مجلة بوابة الباحثين للدراسات والأبحاث
Researchers Gate Journal for Studies and Research
ISSN (Print): 3080-1354 ISSN (online): 3079-787X
Volume: 1, Issue: 2 2025

قراءة الشعر العربي القديم على ضوء البنيوية التكوينية

Reading Ancient Arabic Poetry in Light of Structuralist Theory

الباحثة رقية بومرور: جامعة سيدي محمد بن عبد الله، تازة، المغرب

Researcher: Rokia Boumrour, Sidi Mohamed Ben Abdellah University, Taza, Morocco.

rkiaboumrour@gmail.com

ملخص

لقد ارتبط ظهور المنهج النقدي بأنواعه المختلفة نتيجة لتطور وازدهار الحركات العلمية والعقلية واهتمام العديد من الدارسين بالبحث التاريخي والاجتماعي والفلسفي واللغوي...، ولا ننسى هاهنا الخلفيات الإيديولوجية والفكرية المتحكمة في كل منهج، أي تلك التصورات التي يحملها كل ناقد حول الكون والحياة والإنسان، فهي أفكار وآراء نقدية لا تنطلق في أغلبها إلا من فلسفات وتعبيرات خاصة، وبقناعات وعقائد وأذواق تخفي توجها معينا.

الكلمات المفتاحية: البنيوي التكوينية، الشعر العربي القديم، تحليل النصوص.

Abstract:

The emergence of various critical methodologies has been closely linked to the development and flourishing of scientific and intellectual movements, along with the interest of many scholars in historical, social, philosophical, and linguistic research. Additionally, the ideological and intellectual backgrounds influencing each methodology cannot be overlooked. These backgrounds reflect the critic's perspectives on the universe, life, and humanity, as critical ideas and opinions are often derived from specific philosophies, personal convictions, beliefs, and tastes that reveal a particular orientation.

Keywords: Genetic Structuralism, Classical Arabic Poetry, Text analysis.

المقدمة

كما هو معلوم أن لكل منهج نظرية حول الأدب، أي يحاول أن يجيب– هذا المنهج– عن مجموعة من الأسئلة العميقة التي ترتبط بمجال الأدب ، ومن بين هاته الأسئلة تلك التي تبحث في العلاقة الجدلية بين الأدب والمجتمع والحياة بشكل عام، فالحياة هي منطلق الأدب منها يأخذ ويستقي أفكاره وتصوراته، وقد تعددت المناهج وتنوعت وتميز كل واحد منها بخصوصية تجعله يختلف عن المنهج الذي سبقه، ومن هذه المناهج نجد منهج البنيوية التكوينية الذي جاء كرد فعل عن المنهج الشكلي الذي أغفل العناصر الخارجية (التاريخ، الإنسان، البيئة...) ، وكان اهتمامه منصبا فقط على ما هو داخلي، أي كل ما له علاقة بتشكل النص وبناءه، لذلك جاءت البنيوية التكوينية كمحاولة للتوفيق بين الفكر البنيوي والفكر الماركسي هذا الأخير الذي يهتم بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية والتي تأثر في الإنتاج الأدبي . فهو إذن يجمع بين الشكل والمضمون في تحليله للنصوص الأدبية كما أنه دراسة تكشف عن مدى تجسيد العمل الأدبي لفكر طبقة اجتماعية معينة.

المبحث الأول: التعريف برائد البنيوية التكوينية (لوسيان غولدمان)؛

ولد لوسيان غولدمان "ببوخارست سنة ١٩١٣ م، وقضى طفولته في مدينة بوتوزالت في رومانيا، حيث أتم دراسته الثانوية. بعد البكالوريا هيأ إجازة في الحقوق ببوخارست، احتك أول مرة بالفكر الماركسي.

انتقل سنة ١٩٣٣ إلى فيينا حيث اكتشف الأعمال الثلاثة الكبرى للوكاتش (الروح والأشكال) و (نظرية الرواية) و (التاريخ في الوعي الطبقي).

انتقل سنة ١٩٣٤ إلى باريس، حيث هيأ رسالة دكتوراه في الاقتصاد السياسي، وإجازة في اللغة الألمانية وأخرى في الفلسفة، ويبدو أنه منذ هذه الفترة كان قد حدد المقولات الرئيسية لتفكيره وخاصة قولة الكلية التي هي مقولة مركزية في أعماله.

هرب سنة ١٩٤٠ من الاحتلال الألماني نحو مدينة تولوز الفرنسية، ثم مرّ خلسة إلى سويسرا، حيث بقي في إحدى معسكرات اللاجئين إلى سنة ١٩٤٣. وبفضل جان بياجيه تم تحريره وإعطاؤه منحة دراسية. بحيث استطاع تهييئ رسالة دكتوراه في الفلسفة في جامعة زوريخ بعنوان "المجموعة الإنسانية والكون لدى إيمانويل كانط (غولدمان، ١٩٨٦).

وبعد تحرير فرنسا عاد غولدمان إلى باريس، حيث اشتغل كباحث في المركز الوطني للبحث العلمي، وأنجز رسالة دكتوراه في الأدب بعنوان (الإله المختفي: دراسة للرؤيا المأساوية لأفكار باسكال ومسرح راسين) عام ١٩٥٦، حيث أثارت دراسته تلك ضجة كبيرة في النقد الحديث في (العلوم الإنسانية والفلسفية) عام ١٩٥٢. وفي عام ١٩٦٤ أصبح مديرا لقسم علم الاجتماع الأدبي بجامعة بروكسل الحرة، فأصدر كتابه (من أجل علم اجتماع للرواية) عام ١٩٦٧، و (الماركسية والعلوم الإنسانية) عام ١٩٧٠ وهو تاريخ وفاته وهو في قمة عطائه الفكري.

أصول المنهج البنيوي التكويني مع جورج لوكاش:

لقد كانت البدايات الأولى للمنهج البنيوي التكويني مع جورج لوكاش الذي انطلق من الاتجاه الماركسي، وذلك من خلال الكشف عن العلاقة الجدلية بين دلالات الأعمال الإبداعية الكبرى، ودلالات البنيات الاجتماعية (خرماش، ٢٠٠١)، فهو يعتبر العمل الأدبي بمثابة انعكاس للبنية الاجتماعية، أي أن المبدع يبني تصوره الذهني عن الواقع ثم بعد ذلك يعبر عنه عن طريق

الكلمات، وقد ميز لوكاش بين الواقع الحقيقي كما هو، والواقع كما قد يكون مجسدا في الأدب والشكل الصحيح عندئذ– كما يراه لوكاش– هو الشكل الذي يعكس الواقع بأكثر الطرق موضوعية (قصاب، ٢٠٠٩).

عمل لوكاش جاهدا على إحياء وتجديد الفكر الماركسي، والبحث في الجوانب الثورية وخاصة الجانب الجدلي من النظرية الماركسية، وتوضيح العلاقة القائمة بين المجتمع والإبداع، ويرى جورج لوكاش على أنه لا يجب النظر إلى الأدب على أنه مرآة تعكس الأشياء الموضوعة أمامها، وإنما الأدب معرفة بالواقع الخارجي تعكس فيه –أي الأدب– من خلال صياغة الكاتب الإبداعية لشكل العمل الأدبي الذي يعكس شكل العالم الحقيقي (عزام، ٢٠٠٣) ، فمهمته هي تصور الواقع وتحليله، فهنا لا يمكن أن نقول على أن الأدب يمثل انعكاسا أي كأننا نتحدث عن الوصف الفتوغرافي للأشياء.

لقد سيطر لوكاش من خلال مقولاته وتصوراته النقدية على مجمل سوسيولوجيا الأدب في القرن العشرين، وقد كان لكتابه النقدي (نظرية الرواية) الذي كتبه العام ١٩١٥ ونشره في برلين العام ١٩٢٠ الأثر الكبير في هذا المنهج النقدي، ففيه يأخذ عن هيغل مقولة إعطاء المقولات الجمالية صفة تاريخية، وتؤكد نظرية الرواية أن الشكل الروائي هو انعكاس لعالم مخلخل، فيربط بين التطور الاجتماعي والتطور الأدبي في مضامينه وأشكاله (الموسي، ٢٠١١).

إن المفاهيم التي سيعتمدها لوسيان غولدمان تستند في أصلها إلى جورج لوكاش، فهو يعتبر من أهم الأعلام الذين اهتموا بالمنهج البنيوي التكويني ومن هاته المفاهيم التي نشأت وتبلورت معه نجد مفهوم الرؤية للعالم أو ما يعرف عنده ب " المفهوم التاريخي الفلسفي"، فقد ساهم من خلال تحليله

للمرجعيات الفكرية والإيديولوجية التي كانت وراء إبداع بالزاك " لرواياته" فوجد عنده إيمانا بمبادئه الأرستقراطية، وفي الوقت نفسه، ميلا ملموسا نحو مناهضة هذا الفكر الأرستقراطي نفسه (الموسي، ٢٠١١).

إذن فقد استفاد غولدمان من الانجازات التي قدمها أستاذه جورج لوكاش، ليبني من خلالها نظريته الموسومة باسم" البنيوية التكوينية" وليضيف إليها مجموعة من المفاهيم الأخرى التي سنتعرف عليها لاحقا.

المبحث الثاني: تعريف البنيوية التكوينية؛

يتكون مصطلح البنيوية التكوينية من مفهومين أساسيين هما مفهوم البنيوية ومفهوم التكوين.

١. **مفهوم البنيوية:** وهي كلمة تشتق من البنائية، وهي نزعة مشتركة بين عدة علوم كعلم النفس، وعلم السلالات لتحديد واقعة بشرية بالنسبة إلى مجموع منظم، فهي نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلية في تركيب اللغة، ومبينة أن هذه الوظائف المحددة لمجموعة من الموازنات والمقابلات، هي مندرجة في منظومات واضحة، وليس للأعضاء وجود مستقل إلا من خلال تحديد وظائفها العامة (الموسي، ٢٠١١).

٢. **التكوين أو التوليد:** يقول ابن رشيق: (التوليد) أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر آخر تقدمه أو يزيد فيه زيادة، فذلك يسمى (التوليد)، وليس (باختراع) لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضا (سرقة) إذا كان ليس آخذا على وجهه (الموسي، ٢٠١١)، يعني توليد معاني جديدة قد تكون مكررة لدى شاعر معين لكنها تختلف في طريقة التعبير عنها وذلك باستخدام ألفاظ مخالفة للألفاظ التي استخدمها الشاعر الأول.

ويعرف محمد سويرتي في كتابه المنهج النقدي مفهومه وأبعاده وقضاياه، البنيوية التكوينية بقوله أنها: منهج وبحث علمي يتأسس على منهج البنيوية وعلى منهج التكوين، فعرف عند مؤسسه لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) بمنهج البنيوية التكوينية، فمنهج البنيوية مغلق على بنية موضوعه لا يتجاوزها إلى خارجه بحثا ودرسا لعناصرها الداخلية ولنسقها، ومهج التكوين لا يغفل الأصل، ويجعله هذا الأصل منفتحا على مجالات يرفضها المنهج الأول مثل التاريخ، وعلم الاجتماع، والاقتصاد، وعلم النفس...، هذه العلوم تبرز المؤشرات الخارجية الأساسية في أعمال الثقافة كلها سواء أكانت فلسفية أم علمية أم دينية أم أدبية أم فنية (السويريتي، ٢٠١٥).

المبحث الثالث: مصطلحات البنيوية التكوينية؛

١- الفهم والتفسير:

ظهر المنهج البنيوي كرد فعل عن المنهج الاجتماعي الانعكاسي، وفي ضوء هذا المنهج الاجتماعي التناظري والتماثلي الذي عرف بمنهج البنيوية التكوينية، يفهم ويفسر الباحث الاجتماعي الأعمال الفلسفية والأدبية، ومن خلال هذا وضع صاحب منهج البنيوية التكوينية مفهوم الفهم ومفهوم التفسير، وهما مفهومان متلازمان، فلا تفسير بلا فهم ولا فهم بلا تفسير، إذ لفهم بنية عمل كيف ما كان نوعه لا مناص من تناول بنية كل واحد منهما بالدرس والتحليل، ومحاولة معرفة مدى التحامها وتماسك أجزائها، ولتفسيرها فلا مندوحة من ربطها ببنية خارجية أوسع تشكل، أصلها التكويني المنبثقة عنه، وأصلها خطابات الفئات الاجتماعية السياسية والعضوية المنتجة للأعمال الثقافية المعبرة عن إحساس وشعور ورغبات الفئات الاجتماعية العاملة

في فترة زمنية محددة، وفي ظروف عيش متدهور، ووضعية منحطة ومتأزمة تدفع إلى التفكير في التغيير (السويريتي، ٢٠١٥).

ومن خلال هذا الذي تمت الإشارة إليه، فالوعي بالذات وعلاقته بالعالم الذي تعمل الجماعة الواعية على تغييره واستبداله بعالم أفضل تسود فيه العدالة الاجتماعية والمساواة في الحقوق والواجبات المادية والتعبيرية...

٢- الوعي الفردي و/ أو الوعي الجماعي:

يعتبر التغيير من الأشياء العسيرة والأكثر صعوبة، في أي مجال من المجالات، وفي نفس الوقت هو مطمح كبير يحتاج إلى الكثير من الجهود بين فئات الطبقات الاجتماعية التي تعيش ما تعيش من الاضطهاد والفقر والتهميش، والمهضومة الحقوق من قبل الطبقات الغنية الميسورة المالكة لوسائل الإنتاج. وعلى هذا إذن كيف تنفذ أفكارا ثورية من فرد إلى أخر؟ وكيف يتحقق التواصل بين هذه الفئات وبين الفئات السياسية العضوية؟

من المعروف أن المعلومات أو الأفكار التي يتلقاها الوعي قد تبقى كما هي، أو تتشوه أو تتغير بعد النفاذ منه، أو تشوه معلومات سابقة، وذلك تبعا لدرجة وعي المتلقي، وعلى هذا فالناس في الحياة الاجتماعية نوعان: أولهما ذاتي، وأفقه محدود، لا هم له سوى المصلحة الفردية، أو ما ينفعه جنسيا أو شخصيا، ولا يبالي بالعلم والمعرفة والتقدم والتغيير والثورة، والثاني ما عرف، عند مؤسس البنيوية التكوينية، بالفاعل الجماعي (السويريتي، ٢٠١٥).

وعلى هذا الأساس فالنوع الثاني يفكر بنوع ممكن، ويحلم بأفق ثقافي أرحب، وبغد أفضل، لا لنفسه بل للجماعة التي ينتمي إليها، ويطمح إلى مجتمع بلا طبقات وبجميع الحقوق الممكنة...

٣- الوعي الزائف و/ أو الوعي الواقعي والوعي الممكن:

انطلاقا من الوعي الجماعي الذي هو نموذج الوعي الممكن الذي تنفذ منه المعلومات بحذافيرها دون أن تتغير أو تتشوه، وأمثال هؤلاء قد اعتبرهم هيجل في فلسفته المثالية حاملي الطموح للصعود في مسارهم النضالي من الحياة الواقعية المليئة بالمتناقضات إلى مالا تناقض فيه... ذلك أنهم يمثلون الكليات التي تسير لتغيير العالم، ولتضمحل جميع الفوارق الطبقية، فوعي هؤلاء وعي ممكن يتصدى لوعي الأفراد الزائف كما صاغته الإيديولوجيات، فيحوله بواسطة الخطابات الكاشفة عن واقع الأفراد المتدهور لوعي واقعي... ويشكل موضوع الدارسين الواقعيين(السويريتي، ٢٠١٥). وبهذا يصير وعيا ممكنا يتجه نحو المستقبل شاعرا بما في الواقع من ظلم وحيف وجور، فيكسبه هذا الواقع رؤية يتقاسمها مع الجماعة عرفت بالرؤية للعالم.

٤- الرؤية للعالم:

إن مفهوم الرؤية للعالم هو البؤرة المركزية التي قام عليها المنهج البنيوي التكويني، لأن الوعي الممكن عند مؤسس البنيوية لا يختلف عن مفهوم الرؤية للعالم. ويعود مفهوم الرؤية للعالم لهيجل، إذ عرف عنده بالرؤية الأخلاقية للعالم، والرؤية للعالم "مجموع المقولات الذهنية الجانحة للبنيات الملتحمة، مجموعات خاصة بجماعات اجتماعية مفضلة يكون فكرها وعاطفتها موجهين نحو تنظيم شامل للعلاقات بين الناس والطبيعة. (السويريتي، ٢٠١٥).

وعلى هذا الأساس يتضح أن مؤسس البنيوية التكوينية يجعل من الرؤية للعالم أداة إجرائية لفهم التعبيرات الفورية الصادرة عن فكر الأفراد الفلاسفة/ أو الأدباء... ويمكن أن نقول أن الفرد في أي عمل فردي، جماعة تنجز هذا العمل، وبالتالي يعرف لوسيان غولدمان الرؤية للعالم: " إن الرؤية

للعالم هي، بدقة مجموع الطموحات والمشاعر والأفكار التي توحد أعضاء الجماعة (في أغلب الأحيان، أعضاء طبقة اجتماعية) وتعارض بهم جماعات أخرى "(السويريتي، ٢٠١٥).

وبهذا يمكن القول إن الأدب والفلسفة هما تعبيرات عن رؤية للعالم وأن هذه الأخيرة ليست وقائع فردية بل اجتماعية، وبالتالي تتميز الرؤية للعالم بأنها مفهوم تاريخي يصف الاتجاه الذي تتجه الطبقة أو المجموعة الاجتماعية في فهم واقعها الاجتماعي ككل.

٥- البنية الدالة:

ما حير النقاد، ونقاد النقد بمختلف اهتماماتهم وانشغالاتهم ومناهجهم ورؤاهم ما عرف عند مخترع البنيوية التكوينية بالبنية الدالة. فلا أحد في نقده لأعمال المبدعين، ولنقد النقاد الذين حاولوا مقاربة هذا المفهوم الإجرائي في ممارستهم النقدية وتحليل الفعاليات الإبداعية من منظور المنهج البنيوي التكويني، تمكن من فهم وتفسير البنية الدالة، لعل السبب في مقاربة هذا المفهوم راجع لا محالة إلى غياب المراجع كلها الخاصة بمؤسسة البنيوية التكوينية، غياب المرجع الموضح لهذا المفهوم بشكل مبسط، فلذا يقعون في الخلط والاحتيار، ويقدمون أفكارا متأرجحة ومترددة، ورسوما تحاول تقريب البنية الدالة دون أن نتمكن من حصر معناها أو دلالتها، فيبذلون كل ما في جهدهم ولا يتوصلون بالرغم من حومهم حول المفهوم، إلى شيء قريب منه أو بعيد عنه البتة... ولكن تذهب محاولات محمد خرماش، ومحمد بنيس، وإدريس بلمليح، وحميد لحمداني، وغيرهم، أدراج الرياح لأنها تائهة ومشوهة للوقائع المدروسة (السويريتي، ٢٠١٥).

ولهذا يمكن القول إن مفهوم البنية الدالة ظهرت على شكل أفكار، فنجد باسكال يقول: بعدم نسيان في أي دراسة المتعاكسات، وفي ممارسة المنهج البنيوي، يبحث الدارس في النص عن الثنائيات

المتضادة... ويقول لوسيان غولدمان: أما دلالة البنية الدالة تتعدد بتعدد البنيات وتنوعها، فهي على مستوى البنيات الفوقية جميع المتناوبات المتعاكسة (السويريتي، ٢٠١٥).

ولهذا تعتبر كل بنية سواء أكانت اتجاها فكريا أم تيارا دينيا، أم نتاجا أدبيا... بنيات دالة شريطة أن تعبر في أبسط مكوناتها عن الصراع الذي تدل عليه المتناقضات اللغوية، والمفاهيم المتضادة.

المبحث الرابع: الجانب التطبيقي؛

١- الفهم والتفسير:

يقول عنترة بن شداد:

"وإذا ظلمت فإن ظلمي باسل مر مذاقته كطعم العلقم (الزوزني، ١٩٥٨)

أ- الفهم:

يقول عنترة في هذا البيت إذا ظلمت وجدت ظلمي كريها مرا كطعم العلقم، أي من ظلمني عاقبته عقابا بالغا يكرهه كما يكره الانسان طعم العلقم من مذاقه، بمعنى أن مصير كل من يتطاول على عنترة بن شداد فإن مآله العقاب الشديد الذي يصل إلى درجة المرارة من شدة هذا العقاب.

ويقول أيضا:

فإذا شربت فإنني مستهــلك مالي وعرضي واقر لم يكلم

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرمي (السويريتي، ٢٠١٥).

بمعنى، فإذا شربت الخمر فإنني أهلك مالي بجودي ولا أشين عرضي، فأكون تام العرض، مهلك المال لا يكلم عرضي عيب عائب، ويفتخر بأن سكره يحمله على محامد الأخلاق ويكفه عن

المثالب. ويقول في البيت الثاني، وإذا صحوت من سكري لم أقصر عن جودي، أي يفارقه السكر ولا يفارقه الجود، ثم قال وأخلاقي وتكرمي كما علمت أيتها الحبيبة أفتخر بالجود ووفور العقل.

بمعنى آخر أن الخمر لا يمنعه عن الجود والكرم، وهذا الفعل لا يؤثر بشيء في عرضه، فهو يقدم المال دون أن يمس ذلك بعرضه، كما أن السكر لا يجعله يرتكب مساوئ الأخلاق بل يجعله أكثر خلقا.

ب- التفسير:

وفي حالة التفسير نعمد إلى المعطيات الخارج نصية، وذلك بالعودة إلى حياة المبدع أو الشاعر الاجتماعية، والبيئة التي نشأ وترعرع فيها، إضافة إلى الظروف التي ساهمت في إبداعه الشعري...

وعلى هذا الأساس، ومن المعلوم أن عنترة بن شداد كان بطلا، شجاعا، عفيفا، كبير النفس، رقيق القلب، رحب الصدر، ولقب بأبي الفوارس، وذلك لشجاعته، وقد وصف نفسه بأنه لا يظلم ولا يجرؤ أحد على ظلمه، إضافة إلى هذا يذهب إلى الحروب ليلا دون خوف، وهذا دليل على جرأته وقوة قلبه...وهذا كله يظهر في هذه الأبيات التي عالجناها.

٢- الرؤية للعالم:

يقول عروة بن الورد:

ما بالثراء يسود كل مسـود مثْر ولكن بالفعال يســود

بل لا أكاثر صاحبي في يسره وأصد إذ في عيشه تصريد

فإذا غنيت فإن جاري نيلــه من نائل وميسري معــهود

وإذا افتقرت فلن أرى متخشعا لأخي غنى معروفة مكـدود

وهنا قد رفض عروة بن الورد أن يكون الثراء هو أساس السيادة، وهو بذلك يرفض منطلق المجتمع الذي يعيش فيه.

وحين رفض أن يكون الثراء هو أساس السيادة والتقدم حاول أن يجعل للسيادة أساسا أخر بالأخلاق في الغنى والفقر، فهو لا يكاثر في يسره صاحبا ولا يصد عنه في فقره، فينال جاره من نيله ولا يرى متخشعا لغنى بخيل (أي أنه لن يتذلل لغني لا يرجى منه خير)، لكنه حينما وجد أنه من الصعب أن يغير من الواقع ومن نظرة المجتمع للغني والفقير، وجد لزاما عليه أن يطلب الغنى حتى يصبح من السادة الحقيقيين في إطار الرؤية القبلية...

ويقول أيضا:

دعيني للغنى أسعى فإني رأيت الناس شرهم الفقير

وأبعدهم وأهونهم عليهم وإن أمس له حسب وخير

ويقصه الندى وتزدريـه حليلته وينهره الصغير

ويلقى ذو الغنى وله جلال يكاد فؤاد صاحبه يطير

قليل ذنبه، والذنب جـم ولكن للغنى رب غفور (بن الورد، ٢٠١٣)

تتجلى الرؤية للعالم في أبيات عروة بن الورد، في طموحه إلى تغيير الوضعية التي يعيشها في ظل غياب العدالة الاجتماعية، إذ أن الناس في مجتمعه كانوا ينظرون إلى الفقير نظرة احتقارية وإن كان ذا حسب وخصال كريمة، فتزدريه حليلته، وينهره الصغير، لكن في المقابل ينظرون إلى الغني، نظرة احترام ومهابة، ومهما يرتكب من الذنوب فهي قليلة لأن غناه يشفع له...، وهذه النظرة

الاحتقارية جعلته ينتفض محاولا تغيير الصورة السائدة في مجتمع طغت عليه المتناقضات واختلت فيه الموازين

وهذه الأبيات الشعرية يكشف من خلالها الشاعر الفوارق الطبقية، ويكشف عن رفضه لهذا الواقع، وما يعيشه من معاناة وقسوة داخل هذا المجتمع... إذ أن القبيلة تخلت وتنصلت من مسؤوليتها، نحو الشاعر ولم يلمس فيها ما يسمى بالتكافل الاجتماعي، وكرد فعل على ذلك ما كان أمامه سوى الاستغناء عنهم، والطموح إلى تغيير الوضعية التي يعيشها...

إن الشاعر لا ينطق باسمه فقط بل ينطق باسم الجماعة الذي هو جزء منها، يعي مشاكلها ويفكر بمنطقها وسلوكه هو نتيجة لسلوك الآخرين (الجماعة) وتصرفاتهم وردود أفعالهم اتجاه طبقة اجتماعية أخرى.

إن الأنا (الفردية) أو النحن (الجماعية) هي سواء بسواء في الإبداع عامة والشعري على الخصوص ، فالمبدع إن صرح أو لم يصرح فهو ينطق بصوت الجماعة، فحين يقول الشاعر (دعيني للغنى أسعى) فهو يمتلك وعيا جماعيا مترسخا بداخله، لأن الكل يعيش نفس الوضعية ويطمحون إلى تغييرها ، يسعون إلى تغيير واقعهم في رؤيتهم للعالم ، فيكون بذلك الشاعر هو أملهم وملهمهم، إنه الفاعل الجماعي كما عرف عند مؤسس البنيوية التكوينية أي ذلك الفرد " المتجاوز لذاته، مثل هذا الإنسان المتعدد والغيري يفكر بوعي ممكن، ويحلم بأفق ثقافي أرحب، وبغد أفضل لا لنفسه، بل للجماعة التي ينتمي إليها(السويريتي، ٢٠١٥).

الوعي الفردي والوعي الممكن:

إن الوعي الفردي هو الحالة الاجتماعية التي تعيشها طبقة اجتماعية معينة، وهو ناجم عن تراكمات عن الماضي بكل أبعاده وظروفه، ليصير نتيجة حتمية لواقع معين، هذا الواقع المليء بالمتناقضات، وارتباطا بالأبيات الشعرية لعروة بن الورد نجد أن هناك وعيا فعليا يتمثل في الوضعية الناجمة عن النظرة الاحتقارية والتنقصية التي رسخها المجتمع اتجاه الفقراء، في مقابل نظرة أخرى يسودها الاحترام والاهتمام والتجاوز عن الزلات التي يرتكبها الأغنياء، لأن الغنى يمنحهم المكانة والمقام العالي داخل القبيلة (في منظور الناس).

أما الوعي الممكن فيتجسد في ذلك الوعي الرؤيوي لدى الشاعر حيث يتطلع إلى تغيير الواقع الفعلي، ذلك الواقع الذي تمتلكه تلك المجموعة من الأفراد العاديون (وهم قبيلة الشاعر).

إن الوعي الممكن ينزع إلى إحداث تطور نوعي داخل جماعة معينة يقود هذا التطور، المبدعون والمؤلفون المتميزون من الشعراء أو الفنانين أو الفلاسفة...، فهم يمتلكون صفة المصلحون الاجتماعيين وأصحاب فكر واع وطموح، وقد تقمص الشاعر عروة بن الورد نفس الدور أي أنه يسعى إلى تغيير الواقع الفعلي بواقع أفضل أي التحول من الفقر إلى الغنى، إنه الوعي الذي يتطلع من خلاله إلى المستقبل.

يقول: عمرو بن الأهتم.

ومُسْتنْبِحٍ بعدَ الهُدُوءِ دَعْوَتُهُ ... وقد حانَ من نَجْمِ الشِّتاءِ خُفُوقُ

يُعالِجُ عِرْنيناً منَ اللَّيلِ بارداً ... تَلُفُّ رِياحٌ ثَوْبَهُ وبُــرُوقُ

تَأَلَّقُ في عَيْنٍ منَ المُزْنِ وادِقٍ ... له هَيْدَبٌ دَانِي السَّحَابِ دَفُوقُ

أضَفْتُ فلم أُفْحِشْ عليهِ ولم أَقُلْ ... لِأحْرِمَهُ: إنَّ المكانَ مَضِيقُ

شرح المفردات:

- ✓ المستنبح: الرجل الذي يضل الطريق ليلا فينبح لتجيبه الكلاب إن كان قريبا منها، فإن أجابته تبع أصواتها فأتى الحي فاستضافهم.
- ✓ النجم: وتعني الثريا، وذلك أنها تخفق للغروب جوف الليل في الشتاء.
- ✓ العرنين: الأنف.
- ✓ تألق: تلمع.
- ✓ العين: مطر أيام لا يقلع.
- ✓ المزن: السحاب الأبيض.
- ✓ الوادق: الداني من الأرض.
- ✓ الهيدب: شيء يتدلى من السحاب.

في الفكر النقدي المألوف يتم الحديث دائما عن مقاصد الشاعر التي يفترض أنها كانت واضحة تماما في ذهنه قبل الكتابة، ولذلك يستعان بحياته وآرائه لتحديد دلالات قصائده. وينظر في هذه الحالة إلى شعره كمضمار تطبيقي يسجل فيه الشاعر كل أفكاره. في حين أن الفعل التخييلي في التجربة الشعرية أو أي تجربة إبداعية فهو فعل يولد الدلالة ولا يستهلكها؛ إنه لا يستهلك، أو على الأصح لا يوظف إلى الوسائل التي تمكنه من صنع وإنتاج الدلالة، ذكريات، أفكار اجتماعية، أراء رائجة، صراع قبلي...وبالتالي يمكن القول إن ما يعيشه الشاعر من متعة واكتشاف ـ بفضل هذه الوسائل ـ وهو يصوغ هذا العالم الجديد، لا يمكن أن يكون مطابقا لمتعته بالوقائع نفسها، فهذه حتما متعة وهمية، وقد كانت قبل وضع القصيدة شيئا مستحيلا، ولكنها أصبحت في نطاق

الإمكان. وهو ما يتراءى لنا في هذا الجزء الشعري لعمرو بن الأهتم إن صح التعبير، وهو يقول: إن رجلا يستنبح الكلاب في هدوء الليل حينما يخفق نجم الشتاء للغروب في جوف الليل. والليل متكبر البرد، والبرق يلمع فوقه متألقا في مزن يدنو إلى الأرض، وسحاب ذي أهداب يتدفق منها الماء.

وبالتالي إن البنية الدالة ـ الدلالية ـ لهذه الأبيات تتضح من خلال رؤيته للعالم، وتفسيره للطبيعة الجاهلية إن صح التعبير. فالأرض عارية إلى أن تغطى، وفكرة أهداب السحاب ـ إذن ـ ليست مجرد وهم بصري ولكنها أكبر من ذلك؛ فالسحاب يدنو من الأرض، ويبعث من الماء الدافق. وكأنما يحتضن الأرض احتضانا غريبا لا يخلو من الإشفاق. وهنا يشبه الثياب التي علقت بالشعر الجاهلي في وصف الضعائن. والشاعر لا يصرح بهذه الفكرة تصريحا، ولكننا نعود فنقرؤها بسهولة لأن الرياح تلف ثياب ذلك الباحث عن الكلاب في البيت الأول. والثياب التي نقول إنها السحاب تعطي كل فكرة عن العافية، وتغطي الأرض حتى تعطي لها فرصة النمو كما يغطى البيض أحيانا ليفقس. ولنلاحظ صورة الكلب الذي ينبح، أو يراد له أن ينبح، وما يتبع ذلك من السحاب والمطر. وكأنما المطر استجابة لإرادة الكلب ونباحه. ونباح الكلب ليس غريبا ـ على هذا التفسير ـ عن إرادة المطر. وهما معا مظهران لشيء واحد. والحيوان ـ عامة . يؤدي وظائف وجودية كثيرة خطيرة في الشعر الجاهلي. والذين يقرؤون الشعر قراءة البلاغة يستنكرون هذا وما يشبهه ويعلق بأذهانهم فحسب أن الكلب لا يصلح أن يكون شيئا آخر غير الحرص والحقارة؛ فالحرص هو الجانب العملي الذي يستهوي المعنيين بالبلاغة. إنما الكلب هنا هو صوت الأرض كلها وهي تتجه إلى

السماء رغبة في المطر. الكلب ذو علاقة وثيقة هنا برغبة الأرض في النمو. وكما تنمو البذور تحت التراب تغطي السحاب الأرض لتتهيأ لاستقبال بشرى المطر.

والمطر يسوقنا إلى فكرة الكرم، وهي كلمة ترادف في لغتنا الجارية كلمة النبل أو النبيل. وتكاد تكون هذه الكلمة الأخيرة أوفر نصيبا من الحياة في بعض الأذهان. والنبل الذي يتحدث عنه الشاعر كثيرا ضرب من السلوك يحاكي فيه الإنسان الطبيعة؛ أي أن الانسان يأخذ دروسه في الأخلاق، ويتعلم أول الأمر على يديها. فالنبيل لا يقلد النبيل، فهو يرجع إلى الطبيعة لا إلى ما يصنعه الناس، فما يصنعه الناس جزء مما تصنعه الرياح والبرق والسحاب والمطر.

وكأن النبيل إذا أراد أن يتعلم وجب عليه أن يأخذ علمه من المصدر الأول أو الينبوع الحقيقي. والينبوع الحقيقي ليس هو البشر وإنما هو السحاب الذي يعطي لأن من طبعه العطاء.

ومهما يكن فالرجل الكريم في الشعر الجاهلي ليس واحدا من الناس أتقن الأخذ والعطاء أو تمرس بالمنفعة أو بحث عن مصالح الناس. الرجل الكريم أروع من ذلك كله. ذلك أنه يتجاوز حجب المجتمع الإنساني لكي يتصل بالطبيعة، ويأخذ إلهامه من السحاب. لذلك كان الكرم سلوكا يشارك فيه الإنسان بعض مآثر الطبيعة. ولم تكن الرجعة إلى الطبيعة في نظر الشاعر القديم أمرا يسيرا على كل إنسان. فالليل بارد، والرياح عنيفة، والبرق خاطف. ولكن الذي يستطيع أن يستوعب ذلك كله واحد؛ فالمجتمع أصم عن الطبيعة وعن السحاب. ولكن لم تعالج فكرة الكرم من قبل على أنها نوع من السلوك فوق البشري كما يقال، وإنما عولجت في إطار تبادل المنافع، وكسب الصيت وعلو المنزلة بين الناس وما إلى ذلك. أي أن فكرة الكرم بحثت في ضوء عملي، وهذا معاكس تماما لما يتألق في الشعر الجاهلي؛ فالكريم ـ دائما ـ إنسان موهوب، كما يوهب الشعراء، والفضيلة

أو العطاء إنما تنبع من حاسة سادسة يستطيع بواسطتها الإنسان أن يخترق الحواجز المضروبة عليه، أو يستطيع بواسطتها أن يفهم عن الطبيعة أو يحاكيها، وبذلك يحدث بينه وبينها تناسق وانسجام.

وبالتالي يمكن أن نزعم أن الشاعر الجاهلي يرى علو الإنسان رهينا بصلته بأشياء أخرى غير الإنسان، من أهمها المطر والناقة.

الخاتمة

وبالتالي يتضح لنا أن البنيوية التوليدية قامت بدور كبير في قراءة النص وفق رؤية مخالفة لما كانت عليه المناهج السابقة وتجديدها للنظرية الماركسية من خلال توسيع دائرتها ومجالها وباعتبارها ـ نظرية ـ أساس في الاقتصاد السياسي بمشاركة فريديريك إنجلز. وأن فهم ديناميكية الاقتصاد يؤدي إلى فهم تركيبة المجتمع. فالبنيوية التكوينية إذن استطاعت أن تتجاوز المناهج السياقية إن صح التعبير بلجوئها إلى بنية خارجية كعامل مساعد في تحليل وفهم الإبداع الأدبي من خلال مفاهيم فلسفية صرفه.

المصادر والمراجع

١. غولدمان، جاك، دوبوا، جان، ودوفينو، جان. (١٩٨٦). البنيوية التكوينية والنقد الأدبي (الطبعة الثانية). مؤسسة الأبحاث العربية. (ترجمة: محمد سبيلا).

٢. خرماش، محمد. (٢٠٠١). إشكالية المناهج في النقد الأدبي المعرفي المعاصر: البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق. فاس: الطبعة الأولى.

٣. قصاب، وليد. (٢٠٠٩). مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية (الطبعة الثانية). دار الفكر، دمشق.

٤. عزام، محمد. (٢٠٠٣). تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة. منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.

٥. الموسى، أنور عبد الحميد. (٢٠١١). علم الاجتماع الأدبي: منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد. دار النهضة العربية.

٦. عبد النور، صبور. المعجم الأدبي.

٧. سويرتي، محمد. (٢٠١٥). المنهج النقدي: مفهومه وأبعاده وقضاياه. أفريقيا الشرق، المغرب.

٨. الزوزاني. (١٩٥٨). شرح المعلقات السبع (الطبعة الأولى). دار صادر، بيروت.

٩. عروة بن الورد. (٢٠١٣). ديوان عروة بن الورد، أمير الصعاليك. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.