	وعي زائف
Conscience réelle	وعي قائم
Conscience possible	وعي ممكن

ملحق الأعلام

جورج لوكاتشG.Lukacs(1885-1971):

فيلسوف وكاتب وناقد أدبي مجري ماركسي، وُلد في بودبست عاصمة المجر. يُعده معظم الدارسين مؤسس الماركسية الغربية (في مقابل فلسفة الاتحاد السوفيتي)، كان نقده الأدبي مؤثرا في "الواقعية" وفي الرواية باعتبارها نوعا أدبيا. خدم لفترة وجيزة كوزير للثقافة في هنغاريا بعد ثورة 1956على الرئيس راكوشي .نال شهادة الدكتوراه في الفلسفة 1909 ، ثم قام برحلات زار خلالها ألمانيا وإيطاليا ، وبعد أن أمضى فترة دراسية طويلة في برلين انتقل إلى هايدربرغ عام1913 ، حيث تردد على حلقات عالم الاجتماع ماركس فيبر وأقام علاقات صداقة مع مفكرين من أمثال باول ارنست والفيلسوف الماركسي ارنست بلوخ، انضم لوكاتش إلى الحزب الشيوعي الهنغاري عام 1918، وشغل منصب مفوض الشعب لشؤون الثقافة في الحكومة الثورية وبعد الإطاحة بتلك الحكومة غادرها متجها إلى فيينا و لكنه كان يزور هنغاريا بطريق غير مشروعة ، أسهم في العمل في معهد ماركس وانجلز، لينين بموسكو

وتعود شهرة "جورج لوكاتش إلى كتاب وضعه في مرحلة الشباب: «نظرية الرواية»، الذي أنجزه في 1914 - 1915، واعتبره لاحقاً، كما لو كان عثرة كتابية غير مقصودة،وله دراسات عديدة منها: "التاريخ و الوعي الطبقي" ،،"حلول الديمقراطية" بالاشتراك مع غاروري وسارتر وغيرهما ، كتاب آخر "ماركس الشاب" ، "الماركسية والوجودية" ،كاتب "الروح والأشكال" و"أنطولوجيا الوجود الاجتماعي" هذا الأخير الذي توفي دون أن يكمله . كما كانت له مؤلفات عالجت تاريخ الأدب والرواية بخاصة ، ومواضيع فلسفية نحو : "تحطيم العقل"، الذي نقد النزوعات اللاعقلانية في الفلسفة المعاصرة ، وكتاب "هيغل الشاب" إضافة إلى كتاب عن الوجودية حاور فيه جان بول سارتر، ،وامتد نشاطه إلى روايات أفريقية، مثل "الولد الأسود" لكاميرا لاي ، وكتاب "خصوصية علم الجمال" فمجمل اهتمامات الناقد كانت حول الأدب الألماني، الأدب الروسي، الأدب الفرنسي، الفلسفة الألمانية، قضايا الماركسية، الديمقراطية، السينما وكان نصيراً بلا تحفظ لروايات تولستوي وبلزاك، وتوقف طويلا أمام رواية "الجندي الطيب شفايك" للتشيخي هاشيك وغيره الكثير، [1].

- **لوسيان غولدمان :Lucine .Goldmann**

ولد لوسيان غولدمان ببوخارست سنة 1913 .بعد البكالوريا هيأ إجازة في الحقوق ببوخارست حيث احتك أول مرة بالفكر الماركسي ،ثم انتقل سنة 1933إلى فيينا حيث اكتشف الأعمال الثلاثة الكبرى للوكاش"الروح والأشكال "و"نظرية الرواية"وتاريخ الوعي الطبقي".انتقل سنة 1934 إلى باريس حيث هيأ

[1]انظر ، فيصل دراج ، مقال :جورج لوكاتش و ما يبقى منه،17يونيو2017 ، http://www.alhayat.com/article/875296/

رسالة دكتوراه في الاقتصاد السياسي وإجازة في اللغة الألمانية وأخرى في الفلسفة .تم إعطاؤه منحة دراسية بحيث استطاع تهييء رسالة دكتوراه في الفلسفة في جامعة زوريخ بعنوان'المجموعة الإنسانية" والكون لدى امانويلكنط"ثم عين مساعدا لجان بياجيه في جامعة جنيف حيث تأثر بأعماله حول البنيوية التكوينية .

عاد إلى فرنسا ليحصل على منصب ملحق بالمركز الوطني للبحث العلمي ثم على منصب مكلف بالأبحاث .في هذه الأثناء هيأ رسالة دكتوراه في الأدب بعنوان "الإله المختفي،دراسة في الرؤية المأساوية في أفكار باسكال ومسرح راسين"،ثم ألف "العلوم الإنسانية والفلسفة"1952،وفي سنة 1959"أبحاث جدلية"حول علم اجتماع الأدب والفلسفة،وفي سنة 1964أصبح مدير قسم علم الاجتماع الأدبي في جامعة بروكسيل الحرة،وأصدر "من أجل علم اجتماع الرواية" وغيرها من المؤلفات [1].

تتميز كتابات غولدمان بكونها أبحاثا رائدة في فهم الإنتاج الثقافي فهما سوسيولوجيا بعيدا عن آلية الانعكاس ،وله في هذا المجال بحثين هامين أحدهما بعنوان "المنهج البنيوي التكويني في تاريخ الأدب" وقد نشر في كتاب "من أجل علم اجتماع للرواية "والثاني بعنوان "علم اجتماع الأدب الوضع ومشاكل المنهج "،وهو ضمن كتاب "الماركسية والعلوم الإنسانية "سنة 1970.[2]

- **ميخائيل باختينMikhail Bakhtine:**

فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي..بدأ الكتابة والنشر بعد تخرجه في الجامعة مباشرة، ثم صدر كتابه الشهير «مشكلات في شعرية دستويفْسكي Problems of Dostojevskys Poetics «عام 1929. ونشر باختين بعض مقالاته وثلاثةً من كتبه بأسماء مستعارة: «فولوشينوف وميدفيديف».وهناك أعمال لباختين لم ترَ النور إلا بعد وفاته، ولم يحظ باختين بالشهرة إلا في نهاية حياته بعد إعادة نشر كتابه «مشكلات في شعرية دستويفْسكي» عام 1973، ونَشْرْ كتابه «إبداع فرانسوا رابليه ...» الذي صدر في موسكو عام 1965، كتب في نظرية الأدب، واللغة، والسيميائية، والنقد، وعلم النص، وساهم في تحديد التصورات النظرية عن اللغة والشعرية والسيميائية في علاقاتها المتشابكة مع المجتمع والتاريخ، وتكونت نظريته الشمولية من أنتربولوجية الفلسفة وإبستمولوجية العلوم الإنسانية، وعلم ماوراء اللغة Metalinguinisticsوتَبلور مفهومه عن الأنتربولوجية من القيم التي تَتَحكَّم في تاريخ الأدب وعلم ماوراء اللغة ومنهجية العلوم الإنسانية، التي تقوم على المبدأ الحِواري dialogism الذي يظل السمة المنهجية في جميع أعماله،

[1]انظر لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي،ص11-12

[2]انظر محمد خرماش،إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر،ص17-18

- **بيير زيما Pierre V. Zima :**

ولد في براغ سنة 1946بيير .ف.زيما ،ودرس علم الاجتماع والأدب في جامعة أدنبرج،هو بروفيسور في الأدب في جامعة كلاجتفورتبالنمسا،كما عمل في جامعة بيلفيلد و معهد الأدب العام بجامعة جروننج بهولندا ، لقد نشر العديد من الأعمال في ما يخص علم اجتماع الأدب ،نظرية الرواية،والعلاقة بين السيميائية وعلم الاجتماع،من بين كتبه الأخيرة اللامعة التفكيك ،انتقاد باريس،1994،وحديث ما بعد الحادثة توبنغن فرانك2001،1997،(الإصدار الثاني)فلسفة نظرية الأدب الجديدة لندن،1991،نظرية السوبجكتس،توبنغن فرانك 2000،وداس الموضوعات الأدبية ،توبنغن فرانك 2001،النفي الجمالي ،الموضوع الجميل والرائع ملاريمي وفاليري لأدورنووليوتارد،باريس.....2002ونظرية الخطاب النقدي ،الخطابية بين أدورنوومابعد الحداثة باريس 2003،

- **محمد بنيس :**

يعتبر من أهم نقاد الحداثة في الوطن العربي،وفي نفس الوقت من أبرز شعراء المغرب،ولد سنة 1948،في مدينة فاس بالمغرب،بدأ تعليمه بالكتاب،ثم واصل المرحلة الابتدائية والثانوية،ثم تابع دراسته الجامعية 1968بكلية الآداب بفاس،نشر أول قصائده سنة 1968 في مجلة مواقف بمساعدة أدونيس،وفي سنة 1969نشر ديوانه الأول بعنوان "ماقبل الكلام" .يعمل منذ 1980أستاذا للشعر العربي الحديث في جامعة محمد الخامس في الرباط .حصل محمد بنيس على الإجازة في الأدب العربي 1972،كما حصل على دبلوم الدراسات العليا في موضوع "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية" سنة 1978 من كلية الآداب جامعة محمد الخامس الرباط،وعلى دكتوراه دولة في "الشعر العربي الحديث بنياته ودلالاتها" سنة 1988.

أسس مجلة الثقافة الجديدة 1974،التي تعنى بالانفتاح على التجارب الأدبية والفكرية في الثقافة المغربية وعلى التيارات الفكرية الأوروبية ،ثم تأسيس دار توبقال للنشر،مع مجموعة من أصدقائه ،وهذه الدار هي الأخرى لها توجهها التحديثي في الثقافة العربية .كما أسس رفقة بعض أصدقائه "بيت الشعر في المغرب".تحصل على عدة جوائز و امتيازات أهمها وسام فارس الفنون والآداب سنة2002 ،الذي منحته إياه فرنسا،كما عيّن عضو شرفي في الجمعية العالمية للهايكو بطوكيو

قام بالتأليف والكتابة في عدة مجالات أهمها الشعر ،فكانت له دواوين عديدة من بينها "ماقبلالكلام""شيء عن الاضطهاد والفرح "هبة الفراغ""هناك تبقى".....كذلك دواليك ،كما له عدة دراسات مهمة في النقد الأدبي والتي ذكرنا بعضها سابقا ،وعدة ترجمات ونصوص إبداعية .

- **الطاهرلبيب :**

الطاهر لبيب أستاذ و باحث في علم الاجتماعو كاتب تونسي. وُلد سنة 1942 في محافظة سيدي بوزيد .هو أحد أبرز علماء الاجتماع العرب، نشر العديد من البحوث أهمها كتاب "سوسيولوجيا الغزل العربي"الشعر العذري نموذجا" .

أتم دراسته الجامعية في تونسثم انتقل إلى باريسحيث تحصل على الدكتوراه في علم الاجتماع وعلى الأستاذية في اللغة والآداب العربيّة، وتعرّف على مفكرين وباحثين، أثروا في مساره الفكري: "لوسيان غولدمان، رولان بارت،درّس علم الاجتماع في تونس وبيروت، وأستاذاً زائراً في جامعات عربية وأوروبيّة. ساهم في تأسيس جمعيات ومنظمات عربية ودولية، منها الجمعية العربية لعلم الاجتماعالتي دعا إلى تأسيسها وكان أول أمين عام لها، ثم رئيساً قبل أن يصبح رئيسا شرفيا لها، ومنها المنظمة العربية لحقوق الإنسانالتي كان عضوا في أول لجنة تنفيذية لها، والجمعية الدولية للدراسات الغرامشيةبروما ...شغل منصب مدير عام المنظمة العربية للترجمة في بيروت، من عام 2000 إلى عام 2011حيث عاد، مع بداية الثورة، إلى تونس. كرّمته الجامعة التونسيّة (وقد صدر كتاب عن هذا التكريم بعنوان: "الثقافة والآخر"

استهل عالم الاجتماع والأكاديمي التونسي الطاهر لبيب مشروعاً جديداً في حقل الترجمة عنوانه «مشروع نقل المعارف» - هيئة البحرين للثقافة والآثار، حيث أشرف على ترجمة العديد من الكتب. بدأ الكتابة، شاباً، بالقصة القصيرة والنقد الأدبي. عُرف بحرصه على جمال الصياغة في ما يكتب وبدعوته إلى جمالية النص في البحوث الاجتماعيّة. تنتمي أغلب بحوثه إلى "سوسيولوجيا الثقافة"، ومن أهم مقالاته البحثيّة: "هل الديمقراطية مطلب اجتماعي؟"،"الآخر في الثقافة العربيّة" .

- **مختارحبار:**

أديب وناقد جزائري معاصر، الدكتور مختار حبار من مواليد 27 أوت 1948 بتلمسان،حائز على دكتورة دولة في الآداب عام 1991، تقلّد عدة مناصب إدارية منها رئيس دائرة العلوم الإسلامية بجامعة وهران سنة 1986، و رئيس اللغة وآدابها لسنوات، عرف بإسهاماته الأدبية والفكرية في النهوض بالأدب الجزائري و الارتقاء به وطنيا .

له عدة مؤلفات أثرت المكتبة الجزائرية والعربية على السواء أهمها :

" شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا و التشكيل"،

"الشعر الصوفي القديم في الجزائر إيقاعات الداخلي وجماليته"،

"مدخل إلى معالم الهوية الوطنية الجزائرية في المدونات التراثية "،

وقد حظي الأستاذ حبار الذي لا يزال في أوج عطائه بتكريم من قبل السيدة بختة قوادري مديرة دار الثقافة و الدكتور سعاد بسناسي عميدة كلية الآداب والفنون لجامعة وهران نظير ما قدمته هذه الشخصية العلمية التي أثرت رفوف المكتبة الوطنية بمؤلفاته

- **يمنى العيد :**

كاتبة وناقدة أدبية نالت دكتوراه في الدراسات الإسلامية من جامعة السوربون –باريس وعملت في حقل التربية والتعليم الجامعي ،حاضرت في عدد من الجامعات (تونس،اليمن، باريس)وشاركت في مؤتمرات وندوات أدبية وفكرية في أكثر من بلد عربي وغربي.نالت جائزة مؤسسة العويس الثقافية لعام 1992/1993،في حقل "الأبحاث الأدبية والنقدية"كما حصلت على عدد من الشهادات والدروع التقديرية . عضو فاعل وعضو استشاري في أكثر من مؤسسة ومجلة ثقافية أدبية عربية . عضو ورئيسة لأكثر من لجنة تحكيم آخرها جائزة البوكر للرواية العربية، تركز بحثها مؤخرا حول العلاقة بين المرجع الحي وروائية الرواية العربية .[1]. كتبت عدة مقالات لصحف ومجلات لبنانية وعربية،وكان لها مواقف وآراء في السجال الذي دار زمن الحرب اللبنانية حول علاقة الأدب بالسياسية

- **مدحت الجيار:**

مدحت سعد محمد الجيار ، كاتب وناقد وأكاديمي من مواليد القاهرة، عام 1952، تحصل على دكتوراه في النقد الأدبي والبلاغة، كلية الآداب- جامعة القاهرة، 1984

- أستاذ النقد الأدبي والبلاغة، ورئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الزقازيق
- عضو مجلس إدارة أتيليه القاهرة منذ عام 1984
- عضو لجنة الدراسات الأدبية واللغوية بالمجلس الأعلى للثقافة
- عضو اتحاد الكتاب العرب
- عضو اتحاد كتاب أسيا وإفريقيا
- أمين صندوق اتحاد كتاب مصر (1997 - 1999)، رئيس لجنة الجوائز باتحاد الكتاب سابقًا

[1]انظر يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي.

- عضو نادي القصة
- عضو دار الأدباء
- شارك في عمل اتفاقيات ثقافية بين اتحاد كتاب مصر والأردن وتونس وليبيا
- مثل اتحاد كتاب مصر في جلسات بعض لجان مجلس الشعب المصري لمناقشة العديد من القضايا الثقافية
- معتمد في الإذاعة والتلفزيون كمتحدث، وناقد أدبي، ومعد مادة أدبية .
- شارك في معظم المؤتمرات الأدبية في مصر والعالم العربي
- نشر قصائده ومقالاته الأدبية والنقدية في الكثير من الصحف والمجلات المصرية والعربية .
- حصل علي شهادات تقدير ودروع وميداليات من جامعات مصرية وعربية، ومن مؤسسات ونقابات مصرية وعربية

من أهم مؤلفاته في النقد الأدبي:

- الصورة الشعرية عند الشابي، 1984
- الشعر غاياته ووسائطه، 1985
- ثلاثية الإنسان: دراسة في روايات صبري موسى، 1987
- البحث عن النص: دراسة في المسرح العربي، 1988
- نقد الشعر عند المازني، 1989
- الشعر العربي من منظور حضاري، 1990
- قصيدة المنفى: دراسة في شعر رواد الإحياء، 1991
- معركة المازني وحافظ (الأوراق الكاملة)، 1992
- مسرح شوقي الشعري، 1993
- موسيقي الشعر العربي (مشكلات وقضايا)، 1994
- السرد النوبي المعاصر، 1994
- ديوان ابن إياس الحنفي (جمع و تحقيق ودراسة)، 1994
- عبد الرحمن شكري ناقدًا، 1994
- أراجيز رفاعة الطهطاوي المجهولة، 1994
- الأدب العربي وفنونه، 1997

- شعر العقاد : دراسة عروضية، 2001
- المسرح العربي ، 2006
- علم النص الأدبي ، 2008

- **نورالدين صدار:**

باحث وناقد جزائري معاصر،أستاذ التعليم العالي في جامعة معسكر ،إلى يومنا هذا،شغل عدة مناصب أهمها أستاذ مساعد سنة 2003،رئيس اللجنة البيداغوجية للتنسيق لقسم اللغة العربية وآدابها من نفس السنة ،ثم شغل منصب رئيس اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية وآدابها سنة 2004،ثم مدير معهد اللغة الفرنسية من سنة 2004إلى سنة 2005، ليصبح مدير معهد الآداب واللغات من 2006إلى 2009،ليتولى بعد ذلك رئاسة المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية،والإنسانية من سنة 2009إلى سنة 2012،ثم عضو المجلس العلمي للجامعة إلى سنة 2019،وعضو اللجنة الاستشارية لبرنامج اللجنة الاستشارية الدراسات الاستشارية للمنظمة العربية "الآلكسو" إلى يومنا هذا ،ليصبح مسؤول فريق التكوين في مشروع الماستر والمشروع الدكتوراه "نقد حديث ومعاصر"،ليتولى بعد ذلك عمادة كلية الآداب واللغات من سنة 2012إلى سنة 2019،ورئاسة مشروع ماستر ودكتوراه(ل م د) المناهج النقدية المعاصرة .

له عدة مشاركات فعلية في مؤتمرات علمية قطرية وحتى دولية، أهمها المشاركة في ملتقيات وطنية تعالج عدة قضايا ،كما له مشاركات عديدة بمداخلات قيمة في ملتقيات ومؤتمرات وندوات دولية .كما له عدة منشورات ومؤلفات ومقالات نقدية منها دراسة نقدية :السرقات الأدبية في ضوء نظرية التناص 2008،كتاب البنيوية التكوينية مقاربة نقدية بين التنظير والإنجاز 2013.

- نشر مقالات عديدة في مجلات وطنية نحو مجلة "قراءات" ودولية من بينها مقالة مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة التي نشرها في مجلة عالم الفكر الكويت،ومقالة" ثقافة التنوير في الوطن العربي واقع وآفاق ضمن كتاب ثقافة التنوير في الوطن العربي ،إصدار جامعة الأميرة سمية للتكنولوجيا الأردن ،نشرها في مجلة كتابات معاصرة سيميائية التواصل الفني وإشكالية البحث عن المقصدية بيروت، كما نشر بحث حول دور الترجمة والتعريب في التفاعل الثقافي ومواجهة تحديات العولمة ضمن كتاب: Proceedings of The First International Conference On Literature linuistics and Translation,وغيرها من المؤلفات والبحوث ،إضافة إلى ذلك إشرافه وتأطيره ومناقشته

للعديد من رسائل الماجستير والدكتوراه ، والتحكيم في عدة مجلات قطرية وعربية وإدارة مخبر بحث المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب،ورئيس تحرير مجلة قراءات إلى اليوم.

ملخّص

الملخص

البنيويّة التكوينيّة وإشكالية مقاربة النّص الشعريّ في المدوّنة النّقدية العربيّة المعاصرة

يدور موضوع هذه الدراسة حول إشكالية نقديّة حداثية، تندرج في إطار نقد النقد، وهي الدّراسة الّتي تطمح إلى تمثّل القراءات النقدية المعاصرة التي تناولت الظاهرة الشعريّة في ضوء المنهج البنيوي التكويني. لتحقيق هذه الغاية اقتضت الضرورة المنهجية تحليل الإشكالية المستهدفة في مدخل وثلاثة فصول. تناولت في المدخل مسائل نظرية تتعلق بنشوء وتطور المنهج البنيوي التكويني، بوصفة نظرية نقدية لها مرجعياتها ومفاهيمها وآلياتها الإجرائية، أما الفصل الأوّل فهو فصل تأسيسيّ يهدف إلى فهم المسار المنهجي الّذي تطوّرت فيه الاتّجاهات النقدية السوسيولوجية، فجاء تحت عنوان" من النّقد السوسيولوجيّ إلى النقد السوسيونقديّ". أما الفصل الثّاني فقد عالجت فيه مستويات قراءة النّص الشعريّ في ضوء المنهج البنيوي التكويني. وجاء الفصل الثالث والأخير ليتناول بالنقد والتّحليل مستويات رؤى العالم وإشكاليتها كما عرضتها الدراسات النقدية العربية، وختمنا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصّل إليها.

الكلمات المفتاحية: البنيويّة التكوينيّة ، الظاهرةالشعرية، الفهم، التفسير، رؤية العالم

Abstract

Genetic Structuralism and the Problem of Approaching Poetic Text in the Contemporary Arabic Criticism Corpus

The present study sheds light on modernist critical problematic that belongs to criticising criticism. It tends to explore contemporary critical readings that handled the poetic phenomenon in the light of geneticstructuralism. Hence, an introduction and three chapters have been suggested. The introduction highlights theoretical issues related to the birth and development of geneticstructuralism as a critical theory with background and procedures. The first chapter aims at understanding the methodical path that witnessed the birth of sociocritical movements. The second chapter tackles levels of reading a poetic text from geneticstructuralism perspective. As for the third chapter, it analyses world vision's levels as described by Arabic critical studies. The conclusion sketches out the main findings of the study.

key words: GeneticStructuralism, the poetic phenomenon, Understanding, Explanation, world vision.

فهرس

الموضوعات

الفهرس

فهرس الموضوعات:	
مقدّمة	أ
مدخل: البنيوية التكوينية بين التأصيل والامتداد:	34-14
الفصل الأول: من النّقد السوسيولوجي إلى سوسيولوجيا الرّواية:	113-35
أولا- ارتباط النّقد السوسيولوجيّ بالإيديولوجيا	
ثانيا- خضوع النّقد الجدلي للنّظرية الاجتماعية	
ثالثا-جهود لوكاتش في تحرير النقد الروائي الايديولوجي	
رابعا-المظهر الجديد لسوسيولوجيا الرواية	
الفصل الثاني :مستويات قراءة النّص الشّعريّ في ضوء البنيويّة التكوينيّة	184-115
أوّلا- المقاربات النقديّة العربيّة بين القراءة النسقية والسوسيولوجية الجدلية.	
ثانيا: المقاربات النقدية بين الاستعارةوالتّجاوز لمفاهيم المنهج البنيويّ التكوينيّ	
ثالثا: القراءات النّقدية العربية بين خارج النّص وداخله	
رابعا: القراءات النقدية العربية ما بين الاستجلاء والتّفسير	
الفصل الثّالث: إشكالية مقاربة رؤية العالم في النّص الشعريّ	274-186
أولا: إشكالية تحديد رؤية العالم فيقراءتي نور الدين صدار ومختار حبار حول الشّعر الجزائري:	
ثانيا إشكالية تحديد الرؤية العالم في مقاربة محمد بنيس"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية	
ثالثا: إشكالية تحديد رؤية العالم لدى الباحث التونسي "الطاهر لبيب"	
رابعا: إشكالية تحديد رؤيا العالم في نماذج من الشّعر المشرقي:	
خـــــاتمة	277-276

الفهرس

قائمة المصادر والمراجع:	290-279
فهرس المصطلحات:	295-292
ملحق الأعلام	304-297
الملخّص مترجم:	306
فهرس الموضوعات:	308