جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

رؤية العالم في قصيدة (هذا الجمال) لأسامة عبد الرحمن
قراءة في ضوء البنيوية التكوينية

Seeing the world in the poem (This Beauty) by Osama Abdel Rahman
Reading in light of formative structuralism

إعداد
د. منيرة دخيل اللّه العيشي
جامعة الطائف – كلية الآداب – قسم اللغة العربية

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الثاني-مايو)
(الجزء الأول (١٤٤٥هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٤/٦٢٧١م

رؤية العالم في قصيدة (هذا الجمال) لأسامة عبد الرحمن قراءة في ضوء البنيوية التكوينية

منيرة دخيل الله العيشي

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: *monera.a@tu.edu.sa*

الملخص

يهدف هذا البحث إلى قراءة النص الشعري قراءة بنيوية تكوينية للكشف عن رؤية العالم فيه، وكيف وظفها الشاعر ومنح نصه هذه الدلالات العميقة، وقد تناول البحث قصيدة (هذا الجمال) لأسامة عبد الرحمن، وقد اعتمدت الباحثة في دراستها على منهج البنيوية التكونية في محاولة للوقوف على رؤية الشاعر للعالم وكيف تجسدت في نصه الشعري، وفي هذه البحث تناولت الباحثة نصًا لأسامة عبد الرحمن وفق الرؤى المتجاورة في النص الذي يحمل عنوان "هذا الجمال" وتوصلت للنتائج منها: أن رؤية العالم تتجاوز ما هو واقعي لما هو مستقبلي كما أن الشعر مجال واسع للكشف عن هذه الرؤية، ومن النتائج أن الشاعر استطاع أن يمنح نصه أبعادًا عميقة لا يقف عند حدود اللفظ المباشر بل هناك معانٍ بعيدة ورمز يقف خلف المفردات ويحلق بها في لغة ساحرة ليمنح المعنى بعدًا فلسفيًّا فظهرت الرؤية لدى الشاعر في صورة رؤى متجاورة تقود لرؤية عامة للعالم.

الكلمات المفتاحية: رؤية العالم، الشعر السعودي، البنيوية التكوينية، النقد الحديث.

Seeing the world in the poem (This Beauty) by Osama Abdel Rahman
Reading in light of formative structuralism

Munira Dakhil Allah Al-Aishi
Department of Arabic Language, College of Arts, Taif University, Kingdom of Saudi Arabia.

Email: *monera.a@tu.edu.sa*

Abstract:

This research aims to read the text, which is an obligatory, structural, poetic reading. The researcher is searching for the vision of the world in it, and how the poet employed it and gave his text these connotations for technology. He researched the poem (This Beauty) by Osama Abdel Rahman, and the researcher was able to reach a manual formative approach in an attempt to find out The poet's vision of the world and how it is embodied in his poetic text. In this study, the researcher examined a text by Osama Abdel Rahman according to the adjacent visions in the text that created the title "This Beauty" and reached conclusions including: The vision of the world is more than what is real to what is future, and the field of poetry is wide-ranging. From this vision, and from the results, the poet was able to give his text a weak radiance, not communication at the borders of direct pronunciation, but rather there are distant meanings, and the symbol of communication is behind the words, and he circles them in an attractive language to give the meaning a philosophical dimension, so the poet's vision appeared in the form of adjacent visions, and he went forward generally to the world.

Keywords: *world view, Saudi poetry, ellipsis, modern criticism*

المقدمة:

إن ما تريد الرؤية للعالم قوله في مختلف تجلياتها كمقولة أساسية هو أنه لا يمكن الاعتقاد بأن النص ظاهرة معزولة عن البنية الاجتماعية التي نشأت فيها إذ لا يمكن الاقتصار على العالم الداخلي للنص فقط، كون هذا الأخير يقيم علاقات من نوع آخر علينا اكتشافها مع عالمه الخارجي الرحب من مجتمع وتاريخ وعالم ثقافي وأيديولوجي وأفراد ولغة وكلام، ولطالما كانت اللغة مخزون الذاكرة التاريخية، وبالتالي يتوجب علينا أن (نكتشف آلية الحركة بين عناصر النص؛ لنكشف الرؤية التي تحكمها، وربما تمكن الباحث في مجموعة نصوص أن يكشف قوانين مشتركة بينهما)[1]، إذن فالمشكلة التي جاءت لتعالجها رؤية العالم هي نفسها التي عكف عليها من سبقوا غولدمان، وهي ربط النص بعالمه الخارجي بواسطة علاقات نصية نجد بذورها في البنية الداخلية للنص، وأما القضية الأخرى التي تقوم عليها رؤية العالم فهي تلك القائمة بين الفردية في بناء العمل الإبداعي والجماعية في تأليفه لذا فإننا (نفترض وجود آخرين غير الفنان لهم علاقة قراءة أو نظرة أو سماع يتوخون من خلالها إيجاد رؤية أو أفق أو حل مشكلة مشتركة للفنان وجمهوره، وكما أننا في علم النفس لا نستطيع الفصل بين الأنا والآخر كذلك في الفن لا نستطيع الفصل بين البعد الجماعي والبعد الفردي داخل العمل الفني)[2][3]، والمؤكد في تقديري أن الإخلاص في معالجة النصوص الشعرية، ومحاولة النفاد إليها عبر أكثر من طريق،

---

(١) جمال شحيد في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢: ص ٣٨.

(٢) السابق: ص٣٩.

(٣) رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، جابر عصفور، المركز العربي الثقافي . الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م: ص ١٧.

والإنصات إليها بأكثر من وسيلة، والتطلع إليها من كل زاوية ممكنة، لايزال أمرًا طبعيًّا يفرضه تعدد النصوص والقراءات؛ لذلك فقد وجدت أن قصيدة (هذا الجمال لأسامة عبد الرحمن) تعتبر مواجهة لهذه القصيدة على أكثر من جبهة، وتأتي هذه الدراسة معتمدة على منهج البنيوية التكوينية لدى غولدمان باعتبارها من المناهج الشمولية ذات الطابع الكوني الذي يمكن إسقاطه على كل عمل إبداعي.

وتقدّم عنوان البحث بوصفه علامة دالّة " الرؤية للعالم في قصيدة هذا الجمال لأسامة عبد الرحمن قراءة في ضوء البنيوية التكوينية لغولدمان " ليوجه البحث وليقوده وفق منهجية مضبوطة ومترابطة تقلّل من التشتّت والتخبط الذي لا تنجو من مصاحبته الكثير من الدراسات والأبحاث ومن باب الإنصاف والاعتراف بجهد الآخر؛ فقد وقفت على دراسات في رؤى العالم في الشعر والسرد، ولكن لم أقع على دراسة لرؤى العالم في شعر أسامة عبد الرحمن وكانت هذه الدراسة جهدًا شخصيًّا، ومن هنا ارتضيتُ هذه القصيدة (هذا الجمال) ميدانًا للمواجهة.

سبب اختيار هذه القصيدة: ما تزخر به من رؤى وما تحمله من دلالات عميقة على المستوى الفردي والجمعي وما تشي به من رمز ، مما يجعلها صالحة لمقاربة نقدية تنطلق من البنيوية التكوينية وتقف عند رؤية العالم كما تجسدت في هذه القصيدة.

وقد توزّع هذا البحث على فصلين : نظري يشير إلى البنيوية التكوينية وآلياتها ودورها في الكشف عن المعنى، والآخر تطبيقي من خلال مقاربة القصيدة المقترحة وجاء البحث على النحو التالي:

- **المقدمة**

- **تمهيد التعريف بالشاعر**

- **الفصل الأول**:
- السوسيولوجيا التجريبية والسوسيولوجيا الجدلية
- البنيوية التكوينية المفهوم والمفاهيم .

الفصل الثاني: رؤية العالم في قصيدة هذا الجمال لأسامة عبد الرحمن ويضم :

- **المبحث الأول**: المعجم
- **المبحث الثاني**: الصورة
- **المبحث الثالث**: الرمز
- **المبحث الرابع**: الرؤية
- **النتائج**
- **المراجع**

واسأل الله التوفيق ..

التمهيد:

يُعدّ مصطلح " الرؤية للعالم" من المصطلحات النقدية التي شاعت في العصر الحديث والرؤية للعالم تمثل تلك الأحلام والتطلعات الممكنة والمستقبلية والأفكار المثالية التي يحلم بتحقيقها مجموعة اجتماعية معينة ، إنها الفلسفة التي تنظر بها طبقة اجتماعية إلى العالم والوجود والإنسان والقيم .

ولم يكن غولدمان صاحب هذا المصطلح ومخترعه بقدر ما كان مؤكدًا لآراء سابقيه من مؤسسي هذه النظرية ، وبسط مصطلح الرؤية للعالم الذي لايزال أهم عنصر تكويني في بنيويته التوليدية في كتابيه " الإله الخفي " و " علم اجتماع الرواية " ونقطة الانطلاق هي اكتشاف بنية فكرية تتمثل في رؤية للعالم ، تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه ، والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية وتولدها ، ويلزم عن ذلك معالجة رؤية العالم ، بوصفها كلية متجانسة تكمن وراء الخلق الثقافي وتحكمه ، وذلك بالقدر الذي تتجلى فيه وتتكشف بواسطته.

ومن هنا يبنى العمل الأدبي على أنه شكل من أشكال الوعي لدى طبقة معينة يجسد رؤيتها للعالم انطلاقًا من البعدين الفردي والجماعي باعتبار أن (الرؤية الجماعية للعالم ، والتي تعيشها المجموعة بشكل طبيعي ، ولا مباشر تؤثر في الفرد الكاتب المبدع الذي يعيدها بدوره إلى المجموعة)[١].

إن فهمنا الأقرب لمصطلح الرؤية للعالم أن نأخذ من النقاد العقلانيين تصورهم للرؤية التي هي تجسيد موقفهم من الحياة والواقع ، ونأخذ من نقاد الحداثة كذلك

---

(١) لوسيان غولدمان وتاريخ الفلسفة والأدب، ترجمة نادر ذكرى، دار الحداثة، بيروت ط١ ، ١٩٨١م: ص ١٩.

تصورهم عن الرؤيا التي تضيق معها العبارة ، وتحلق بالشاعر في عالم الخيال والمؤكد في تقديري أن الإخلاص في معالجة النصوص الشعرية ، ومحاولة النفاد إليها عبر أكثر من طريق ، والإنصات إليها بأكثر من وسيلة ، والتطلع إليها من كل زاوية ممكنة ، لايزال أمرًا ممكنًا يفرضه تعدد القراءات ومن هنا ارتضيت أن اختار قصيدة للشاعر السعودي أسامة عبد الرحمن لأبحث عن الرؤية فيها لما تحمله من دلالات .

التعريف بالشاعر:

ويجدر بنا أولا التعريف بالشاعر، ثم عرض النص مع تقديم قراءة حوله..

أسامة عبد الرحمن [1]

- الدكتور أسامة عبد الرحمن عثمان (المملكة العربية السعودية).
- ولد عام ١٣٦٢ هـ / ١٩٤٢ م بالمدينة المنورة.
- حصل من جامعة منسوتا على الماجستير في الإدارة العامة، والدكتوراه من الجامعة الأميركية بواشنطن ١٩٧٠.
- تدرج في وظائف أعضاء هيئة التدريس بجامعة الرياض حتى وصل إلى درجة أستاذ عام ١٩٧٩.
- عمل عميدًا لكلية التجارة ، وكلية العلوم الاجتماعية ، وكلية الدراسات العليا.

(١) موقع مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الفني .

- مستشار في عدة هيئات علمية، وعضو في هيئة تحرير المجلة العربية للإدارة، ومجلة العلوم الاجتماعية.
- دواوينه الشعرية: واستوت على الجودي ١٩٨٢ – شمعة ظمأى ١٩٨٢ – وغيض الماء ١٩٨٤ – بحر لجي ١٩٨٥ – فأصبحت كالصريم ١٩٨٦ – موج من فوقه موج ١٩٨٧ – هل من محيص ١٩٨٨ – لا عاصم ١٩٨٨ – عينان نضاختان ١٩٨٨ – رحيق غير مختوم ١٩٨٩ – الحب ذو العصف ١٩٨٩ – أشرعة الأشواق ١٩٩٢ – الأمر إليك ١٩٩٢ – قطرات مزن قزحية ١٩٩٢ – يأيها الملأ ١٩٩٢ – عيون المها ١٩٩٢ – أوتيت من كل شيء ١٩٩٢ ، وملحمتان شعريتان هما: نشرة الأخبار ١٩٨٤ – شعار ١٩٨٦.
- **مؤلفاته منها**: البيرقراطية النفطية – الثقافة بين الدوار والحصار – التنمية بين التحدي والتردي – المثقفون والبحث عن مسار – المورد الواحد – عفوًا أيها النفط..

قصيدة هذا الجمال:

من أين جئت بهذا السّحرِ ينسكبُ ... وكيف فيه تلاقى البردُ واللهبُ ؟
من أي عاصمة للحسن.. رائعة ... هذا الجمال الذي للفكر يصطحب ؟
هل زارها الشعر.. حتى في مخيلة ... وهل تنبه من قبلي.. لها العرب؟
من أين جئت بهذا الحسن أجمعه؟ ... يذيب كل شغافي.. حين يقترب
وحين يبعد عني.. لا يفارقني ... واد من السهد.. فيه القلب يغترب
من أين جئت بهذا الحسن باسقة ... نخيله.. وعليه غرد الرطب؟
وأي فكر أتى من عبقر.. غدقا ؟ ... وليس في عبقر.. لهو ولا لعب
النيّران.. ولم أحضر زفافهما ... هل أنجَباك، فطاب الأصل والنسب ؟
وجنة الخلد هل من حورها بعثت ... حوراء.. كاللؤلؤ المكنون.. تختلب ؟
يا فتنةً.. لو بدت كالشمس سافرة ... لما بدت.. من حياء.. بعدها شهب
ولا اعتلت للقوافي كل ناصية ... من المطالع.. فيها أشرق الأدب
تطارح الشاطئ النجوى.. فيلثمها ... والبحر.. تلهبه النجوى.. فيضطرب
وأي أفق.. عليه الريح غاضبة ... لو ضاحكته.. فلن يبقى به غضب
ولو تمر.. على الصحراء ظامئة ... لزعزع الصمت.. في أرجائها
ولو روت جملة للشوق مجملة ... لأورق السحر.. فيها وهو منجذب
ولو أطلَّت.. ووجه الأفق مكتئب ... ما عاد للأفق وجه وهو مكتئب
ولو دنا ثغرها البسّام .. من قدح ... لراح يرقص في شطآنه الحَبَب
والبحر.. لو فيه مدت بعض أشرعة ... لأرعش البحر من أشواقه العبب
والبر.. لو أرسلت فيه قوافلها ... لهز كل حصاة فوقه..الطرب
ما القطب.. يكسو جليد كل صفحته ... لو أقبلت من بعيد راح يلتهب

وما الجبال الرواسي.. لو تلامسها منها الأنامل.. مادت وهي تنشعب
وما النجوم على الآفاق.. سارية إلا إلى نورها المسكوب.. تنتسب
ما بين أجفانها للحلم عاصمة وكل حلم عليه العشق.. ينتخب
وفي جوانحها.. سلسال عاطفة بالسحر والعطر فتانين ينسكب
وفوق جبهتها للفجر منبلج من دربه الليل بعد الليل ينسحب
وبين أعطافها.. عدْن وأنهرها والتين.. والورد والأشواق.. والعنب
أجلْت طرفي.. ما صدّقْتُ فتنتها حتى هوت في سفوح الفتنة.. الريب
كم لوحة.. نبضت بالحب رائعة تكاد صم الأماني.. فوقها تثب
كم قصة.. في شغاف القلب قد كتبت لو لامست كتبًا.. خرت لها
مُنِّي عليَّ بوعد سوف أرقبه وإن تمطى على أيامه الكذب
كم تنعش النفس آمال.. وإن بقيت طيَّ السراب.. ولم ينجز لها طلب
وكم تسافر في الآراب.. عاطفة وإن نأى أرب من بعده أرب
لولا الرجاء.. يُمنِّي النفس كل غد لأجهض الشوق في ترحاله.. التعب
إني أصدق منك الآل.. يخدعني وإن يكن من خداع.. نالني النَّصَب
لو تجمعين من الأسباب أجمعها.. أسباب حبي.. فلي من فوقها سبب

الفصل الأول: السوسيولوجيا

كان لتطور العلوم الإنسانية أكبر الأثر على النظريات الأدبية في العصر الحديث، فقد كانت أغلب المفاهيم والأدوات الإجرائية التي يقوم عليها المنهج البنيوي التكويني نتيجة لطبيعة العصر وتطور العلوم، فهذا الاتجاه لم يكن وليد لحظة، بل جاء نتيجة لسيرورة متواصلة ابتداء من المحاولات الفعالة للنقد الأدبي الاجتماعي التي ظهرت مع المفهوم الأفلاطوني للمحاكاة، الذي نماه بعده أرسطو بقوله المشهور:" إن شعر الملاحم وشعر التراجيديا، وكذلك الكوميديا وشعر الديثرامبي، وإلى حد كبير أيضا، النفخ في الناي واللعب بالقيثار...كل هذا بوجه عام، أنواع من محاكاة الواقع"(١).

بعد هذه المحاولات وفي العصر الحديث، بدأ يتنامى القول بالعلاقة بين الأعمال الأدبية والوسط الاجتماعي، ولعل أبرز من قال بذلك "جان بابتست فيكو"، الذي أشار إلى أن "المجتمع لا يقدم ببساطة مسرحيات وأشعارا أو روايات، لكنه ينمي أدبا وأدباء يستخلصون أعمالهم ومهاراتهم الفنية ونظرياتهم منه" (٢). وذهبت "مدام دي ستال" إلى أن الانسجام يتم بين أدب أي مجتمع والمعتقدات السياسية التي تسود فيه، ورأت أن روح الجمهورية الصاعدة في السياسة الفرنسية، يجب أن تنعكس في الأدب بتقديم شخصيات المواطنين الصغار في أعمال جادة كالتراجيديا، بدلا من قصرها على الكوميديا (٣)، ودعت إلى ضرورة تصوير الأدب للتبدلات الأساسية في النظام الاجتماعي. وتعتبر "مدام دي ستال "أوضح من يمثل المنهج الاجتماعي، لأنها تنظر

---

(١) أرسطو طاليس – فن الشعر، ترجمة د. شكري عياد، دار الكاتب القاهرة ١٩٦٧، ص: ٢٨.

(٢) دياب محمد حافظ – النقد الأدبي وعلم الاجتماع، مجلة فصول ع ١ س ٨٥، ص: ٦٠.

(٣) المرجع نفسه، ص: ٦١

إلى الأدب من خلال تأثير المؤسسات الاجتماعية فيه . وتنضاف إلى هذا أعمال كل من "سانت بوف" و"هيبوليت تين" و"لانسون"، و"برونتيير" التي تدخل ضمن النقد الاجتماعي.

كانت هذه الإرهاصات النقدية تقوم على موضوع العلاقة بين الأدب والمجتمع، وتفاوتت مستويات إجاباتها، لكنها لم تنكر هذه العلاقة المتشابكة، وذلك ما حاوله النقد السوسيولوجي المعتمد على مفاهيم علم الاجتماع ونظرياته ومناهجه.

وأسهمت في نشأة النقد السوسيولوجي بعض الكتابات الألمانية التي تستمد فكرتها من ثلاثة روافد: أولها، يتخذ المادية التاريخية منطلقا له، وثانيها، يتمثل فيما قدمه بعض علماء الاجتماع الألمان من محاولات سوسيولوجية مثل"جورج زيمل" و"ماكس فيبر "و "كارل منهايم".وقد مارسوا بدراساتهم نوعا من التأثير على "جورج لوكاتش "المؤسس الحقيقي لسوسيولوجية الأدب، أما ثالثها، فتعكسه مدرسة "فرانكفورت" التي قدمت أعمالا في النقد التاريخي والاجتماعي والجمالي، ونخص بالذكر الأعمال التي قام بها "أدورنو" و "دوركايمر "و" ولتر بنيامين". وانقسم النقد السوسيولوجي في معالجته النقدية إلى قسمين رئيسين:(١)

١-السوسيولوجية التجريبية

إن هذا النوع يهتم بالواقعة الأدبية ليشمل اهتمامُها هذا، المبدعين والناشرين والجمهور القارئ. ويبدو شغفها كبيرا بالمشكلات الجزئية التفصيلية، مقابل تفريط كبير في العناية بالمعاني التي كانت تنطوي عليها الأعمال الأدبية. بمعنى أن المسهمين في هذا الاتجاه كانت غايتهم البحث في الواقعة الأدبية ودراستها،

---

(١) البنيوية التكوينية وقراءة النص الأدبي محجوب محجوب، مجلة دوان العرب، الثلاثاء ٤نوفمبر ٢٠١٤ .

باعتبارها ظاهرة اقتصادية وشكلا من أشكال الاتصال الاجتماعي، وإبعاد كل المقاييس الجمالية وحصر التحليل السوسيولوجي وتطبيقه على الفعل الاجتماعي الذي يستدعيه الفن والأدب(١). ولعل أهم ممثلي هذا الاتجاه " أيان وات " و"ويليام بومول" و"روبرت اسكاربت" الذي يرى أن الواقعة الأدبية عملية "يشكل العنصر الاجتماعي مظهرا من مظاهرها، وأن هذه الواقعة على مستوى التنظيم، يشكل العنصر الأدبي أحد مظاهر العنصر الاجتماعي" (٢). وهاجم "غولدمان" هذا الاتجاه باعتباره يهتم بموضوعات فرعية، تجعل التحليل الإحصائي الذي يقوم به، هدفا في حد ذاته.

٢-السوسيولوجية الجدلية

يولي هذا الاتجاه أهمية كبرى للكيفية التي يظهر عليها الإنتاج الأدبي، فتصوره للفن يرتكز على جمالية هذا الفن. وترتبط بهذا الاتجاه مجموعة من الخطوط النقدية يتحدد أهمها فيما يلي:

- يمثل الأدب أحد أشكال الوعي الاجتماعي.
- يمثل الإبداع الأدبي حقلا فكريا وإيديولوجيا للممارسات الطبقية في المجتمع.
- الأدب مرتبط بالعمل الاجتماعي وليس معزولا عنه.

من هنا ستتبلور الخلفية التي ستكون منطلقا لكل المقاربات السوسيولوجية الجدلية سواء عند"لوكاتش"أم"غولدمان" أم " أدو رنو" و"ميشال زيرافا " و" بيير زيما" و"جاك لنهارد". وبالرغم مما يوجد بين هؤلاء من اختلافات، فإن القاسم المشترك بينهم هو " فهم وتجسيد العلاقات القائمة بين النص الأدبي والواقع الاجتماعي، حيث لا يعكس العمل الأدبي ولا يعيد إنتاج الوقائع الاجتماعية والبنى الإيديولوجية، وإنما

---

(١) المرجع نفسه، ص: ٦٨.

(٢) المرجع نفسه، ص: ٦٨-٦٩.

يقوم بوظيفة إيحائية ونقدية في نفس الوقت، حيث إن الفهم الملموس والمعرفة العقلية لظاهرة ما، ليسا ممكنين إلا في إطار السياق العام الذي تدرج ضمنه هذه الظاهرة" (١).

فالعمل الأدبي أصبح إذن يشكل عالما خياليا غير تصويري، شديد الغنى ووثيق الوحدة، فتم التركيز على البنية الدالة، أي وحدة العمل ومعناه، وذلك بهدف إيجاد علاقة مشتركة ليس بين مضمون العمل الأدبي ومضمون العمل الجمعي، ولكن بين البنى الذهنية التي تشكل الوعي الجمعي والبني الشكلية والجمالية التي تشكل العمل الأدبي، ولم يعد هذا الأخير انعكاسا للوعي الجمعي كما أن العلاقة أصبحت قائمة على مستوى التماثل البنائي، بدل مستوى المضمون، إذ إن بنية الكتب الإبداعية تكون مماثلة لبنية اتجاه من اتجاهات الوعي الجمعي (٢).

وخلاصة القول فإن النقد السوسيولوجي يقوم في مجمله على مفهوم أفلاطون للمحاكاة وأرسطو، لكن بتلوينات وأشكال جديدة، إذ يظل مع ذلك الإطار المرجعي لهذا النقد لا يخرج عن نظرية الانعكاس، إلا ليشذ عليها من جهة وأخرى، فتأتي المفاهيم الجديدة تحيل عليه وتعطيه أبعادا أخرى من قبيل التمثيل البنائي كما هو عليه في النقد السوسيولوجي الجدلي. إلا أنه مع ذلك فالمفاهيم التي يرتكز عليها هذا الاتجاه تنحصر فيما يلي:

- يقوم على نوع من العلاقة الجدلية بين الواقع الاجتماعي والأثر الأدبي مأخوذا بعين الاعتبار عملية التأثير والتأثر.

---

(١) أبوعلي عبد الرحمان – تأثير النقد السوسيولوجي في الدراسات العربية، مجلة الوحدة ع ٤٩ س ٨٨، ص: ٣٤.

(٢) المرجع نفسه، ص: ٣٤.

- يقوم على اعتبار التعامل الأدبي نظامًا اجتماعيًّا.
- يحدد العلاقة بين الذاتي والموضوعي في الرؤية إلى الواقع الأدبي ويفتح المجال لأنواع الأدب بأبعاده الاجتماعية المختلفة.

تعتبر هذه العناصر أهم المنطلقات النظرية التي ترتكز عليها عملية الإنتاج الأدبي والإيديولوجي باعتبارها جزءًا لا يتجزأ من العملية الاجتماعية، ولهذا فالمقاربة السوسيولوجية تحرص دائما على إضفاء البعد الاجتماعي على القراءة الشكلية، أي إضاءة النص في إطار المعادلة الاجتماعية والإيديولوجية والجمالية، وذلك انطلاقا من اعتبار الكتابة مستوى اجتماعيا يدور حول "الأدب والحياة، الأدب والمجتمع، الأدب والواقع، الأدب والإنسان الذاتي والموضوعي، الأدب والتاريخ " [1].

وعلى العموم يمكن القول بأن النقد السوسيولوجي بذل مجهودا كبيرا في البحث عن وجود تأثير للحياة الاجتماعية على الأثر الأدبي. فالعمل الأدبي اجتماعي بالضرورة، ولا يمكن أن يكون متعاليا عليه، إلا أنه لا يكون كذلك في عمقه إلا بشرط استقلاليته التي تؤكد وجود المرجع دون أن تحاكيه كما هو. ولعل بعض المثبطات في الجانب السوسيولوجي، حدت بـ "غولدمان"، إلى أن يستدرك ما اعترى هذا الاتجاه من نقص، فحاول بلورة تصور أكثر تماسكا للمادية الجدلية في مجال النقد الأدبي ضمن ما أسماه بالمنهج البنيوي التكويني. فإلى أي حد استطاع هذا المنهج أن يتجاوز هفوات الاتجاه السوسيولوجي؟.

حاول "غولدمان" أن يقرب هذا المنهج الذي يتسم بالشمولية من البنيوية.وهو بذلك لا يتوخى الكشف عن البنية الأدبية فحسب، بل وعن العلاقات البنيوية بين

---

(١) د. أبو منصور فؤاد – النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، دار الجيل بيروت ط، ١٩٨٥ ص: ١٠٩.

النص الأدبي ورؤية العالم والتاريخ نفسه، وعن الكيفية التي تتم بواسطتها عملية تحويل موقف تاريخي لمجموعة اجتماعية إلى بنية عمل أدبي، عن طريق رؤية العالم التي تتبناها هذه المجموعة. وإن أهم ما جاء به هذا المنهج هو معارضته لما كان سائدا قبل " لوكاتش "، معتبرا العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع متعلقة بالبنى الذهنية التي هي مقولات تقوم بتنظيم وعي فئة اجتماعية ما، وهذه البنى الذهنية هي ظواهر اجتماعية وليست فردية.

وأشار "غولدمان" إلى أن المنهج البنيوي التكويني يختلف عن المنهج البنيوي الشكلي في تصور كل منهما للبنية، فالتكوينية ترى أن البنية ليست كيانا مغلقا، إنها ذات دلالة وظيفية وغير معزولة عن الذات الفاعلة والتاريخ، أما البنيوية الشكلية فإنها تفصل البنية عن الذات والتاريخ وعن كل البنى الاقتصادية والاجتماعية. و"غولدمان" يعترف بأهمية وفعالية البنيوية الشكلية كمنهج، " لكن مأخذه عليها يتمثل في تعاملها مع الأدب تعاملا يستمد أدواته ومفاهيمه الإجرائية من اللسانيات، مما يؤدي إلى اعتبار النص كيانا لغويا مغلقا تنعدم علاقته مع البنية الاقتصادية والاجتماعية "[١].

والبنيوية التكوينية في مقاربتها للنص الأدبي قامت على مجموعة من المفاهيم الأساسية أهمها:

١- الفهم والتفسير:

إن الفهم مرحلة وصفية تفكيكية تقوم على الاستقراء والملاحظة، ويهدف إلى تحديد بنية دالة تشمل كلية النص، فيحيط بمجمله دون إضافة أي شيء. إنه مسألة

---

(١) د. الطالب عمر محمد- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار السير، ط١ نوفمبر ٨٨ البيضاء، ص: ٢٤٨.

تتعلق بالتماسك الباطني للنص، و"غولدمان" يفترض أن نتناول النص حرفيا، كل النص ولا شيء سوى النص، وأن نبحث داخله عن بنية شاملة ذات دلالة [١]، أي أن الفهم عملية تقتصر على النص الأدبي معزولا عن المؤشرات الخارجية التي لا شك أنها تؤدي دورا تأثيريا فيه، وتتوجه أساسا إلى الكشف عن توضيح بنائه الداخلي أو بنيته الدالة.

أما التفسير فيتعلق بالبحث في الذات الفردية أو الجماعية التي تمتلك البنية الذهنية المنتظمة للنتاج الأدبي بالنسبة إليها طابعا وظيفيا... ذا دلالة [٢]. وهو يعد عملية ثانية تنظر إلى العمل الأدبي في مستوى آخر مغاير، فتربطه ببنية أوسع وأشمل .إلا أن ما سبق لا يعني دائما أن الفهم يستبد بالبنية الداخلية للنصوص، والتفسير يقتصر على ما هو خارجي عنها، فـ"غولدمان" يشير إلى حقيقتين أساسيتين ترتبطان بالقوانين الخاصة بالفهم والتفسير، تم الكشف عنهما بفضل أعمال علم الاجتماع البنيوي التكويني ومجابهتهما للأعمال النفسية وهما:

أن النظام الأساسي لطريقتي البحث هاتين ليس واحدا في كلا المنظورين" [٣]، فالفهم والتفسير رغم النقاشات الموسعة التي دارت خاصة في الجامعة الألمانية حول طريقتي البحث هاتين، ليس يختلف أحدهما عن الآخر" [٤]، فبالنسبة للنقطة الأولى يشير "غولدمان" إلى أنه يستحيل فصل الفهم عن التفسير حين يتعلق الأمر باللبيبدو، سواء إبان فترة البحث أو بعد الانتهاء منها، لكن هذا الفصل يكون ممكنا

---

(١) غولدمان لوسيان – المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، ت. مصطفى المسناوي، ط ٣ الدار البيضاء س ١٩٨٤، ص: ١٥.

(٢) المرجع نفسه، ص:١٤.

(٣) المرجع نفسه، ص:١٥.

(٤) المرجع نفسه، ص:١٦.

في التحليل السوسيولوجي، فهما في نظره طريقتان ذهنيتان غير مختلفتين، بل إنهما طريقة واحدة، فالفهم – كما أشار– هو الكشف عن بنية دالة، أما التفسير فإنه يدرج تلك البنية في بنية شاملة مباشرة، ويكفي أن نأخذ البنية الشاملة موضوعا للدرس حتى يصبح فهما ما كان مجرد تفسير، وحتى يجد البحث التفسيري نفسه مرغما على الاستناد إلى بنية جديدة أكثر اتساعا "[١].

وما يمكن أن نشير إليه هنا، هو أن العلاقة التي تربط الفهم بالتفسير هي علاقة تكامل وترابط، فالفهم أضيق من التفسير، والتفسير يتضمن الفهم بل ويتعداه. ويضرب "غولدمان" لهذا الجانب أمثلة توضيحية إذ يقول:"وعلى سبيل المثال نذكر كيف أن فهم الخواطر أو مآسي "راسين"، هو نفسه الكشف عن الرؤية المأساوية المكونة للبنية الدالة المنتظمة لكل من هذه الأعمال في جملته، في حين أن فهم البنية الجانسينية هو نفسه تفسير لتكوين الجانسينية المتطرفة، وأن فهم تاريخ النبالة المثقفة للقرن السابع عشر، هو ذاته تفسير لتكوين الجانسينية، كما أن فهم العلاقات الطبقية في المجتمع الفرنسي للقرن السابع عشر، هو تفسير لتطوير النبالة المثقفة وهكذا"[٢].

٢-البنية الدالة

إن البنية الدالة تقوم بتحقيق هدفين اثنين: يتعلق الأول بفهم الأعمال الأدبية من حيث طبيعتها ثم الكشف عن دلالتها، وهذا هدف يبدو أكثر ارتباطا بعملية الفهم، أما الثاني فيتعلق بالحكم على القيم الفلسفية والأدبية والجمالية. والرواية في إطار التصور البنيوي التكويني تحتوي على بنية دالة، تقابلها بنية فكرية خارجية هي بنية

---

(١) المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، مرجع سابق، ص: ١٧.

(٢) المرجع نفسه ص:١٧.

إحدى رؤى العالم لدى جماعة بشرية معينة. وهذه البنية الدالة لا يمكن إدراكها إلا حين تجاوز المظهر الخارجي للعمل الروائي، وقد يكون هذا المظهر ذا شكل خرافي أسطوري، لكن دلالته العميقة قد تكشف عن بنية دالة لها علاقة مع أحد التصورات الموجودة عن الواقع، فإنه على مستوى المحتوى الأدبي تكون للمبدع حرية كاملة في التصرف والاستفادة من تجاربه الشخصية وذكائه لخلق عالم خيالي، وهذا العالم هو نفسه البنية السطحية حيث يجب تفكيكه بهدف الوصول إلى النظام الفكري الذي يحكمه، وهذا النظام هو البنية الدالة.

وإذا كانت المناهج السوسيولوجية التقليدية في دراستها للأدب لم تهتم ببنية العمل الأدبي حين تركيزها على العلاقة القائمة بين مضمون العمل الأدبي ومضمون الوعي الجماعي، فإن منهج "غولدمان" ركز على البنية انطلاقا من الوظائف التي تؤديها في العمل الأدبي. وأشار (غولدمان) إلى الكيفية التي يتوصل بها لاكتشاف البنية الدالة، فعلى الباحث – في نظره – لكي يفهم العمل الذي هو بصدد دراسته أن يتقيد في المقام الأول بالبحث عن البنية التي تكاد تشمل كلية النص، وذلك استنادا إلى قاعدة أساسية نادرا ما يحترمها المختصون في الأدب، وهي أن على الباحث أن يحيط بمجمل النص وأن لا يضيف إليه أي شيء وأن يفسر تكوينه. فاستخلاص البنية الدالة في العمل الأدبي عامة والرواية خاصة، لا يكون إلا عبر قراءة جزئيات النص في ضوء مجموع النص ذاته، مع التركيز على ما له دلالة وظيفية أساسية في العالم. وقد ترك "غولدمان"مجال البحث عن البنية الدالة في العمل الروائي رهينا بقدرات الناقد الحدسية.

ومفهوم البنية الدالة لا يفترض فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية النص والعلاقة الداخلية بين العناصر، بل يفترض في نفس الوقت الانتقال من رؤية سكونية إلى

رؤيـــــة ديناميـــــة، أي وحـــــدة النشـــــأة مـــــع الوظيفـــــة[١]. وألح "غولدمان" على الانسجام بين البنيات، والذي يمكن أن يجد تعبيره عن طريق مضـامين خياليـة تخـالف أشـد الاخـتلاف المحتـوى الـواقعي والحقيقـي للـوعي الجمعي.وهذا التناسق بين البنيات يخالف التصور السوسيولوجي الكلاسيكي الذي يقيم علاقة انعكاس ميكانيكي بين الوعي الجمعي والعمل الأدبي.

٣-الوعي القائم والوعـي الممكـن:

إن " الوعي " من المفاهيم التي يصعب تحديدها تحديدا دقيقا، ورغم ذلك فقد عرفه "غولدمان" بأنه "مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع العمل" [٢]. وإن كلمة " مظهر" تفرض وجود ذات عارفة وموضوعا للمعرفة، وهذه الذات العارفة "ليست لا فردا معزولا ولا جماعة بدون زيادة، بل هي بنية جد متغيرة ينضوي تحتها في آنٍ الفرد والجماعة أو عدد معين من الجماعات" [٣]. من هنا يمكن القول بأن كل واقعة اجتماعية هي واقعة وعي من بعض جوانبها، وكل وعي هو قبل كل شيء تمثيل لقطاع معين من الواقع على وجه التقريب، وهكذا، فإذا كانت كل واقعة اجتماعية تستتبع وقائع وعي، فإن العنصر البنيوي الأساسي لوقائع الوعي تلك، هو درجة تلاؤمها أو درجة عدم تلاؤمها مع الواقع.

ويميز "غولدمان" بين نمطين من الوعي: الوعي الواقع والوعي الممكن. والوعي الواقع هو وعي بسيط لا يتوفر صاحبه على إمكانية التأمل فيه، فيفكر بالسلوك أكثر

---

(١) باسكادي بون . البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، ترجمة محمد سبيلا، مجلة آفاق ع ١٠ س ١٩٨٢، ص:٢٢.

(٢) غولدمان لوسيان . الوعي القائم والوعي الممكن، ترجمة. محمد برادة، مجلة آفاق ع ١٠ س ١٩٨٢، ص:٢٥.

(٣) المرجع نفسه، ص:٢٥.

مما يفكر بالذهن، أما الوعي الممكن فلا يصله الفرد إلا عندما يستطيع التأمل بفضل ثقافته وخبرته في المعطيات الفكرية لجماعته، من أجل أن يبني بواسطتها مستوى متبلورا لمصالح الجماعة وأهدافها، آنذاك يرفع في ذاته الوعي الواقع إلى مستوى الوعي الممكن. وهذا الوعي هو أساس الوعي القائم الذي يعتبر نتيجة العديد من المعوقات والتحريفات التي تعيق تحقيق الوعي الممكن من جراء مختلف عناصر الواقع التجريبي.

والنتاج الأدبي ومنه الرواية ليس انعكاسا بسيطا للوعي الجمعي، ولكنه تعبير راق عن هذا الوعي، بمعنى أنه لا يرتبط بأفكار عامة الناس، وإنما يرتبط بالإيديولوجيا والفكر النظري اللذين يصوغهما الأعضاء النابهون للجماعة. من هنا تبرز أهمية الوعي الممكن، إذ بواسطته يمكن تحديد الرؤية بشكل جيد وخاصة في الأعمال الكبرى.

٤- رؤية العالم

إن مفهوم "رؤية العالم" يعتبر من أهم العناصر التي تنبني عليها البنيوية التكوينية كما صاغها "غولدمان"، وهذا المفهوم استعمله كثير من المفكرين السابقين لـ"غولدمان" أمثال: "ديلثي"، "ياسبرز"، "لوكاتش"، "كارل مانهايم" و"ماكس فيبر". وتباينت مفاهيم هؤلاء لرؤية العالم، فهذا المفهوم لا يشكل عند "ديلثي" مفهوما إجرائيا فقط بل هو مكون فعال لما يعانيه الفرد ويعيشه، وبهذا يقترب من علم النفس، فإن كل كائن يرد على ما يتولد عن موقفه في المجتمع من مشاكل بواسطة نموذج يبنيه بشكل تدريجي، وحينئذ لا يبدو التحديد المجتمعي إلا عاملا ثانويا يضفي صبغة الوحدة على تنوع النظرات كما هي عند الأفراد [١]. أما " كارل مانهايم "

(١) هيندلس. ر . مفهوم النظرة إلى العالم وقيمته في نظرية الأدب، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، مجلة آفاق ع ١٠ س ٨٢ الرباط، ص:٦٢ ـ ٦٣.

فالمفهوم عنده يوافق المفهوم الكلي للأيديولوجيا، وهكذا فالأيديولوجيا بما هي كذلك، تتخذ بعدا ضيقا، ومن ثمة يقصد " مانهايم " إلى التفريق بين النظرة إلى العالم والأيديولوجيا، فيوضح بذلك الالتباسات التي تقع فيها الماركسية، حيث تتخذ نظرية الأيديولوجيا معاني متعددة(١).

وإذا كان تحديد" ديلثي " لمفهوم " رؤية العالم " منطلقا من مرجع سيكولوجي، فإن "كارل مانهايم" حدده من خلال منظور ابستيمولوجي. أما عند " ماكس فيبر " فالنموذج الذهني الذي يشترك مع النظرة إلى العالم في نقاط متعددة، هو نموذج نواجهه بالواقع كي نقيس مدى ابتعاده عنه، ونقيمه انطلاقا من بعض العناصر التي نستقيها من الواقع، ولكي ننتقيها بدلالة السؤال الذي يطرحه الباحث(٢). ورغم هذا التعدد في مفهوم رؤية العالم لدى هؤلاء الدارسين، فقد وجد بينهم عنصر مشترك هو مفهوم الكلية كما تحددت في مرجعها الهيجلي، و"غولدمان" نفسه قد لجأ إلى هذا المفهوم.

وانطلاقا مما سبق يمكن القول بأن رؤية العالم تبدو متعارضة مع مفهوم الرؤية الفردية، بمعنى آخر، إن هذه الرؤية تبتعد عن أن تكون نسقا فرديا لتتخذ طابعها الاجتماعي التاريخي.

ويذهب "غولدمان" إلى أن رؤية العالم في العمل الأدبي ليست من إبداع الأفراد، ويرى " في منظور مادي جدلي أن الأدب والفلسفة من حيث إنهما تعبيران عن رؤية للعالم – في مستويين مختلفين – فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية، بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة وإلى طبقة " (٣). وإن ما يمكن أن نشير إليه هو أن

---

(١) المرجع نفسه، ص: ٦٣.
(٢) لمرجع نفسه، ص:٦٣.
(٣) البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، مرجع سابق، ص:٢٣.

الفرد المبدع لا يمكن أن يخلق من تلقاء نفسه بنية فكرية منسجمة تستطيع أن تمثل رؤية للعالم، فهذا الأمر يكون من إبداع الجماعة. أما ما يقوم به الفرد المبدع هو الارتقاء بتلك البنية إلى درجة عالية من الانسجام حتى ترقى إلى مستوى الإبداع الخيالي.

إلا أن هذا لا يعني نفي الفرد المبدع نهائيا، فدوره رغم كل شيء يبقى حاضرا في الإبداع وخاصة الإبداع الروائي، وهذا الوجود يتحقق في صياغة رؤية العالم، إذ بمقدوره أن يبلور تلك الرؤية بشكل واضح ومنسجم. والفرد المبدع يختلف عن أفراد الجماعة العاديين الذين لا يتجاوز وعيهم مستوى الوعي الواقع. وبذلك فكبار الأدباء والفلاسفة وغيرهم من المنظرين، هم الذين يستطيعون دون غيرهم التعبير عن مشاعر وأفكار الجماعة التي يتكلمون باسمها. و"غولدمان "لا يأخذ " مقولة رؤية العالم" في معناها التقليدي، الذي يشبهها بتصور واع للعالم، تصور إرادي، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج. إن ما هو حاسم، ليس هو نوايا المؤلف، بل الدلالة الموضوعية التي اكتسبها النتاج، بمعزل عن رغبة مبدعه، وأحيانا ضد رغبته[١].

وهكذا فالفرد قد يحقق رؤية العالم بصورة غير شعورية، ومن ثم قد تترسخ في ذهنه وربما ضد رغبته الخاصة. ويبقى كدليل حي على ذلك، ما يوجد من تفاوت بين النوايا الإبداعية للمبدع والأفكار التي يعبر عنها من خلال عمله الإبداعي.

إذن فـ"رؤية العالم" لا يمكنها في رأي "غولدمان" أن تتكون إلا في إطار الجماعة، فعلى الرغم من انتسابها إلى الكتاب، فإنها ليست من إبداعهم الخاص. فهي في الرواية ترتبط بنظرة الكاتب العامة إلى الواقع الموضوعي، وكل رواية لا بد

(١) المرجع نفسه، ص:٢٣.

أن تحمل تصورا معينا عن هذا الواقع. وهذه الرؤية تختلف مستوياتها وتتفاوت من رواية إلى أخرى، وذلك تماشيا مع طبيعة هذه الرؤية، فقد تكون شمولية وقد تكون دون ذلك. والرواية يمكن أن تفقد انسجام الرؤية إلى العالم لتسقط فيما يسمى بالوعي الواقع، وذلك حين تتقلص الرؤية الشمولية [١].

من هنا يمكن القول إن رؤية العالم تتجاوز ما هو واقع إلى ما هو مستقبلي، وما دامت الأعمال الروائية الكبرى تتميز بشمولية الرؤية، فإنها هي وحدها التي تمتلك "رؤية العالم". هذه الرؤية التي تعتبر في الواقع تعبيرا كليا وشموليا عن قيم وطموحات ومشاعر الجماعة التي تؤمن بها إلا أننا سنحاول أن نوظفها في الشعر ونرى كيف تتحقق فيه.

وفي هذه الدراسة سنتناول نصا لأسامة عبد الرحمن وفق الرؤى المتجاورة في النص الذي يحمل عنوان " هذاالجمال "

---

(١) محجوب المحجوبي، البنيوية التكوينية وقراءة النص، مقال في مجلة ديوان العرب، الثلاثاء ٤ تشرين، ٢٠١٤.

الفصل الثاني: رؤية العالم في قصيدة هذا الجمال

مدخل العنونة:

يعتبر العنوان مفتاحًا للتوغل داخل عوالم النص وليس ترفًا فكريًّا، وهو أول عتبات النص، وفي هذا العنوان " هذا الجمال" نلحظ أن الشاعر اعتمد على الجملة الاسمية المكونة من المبتدأ والخبر .. وأتى المبتدأ؛ اسم الإشارة (هذا) وهو اسم يشير بدلالة القرب النفسي فهذا الجمال قريب من نفس الشاعر، ثم نلحظ الخبر عبارة عن كلمة واحدة " الجمال" معرفة بأل و(أل) لها دلالتها في استغراق هذا الجمال وكأن ما يراه الشاعر يمثل حقيقة الجمال وكماله، فهو جمالٌ متناهٍ ليس له حدود.. كما أن الجملة الاسمية تدل على الثبات والاستقرار.. تدل على ثبات الصفة الجمال ودوامه ومن يقرأ أبيات القصيدة يجد أن هذه الدلالات تتجلى ظاهرة في هذا النص.

وهذا النص يمثل وحدة متكاملة متناغمة تشي بألفاظ الجمال لذلك جاءت دراستها كوحدة واحدة تنبئ عن رؤية الشاعر، وتصور معانيه، فقد وظف الشاعر مظاهر الطبيعة لتصوير هذا الجمال الأخاذ؛ فتمازجت الصور، فنجد تنوعًا في الحقول الدلالية.

المبحث الأول: المعجم

في هذا النص ظهرت قدرة الشاعر على توظيف المفردات للتعبير عن تجربته ، مستثمرًا الدلالات التعبيرية المختزنة في وعي المتلقي لهذه المفردات حيث تجلّى حقل الطبيعة في هذا النص، وأمكن أن يقسم إلى عدة حقول:

١.حقل التضاريس: وادٍ، جنة، صحراء، حصاة، جبال

٢.حقل البحر: الشاطئ، اللؤلؤ

٣.حقل النبات: الرطب، التين، الورد، الشوك، العنب، النخيل

٤.حقل السماء: الشمس، القمر، النجوم، الشهب، السراب، الريح

هذه المحاور والحقول تتسق مع قضية الجمال التي طرحها في هذا النص، فنجد الطبيعة حاضرة في رسم هذه الصورة البديعة للجمال، فالطبيعة بمكوناتها التضاريسية، وعوالمها البرية والبحرية، تتضافر في تقديم هذه الصورة الجميلة التي يشير بها النص.

المبحث الثاني: الصورة

الصورة ليست عنصرًا من عناصر التعبير الشعري فقط، فاعتبارها عنصرًا يعني تهميشها، وقبول إمكانِ وجودها أو عدمِه في الشعر، إن الصورة أساس إدراكنا الإنساني في حد ذاته، وليست فقط أساس الشعر، والتعبير الصوري ليس فقط مرحلة أولى من مراحل الفكر الإنساني بل هو في رأي بعض علماء الجمال أساس الإدراك الإنساني الذي يقوم على التخيّل [١].

وقد أبدع الشاعر في استثمار الصورة في هذا النص ودفعها إلى تجسيد التجربة كأقرب ما تكون في معادلها الشعوري والفكري في وعيه.

وتنسجم عناصر الصورة الشعرية في هذه القصيدة مع مفردات وقاموس المعجم الشعري للشاعر حيث تتردد في جنبات الصورة مفردات الكون والطبيعة: الشمس، القمر، النجوم، البحار، الجبال، الخبان.

ثم تتضافر هذه العناصر مع مفردات تكوين الشاعر البشري؛ أحاسيسه وجسده وقلبه ولهذا الامتزاج دلالته الهامة، فهو يضعنا على مدى إدراك الشاعر للتناغم الكوني واتحاد كافة العناصر والمخلوقات الحية في وحدة واحدة

يقول:

يا فتنةً لو بدت كالشمس سافرة لما بدت من حياء بعدها شهب

فهنا نجد حضور الشمس وغياب الشهب في ظلها وتمضي القصيدة على هذا النحو من التصوير ولعله بعد قراءتنا للأبيات نجد أن الشاعر يصور مدينة جازان

---

(١) د.كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دار المطبوعات مصر، ١٩٧٩م، ص ٤٧٩.

بثقافتها وجمالها وجلالها وفكرها فصورها كامرأة فاتنةٍ آيةٍ في الجمال.. وتتضافر الصور في رسم معالم هذا الجمال:

تطارح الشاطئ النجوى فيلثمها والبحر تلهبه النجوى فيضطرب

وأي أفق عليه الريح غاضبة لو ضاحكته فلن يبقى به غضب

ولو تمر على الصحراء ظامئة لزعزع الصمت في أرجائها الصخب

ولو أطلَّت ووجه الأفق مكتئب ما عاد للأفق وجه وهو مكتئب

تظهر في الأبيات السابقة الصورة الحركية المتمثلة في اضطراب موج البحر عند سماعه للنجوى كما تظهر حركة الريح وتصويره للصخب الذي يحدث في أرجاء الصحراء نتيجة هبوب تلك الريح، وهذه الصور الحركية على اختلافها ناغم بينها الشاعر وقدم لنا لوحة ناطقة فعكست تلك الحركة المضطربة الصورة إلى صورة مفعمة بالتفاؤل والأمل

ولو أطلَّت ووجه الأفق مكتئب ما عاد للأفق وجه وهو مكتئب

وهنا نلحظ تكرار لفظ" مكتئب" في الشطرين إلا أن المعنى مختلف بينهما أو الحال مختلف ففي الشطر الأول إثبات وفي الشطر الثاني نفي له ويستمر الشاعر في رصد الصور الحركية حيث يقول:

ولو دنا ثغرها البسّام من قدح لراح يرقص في شطآنه الحَبَب

والبحر لو فيه مدت بعض أشرعة لأرعش البحر من أشواقه العبب

والبر لو أرسلت فيه قوافلها لهز كل حصاة فوقه الطرب

فالألفاظ "يرقص، أرعش، هز" ألفاظ تسهم في خلق جوٍّ من الحركة والطرب، ثم ينقلنا لصورة فريدة حين يقول:

ما القطب.. يكسو جليد كل صفحته لو أقبلت من بعيد راح يلتهب

فتحول الجليد للهيب صورة حركية لونية وجدانية أيضًا، وكأن حالة الطرب السابقة قد تحولت إلى حالة من الحياء والخجل.

ولم يكتف بهذا بل جعل نور النجوم مستمدًا منها وجعل بينهما علاقة نسب:

وما النجوم على الآفاق سارية إلا إلى نورها المسكوب تنتسب

وفوق جبهتها للفجر منبلج من دربه الليل بعد الليل ينسحب

وبين أعطافها عدْن وأنهرها والتين والورد والأشواق والعنب

هنا تمتزج الطبيعة بمشاعر الشاعر وأشواقه لهذا المكان الذي يرى فيه جناتُ عدن، وحقول ورد، ولا يزال في تصويره لهذا الجمال الآسر يقول:

أجلْت طرفي ما صدّقْتُ فتنتها حتى هوت في سفوح الفتنة الريب

كم لوحة نبضت بالحب رائعة تكاد صم الأماني فوقها تثب

كم قصة في شغاف القلب قد كتبت دلو لامست كتبًا خرت لها كتب

هنا تظهر الصورة الوجدانية فقد أجال طرفه في هذا الجمال الفتان حتى كاد لا يصدقه، ولكن لا يلبث هذا الشك أن يهوي وينهار، فهذا الجمال تحول للوحة ناطقة بديعة، ونلحظ اعتماده على الاستفهام في رسم هذه الصورة، كما اعتمد على التشبيه" صم الأماني" فقد جسم الأماني وخلع عليها صفة من صفات الإنسان " الصمم".

ويستمر في الصورة الوجدانية التي حركتها الطبيعية الحية، فانتعشت آماله وأشرق غده:

كم تنعش النفس آمال وإن بقيت طيَّ السراب ولم ينجز لها طلب

وكم تسافر في الآراب عاطفة وإن نأى أرب من بعده أرب

لولا الرجاء يُمنِّي النفس كل غد لأجهض الشوق في ترحاله التعب

إني أصدق منك الآل يخدعني وإن يكن من خداع نالني النَّصَب

لو تجمعين من الأسباب أجمعها أسباب حبي فلي من فوقها سبب

فالشاعر يوظف الاستفهامات في تصويره وتكررت في هذه القصيدة، ولعلها تدل دلالة جليلة على الانبهار بهذا الجمال مما يدفعه لاتباع هذا الأسلوب ليصل من خلاله إلى درجة اليقين بهذا الجمال والذي له أسبابه.

المبحث الثالث: الرمز

يعتمد الشاعر في صورته الشعرية على مجموعة من الرموز، حققت الاتساق مع الصور الفنية مما أدى إلى انسجام فكر الشاعر، فظهرت القصيدة ذات بناء معماريّ فنيّ متميز، وفي هذا البناء كان الرمز حاضرًا من خلال إذابته في نسيج التجربة الشعرية، وإقامة علاقة بين الرموز والتجربة، وتؤكد الذائقة الانتقائية للرموز على حنين الشاعر إلى زمن الشعر القديم في صوره وأخيلته، فقد احتفظت القصيدة بالذائقة العربية القديمة، فلم ينفصل الشاعر عن تراثه، ومن هذه الرموز " عبقر"

وأي فكر أتى من عبقر.. غدقا ؟ وليس في عبقر.. لهو ولا لعب

فقد كرر لفظ عبقر وهو لفظ يرمز إلى وادٍ في جزيرة العرب قيل إنه كان مسكنًا للجن، وارتبطت دلالته بكل ما هو خارق للعادة وملهمٌ. وحين نتأمل نجد أن "عبقر" أخرج لنا اليوم متفردين في القصيدة بكل أبعادها الفصيحة والعامية مما يؤكد علاقة المكان بالإنسان، تلك العلاقة التي صور الشاعر فقدها بقوله : "واد من السهد فيه القلب يغترب ": فوادٍ هنا أتت رمزًا للمعاناة والإغراق فيها ،ومدى التغرب الذي يعيشه كل من ابتعد عن هذه المدينة . ويستمر الشاعر في رصد صورة المكان من خلال موجوداته فالنخيل باسقة عليها "غرد الرطب": هذا اللفظ الذي يشي بالجمال ،وبديع التصوير الذي حول مدينة الشاعر لقطعة من الجنة : وجنة الخلد هل من حورها بعثت حوراء كاللؤلؤ المكنون تختلب ؟

نجد لفظة " اللؤلؤ المكنون": ترمز للسحر والجذب وأيضًا للمكان وهو البحر وارتباط البحر باللؤلؤ دلالة على العطاء وزخم هذا البحر بالخيرات وكأن البحر هنا إشارة إلى جازان وعطاء أهلها شعرا ونثرًا وعطائها أيضًا كمدينة تتماهى بكل جميل من إنسان ومكان .

تطارح الشاطئ النجوى فيلثمها والبحر تلهبه النجوى ..فيضطرب ويستمر الشاعر في رصد مظاهر الطبيعة والجمال في المكان

و" بين أعطافها عدن وأنهرها ": رمز للخضرة والجمال والمكان الرفيع وعدن موضع في الجنة. ذلك الجمال الذي أجال الشاعر نظره فيه حتى " هوت في سفوح الفتنة الريب": نجد الفعل هوت وما يحمله من دلالة السقوط العالي وظفه الشاعر رمزًا لزوال الشك في هذا الجمال. فهو لا يصدق إلا ما رأت عيناه.

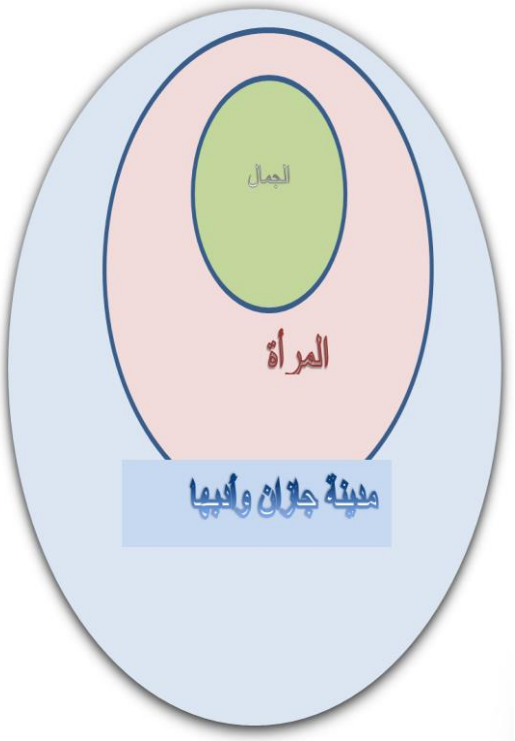
"إني أصدق منك الآل": هنا يتجلى صدق المحبة ؛ فحتى السراب يخدعه ويغريه حين يأتي منها. وغيرها من الرموز التي يشي بها النص فقد جعل الشاعر من مدينة جازان فاتنة آسرة في جمال طبيعتها وفكر أهلها، فالأدب الجيزاني والقصيدة الجيزانية تمتلك إشعاعًا قويًا في الأدب السعودي الحديث، ولها سمات مميزة من حيث العمق في الفكرة والأسلوب. وهنا اجتماع جمال المكان مع جمال الأدب:

ولا اعتلت للقوافي كل ناصية من المطالع.. فيها أشرق الأدب

تطارح الشاطئ النجوى فيلثمها والبحر تلهبه النجوى فيضطرب .

المبحث الرابع: الرؤية

تمثل القصيدة رؤية الشاعر للمكان والإنسان لجمال الطبيعة وجمال الفكر والأدب.. ومن يقرأ النص يجده قائمًا على التشكيل الجمالي الفريد، والصور البديعة المنسجمة، وما هذا إلا محاولة لقراءة النص فالنص متعدد القراءات ومتجدد، فإذا كانت القصيدة في ظاهرها تصور جمال فاتنة آسرةٍ فإن قراءتنا لها انبثقت عن إدراك الشاعر لجمال مدينة جازان، ومكانتها الفكرية والأدبية وما عرف عنها من اهتمام بالفكر والثقافة والأدب، وما سطره مثقفوها من تجارب ثقافية ثرية أسهمت في رقي الأدب السعودي.



وهذا الرسم التوضيحي يكشف عن تجاور الرؤى في هذا النص ورؤية الشاعر للجمال فيه فقراءة عميقة للنص تجلي براعة الشاعر في التشكيل الجمالي وقدرته على استخدام الرمز وتوظيف الصورة حيث بدأ الرؤية بمفهوم الجمال ومن يقرأ افتتاحية النص يجد الشاعر يصف الجمال للوهلة الأولى لكن عند سبر غور النص نجد دائرة الرؤية تتسع ليرسم جمال امرأة فاتنة وإذا تعمقنا أكثر وجدنا هذا الجمال وهذه الفتنة مدينة الشاعر وآسرة قلبه جازان أدبها، فالشاعر منح هذه المدينة كل الجمال وكل الحسن وكل البهاء وكأن

هـذه المدينــة تعكـس حـب الشـاعر لوطنه لتتسع الدائرة أكبر وتجسد حب الـوطن ومـا جـازان إلا جـزء غـالٍ مـن وطن غالٍ.

النتائج:

١- رؤية العالم تتجاوز ما هو واقع إلى ما هو مستقبلي.

٢- رؤية العالم ليست حصرا على الرواية بل يمكن أن يكون لها حضور قوي في الشعر.

٣- جاء نص الشاعر (هذا الجمال) ينبئ عن رؤية الشاعر وصوره ومعانيه.

٤- تجلت الرؤية لدى الشاعر من خلال العناصر التي تشكل النص الشعري وهي: المعجم والصورة والرمز والرؤية والعنوان.

٥- يمثل النص رؤية الشاعر للمكان والإنسان والجمال والطبيعة والفكر والجمال.

المراجع:

١-أرسطو طاليس – فن الشعر، ترجمة د. شكري عياد، دار الكاتب القاهرة ١٩٦٧

٢-دياب محمد حافظ – النقد الأدبي وعلم الاجتماع، مجلة فصول ع ١ س ٨٥.

٣-أبوعلي عبد الرحمان – تأثير النقد السوسيولوجي في الدراسات العربية، مجلة الوحدة ع ٤٩ س ٨٨.

٤-د. أبو منصور فؤاد – النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، دار الجيل بيروت ط، ١٩٨٥.

٥-د. الطالب عمر محمد- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار السير، ط١ نوفمبر ٨٨ البيضاء .

٦-غولدمان لوسيان – المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، ت. مصطفى المسناوي، ط ٣ الدار البيضاء س ١٩٨٤، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي.

٧-باسكادي بون . البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، ترجمة محمد سبيلا، مجلة آفاق ع ١٠ س ١٩٨٢.

٨-غولدمان لوسيان . الوعي القائم والوعي الممكن، ترجمة. محمد برادة، مجلة آفاق ع ١٠ س ١٩٨٢.

٩-هيندلس. ر . مفهوم النظرة إلى العالم وقيمته في نظرية الأدب، ترجمة عبد السلام ابن عبد العالي، مجلة آفاق ع ١٠ س ٨٢ الرباط .

١٠- موقع مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الفني.

١١- محجوب المحجوبي، البنيوية التكوينية وقراءة النص، مقال في مجلة ديوان العرب، الثلاثاء ٤ تشرين، س ٢٠١٤.

١٢-د.كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دار المطبوعات مصر، س ١٩٧٩م.

١٣-محجوب المحجوب البنيوية التكوينية وقراءة النص الأدبي، مجلة دوان العرب، الثلاثاء ٤نوفمبر ٢٠١٤.