البنيوية التوليدية (منهج غولدمان) وتطبيقاتها المسيح بعد الصلب للسياب أنموذجا

أ.م.د حامد علي غيلان
الباحث محمد جباري مطر

ملخص البحث :

يتناول هذا البحث الموسوم ((البنيوية التوليدية (منهج غولدمان) وتطبيقاتها المسيح بعد الصلب أنموذجاً)) دراسة التيار البنيوي التوليدي وغاياته وانعكاساته في مجالات الفنون ومنها النصوص الشعرية ،ومدى تأثيره في النص الشعري العراقي ، ذلك أن النص هو وليد تيارات وتأثيرات مختلفة الجوانب والأتجاهات .

وقد اشتمل البحث على أبرز أعلام البنيوية التوليدية تتمثل بالناقد والمفكر (لوسيان غولدمان) فهو الذي أرسى دعائم البنيوية.

وتناول البحث المفاهيم والمعايير المنهجية التي تتضمنها التوليدية من خلا ل البحث في البنية الدلالية ورؤية العالم والفهم والتفسير والوعي الفعلي والوعي الممكن .

واختص البحث بدراسة خطوات المنهج البنيوي في النقد الأدبي وعرض منهج (غولدمان) في التحليل البنيوي التوليدي .

وتعرض البحث الى دراسة البنيوية التوليدية في الوطن الع ربي من خلال مدى تأثيره بالتيارات الحديثة التي احدثت فتحاً كبيراًفي الأدب العالمي والعربي فيما بعد .

وتناول البحث المأخذ التي وجهت حول منهج (غولدمان)، لوجود صعوبات إجرائية كثيرة ، ومن ثمّ حددت إجراءات البحث وتطبيقاته وتحليل نتائجه من خلال تحليل قصيدة (المسيح بعد الصلب) للشاعر بدر شاكر السياب ،وقد توصل الباحثان الى جملة من النتائج من خلال تحليلهما عينة البحث .

The research which is called (the generative structural (Goldman programme) deals with its practices (the Christ after crucification) the study of the generative structural and its goals and reflections at the aspects of arts including the texts of the poetry because the text is a result of different tendencies and affects ..

The research has contained on the famous distinguished personalities representing with the thinker and critic (losyan Goldman) who established the bases of the structural..

The research deals with the methodical standards and concepts which the structural contains them through the research in the possible recognization.

The research specializes with studying the steps of the structural mythology at the criticism and presentation of (Goldman programme) at the analysis of generative structural in the arab homeland through the range of its effect on the modern tendencies which have opened a great space in the Arabic and international literature, later .

It deals with all the defects which have been directed to (goldman programme) because of many procedural difficulties and then limited the procedures of the research and its practices and analysis of its results through the analysis of the poem (the christ after crucification) for the poet badr shakir al-saiyab .

The researcher has reached to many results through the analysis of the research..

التمهيد

أمام حالات الدمار التي سيطرت على العالم بنحوٍعام وعلى أوربا بنحوٍ خاص ؛ بسبب الحروب الطاحنة المتمثلة بالحرب العالمية الأولى والثانية فيما بعد وما لحقها من هزائم نفسية واجتماعية كعجز العقل في فهم أمور الحياة وحل مشاكلها ، وشعور الإنسان بالتشاؤم والهروب من الواقع المرير لظروفه الشاذة ، وظواهره غير العقلية ، فضلاً عن الفراغ الفكري الذي عزله ، أصبح الإنسان يعيش برؤى غامضة عن الواقع والطبيعة ، ممَّا أدى إلى ظهور نظريات عديدة فكرية وفلسفية ومدارس نقدية وأدبية سعت بكل أنماطها في البحث عن واقع جديد يغير مسار النشاط العقلي للإنسان برؤى مستقبلية جادة لتغيير إطار الحياة من السكون إلى الحركة العلمية والأدبية الحديثة .

ولم يكن النقد الأدبي بمعزل عن نتاجات الحداثة والمراحل التطويرية والتجديدية وحقول التجريب التي لامست مناحي الحياة والفكر كافة ، فكانت من صور الحداثة النقدية ، ما عُرف بالبنيوية التوليدية التي نشأت ردَّ فعلٍ على البنيوية التي دعت الى موت المؤلف على حد تعبير دي سوسير .

والجدير بالذكر أنَّ الحياة تأثرت بالعوامل المثيرة للعواطف وهي تحرك الوجدان بمظاهرها ، وتلهب المشاعر بأحداثها ، وتذيب النفوس بآثارها ونتائجها ؛ فالحياة مجموعة من الحوادث المختلفة التي فرضها المجتمع وانقاد الإنسان إلى التعايش معها على الرغم من قساوتها . ومن خلال ذلك رصدت البنيوية التوليدية الرؤية الشمولية الكلية للعالم من خلال النصوص الأدبية شعراً كانت أم نثراً باستخراج بنى فكرية تولد بنية أوسع تسعى لتحليلها وتفك يكها إلى عناصرها الأولية ، وذلك لفهمها وإدراكها .

وأكد التاريخ النقدي أنَّ ثمة قوالب ثقافية ومعرفية متفق عليها في المناهج النقدية العالمية من شأن النقد العربي أن يضعها موضع الاستعمال ، وهي بالضرورة تسهم إسهاماً فعلياً مؤثراً في عملية تحليل النص ، وكشف معناه من خلال ربطه بالآلية الثقافية لهذا المنهج أو ذاك ، ويستمد النص قابلية انتمائه لمنهج ما من خلال إجتلاب عناصره الداخلية والخارجية لأساسيات ذلك المنهج سواء كان ذلك بالتحليل أم التفسير أم الحكم . ومن أجل الوقوف على معرفة البنيوية التوليدية مفهوماً واستعمالاً تحددت مشكلة البحث بالسؤال الآتي : ما البنيوية التوليدية؟ وما مديات تطبيقها على نصٍّ شعريٍّ ؟ والإجابة على هذا السؤال هي إجراءات البحث .

البنيوية التوليدية (التكوينية) :

منهج جدلي ماركسي يعني بدراسة الظواهر الثقافية وهو فرع من فروع البنيوية نشأ اس تجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد أمثال المجري (جورج لوكاش)، والفرنسي (بيير بورديو)، والفرنسي الروماني الأصل(لوسيان غولدمان) ، وكان الأخير هو المفكر الأكثر شأناً من غيره فضلاً عن ذلك أن ((الهجوم اليساري على البنيوية اللغوية كان مسؤولاً لأكثر من معنى عن توجيه ا لأنظار إلى البنيوية التوليدية بوصفها بديلاً يسارياً عن قرينتها التي شاع وصفها بصيغتها (الشكلية) في الكتابات اليسارية بوجه عام وفي كتابات غولدمان بوجه خاص))[١] . وقد ظهرت ترجمات عديدة لأعمال (غولدمان) تمثلت بترجمة كتاب (الإله الخفي) ١٩٧٤م ، وكتاب (من أجل علم اجتماع الرواية) ١٩٧٥م ، وكتاب (الإبداع الثقافي في المجتمع الحديث) ١٩٧٦م ، مما يعني ((أن ارتفاع معدلات ترجمة كتب غولدمان في السبعينات كان بمثابة استجابة إلى الحماسة الثقافية العامة للبنيوية عموما والتوليدية خصوصاً)) [٢].

ويرتكز منهج غولدمان على ((أن أي تأمل في العلوم الإنسانية لابدَّ من أن ينطلق من داخل المجتمع لا من خارجه وأن التأمل لابدَ من أن يغير الحياة الاجتماعية بما يحرزه من تقدم في علاقاته الجدلية بها ، وإن الظواهر الثقافية أبنية تتولد عن أبنية أوسع ترجع إلى العلاقات الاجتماعية نفسها)) [٣].

إنَّ التوليد أو التكوين لا يتضمن أي بعد زمني يعيد الشيء المدروس إلى تاريخ ولادته ونشأته ، فالبعد الزمني في هذا الشأن ثانوي جداً ولا يخفي (غولدمان) عدم ارتياحه لكلمة بنية خشية من الثبات والسكون اللذين يمكن إضفاؤهما عليها ، فيقول في هذا الشأن ((تحمل لكلمة بنية للأسف ، انطباعاً بالسكون . ولهذا فهي غير صحيحة تماماً ، ويجب ألا نتكلم عن البنى ؛ لأنَّها لا توجد في الحياة الاجتماعية الواقعية إلا نادراً ولفترة وجيزة ، وإنما نتكلم عن عمليات تشكل البنى))[٤] . أي بمعنى ((جعل البنى متحركة غير ثابتة ، كما في البنيوية الأنثربولوجية عند (ليفي شتراوس) أو اللغوية عند (رومان جاكوبسن)))[٥] ، ناهيك باهتمام غولدمان بـ ((دراسة بنية العمل الأدبي دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسد بها هذا العمل بنية الفكر عند طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها مبدع العمل وتحاول دراسته تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب من خلال تركيزه على بنية فكرية تتمثل في رؤية للعالم تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤيا وتولدها))[٦]. وهنا يتضح لنا من خلال ما تقدم أنَّ ((في العمل الأدبي يجد المحلل أو الناقد البنيوي التوليدي رؤية العالم هذه لا بوصفها من إبداع الكاتب ، وإنَّما بوصفها تكويناً معرفياً متجاوزاً لذلك الإبداع ، وكلما ازدادت قدرات

المبدع ازداد اقترابه من تلك الرؤية وصدق تمثيله لها ، حتى وإن لم يعِ ذلك)) [٧] ، ومن هذا المنظور فإن البنية التي يأخذ بها غولدمان تنطلق من الفرضية القائلة بأنَّ ((كل سلوك بشري هو محاولة لتقديم جواب دلالي على موقف معين ، وغايتها خلق توازن بين الذات الفاعلة وبين موضوع الفعل أي العالم المكتنف بها)) [٨] . فصفة التوليد هنا تعني الدلالية دون الرجوع إلى النشأة بالضرورة إذ ((يولد نزوعاً نحو توازن جديد ، سوف يتم تجاوزه هو أيضاً))[٩]. وقد أشار عبد السلام المسدي في كتابه قضية البنيوية بهدف هذا المصطلح من منظور غولدمان إلى ((إقامة توازن بين العالم الخارجي (الذي يحيط بالإنسان ويرسل إليه الحروب والفتوحات والنزوحات والاختلال مثلاً)، والعالم الداخلي (الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية بغية التفاعل أو الرفض) ، ويرى غولدمان أنَّ هذا التوازن يتبدل من مجتمع إلى آخر ، ومن حقبة زمنية إلى أخرى))[١٠] .

البنيوية التوليدية (أبرز الرواد) :

ومن أبرز أعلام البنيوية التوليدية (التكوينية) ما يأتي :

لوسيان غولدمان :

(((لوسيان غولدمان ١٩١٣ – ١٩٧٠م) مفكر وناقد فرنسي من أصل روماني ، ولد في بوخارست وانتقل عام ١٩٣٤م إلى باريس اذ هيأ رسالة دكتوراه في الاقتصاد السياسي ، وفي عام ١٩٤٠م هرب من الاحتلال الألماني لفرنسا إلى سويسرا فبقي في أحد معسكرات اللاجئين إلى سنة ١٩٤٣م اذ توسط الفيلسوف (جان بياجيه) في تحريره وإعطائه منحة دراسية لنيل الدكتوراه ، ثم عينه مساعداً له في جامعة جنيف ، اذ تأثر بأعماله حول البنيوية (التكوينية).

وبعد تحرير فرنسا عاد (غولدمان) إلى باريس ، وحصل على عمل كباحث في المركز الوطني للبحث العلمي ، وهيأ رسالة دكتوراه في الأدب بعنوان (الإله المختفي _ دراسة للرؤيا المأساوية لأفكار باسكال ومسرح راسين) عام ١٩٥٦م ، فأثار بها ضجّة كبيرة في النقد الحديث في فرنسا ، ثم وضع كتاب (أبحاث جدلية) عام ١٩٥٩م ، وكان قد نشر كتابه (العلوم الإنسانية والفلسفة) عام ١٩٥٢م وفي عام ١٩٦٤م أصبح مديراً لقسم علم الاجتماع الأدبي بمؤسسة علم الاجتماع بجامعة بروكسل الحرة ، فأصدر كتابه (من اجل علم اجتماع الرواية) عام ١٩٦٤م ، ثم وضع (البنيات الذهنية والإبداع الثقافي) عام ١٩٦٧م ، و(الماركسية والعلوم الإنسانية) عام ١٩٧٠م)) [١١] . ويعدّ لوسيان غولدمان أحد أهم الأعلام في منهج البنيوية التوليدية ، فهو الذي أرسى دعائم المنهج حين اعتمد بعض مقالات أستاذه جورج لوكاش وطورها . ولعل ((ما فعله غولدمان في كتابه (الإله المختفي) مع علمين فرنسيين من أعلام القرن السابع عشر ، هما المؤلف المسرحي الشهير جان راسين والفيلسوف لويز باسكال ، يعد أكثر النماذج توضيحاً لمنهجه النقدي . لقد تكشفت له في

مسرحيات راسين بنية متكررة من المقولات _ الله والإنسان والعالم _ تتغير في مضمونها وعلاقاته ا المتباينة من مسرحية إلى أخرى ، لكنها تكشف عن رؤية خاصة للعالم هي رؤية بشر ضائعين في عالم يخلو من القيمة . ومع أن هؤلاء البشر يتقبلون العالم بوصفه العالم الممكن الوحيد ؛ لأن الإله غائب عنه ، فإنهم لا يكفون عن الوقوف ضد هذا العالم، ليبرروا أنفسهم فيه باسم قيمة مطلقة غائبة دوماً عن النظر . ويجد غولدمان أساس هذه الرؤية في الحركة الدينية التي عرفت في فرنسا باسم الجنسينية))* (١٢) .

ويستهدف لوسيان غولدمان من وراء بنيويته التوليدية ((رصد رؤى العالم من الأعمال الأدبية الجيدة عبر عمليتي الفهم والتفسير بعد تحد يد البنى الدالة في شكل مقولات ذهنية وفلسفية ، ويعد المبدع في النص الأدبي فاعلاً جماعياً يعبر عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها ، وهي تتصارع مع طبقة اجتماعية أخرى لها تصوراتها الخاصة للعالم . أي إن هذا الفاعل الجماعي يترجم آمال وتطلعات الطبقة الاجتماعية التي ترعرع في أحضانها ، ويصيغ منظور هذه الطبقة أو رؤية العالم التي تعبر عنها بصيغة فنية وجمالية تتناظر مع الواقع)) (١٣) .

المفاهيم والمعايير المنهجية التي تتضمنها البنيوية التوليدية (التكوينية) :

١ _ البنية الدلالية :

يشكل مفهوم البنية الدلالية عند غولدم ان ((الأداة الرئيسة للبحث يفترض فيها وحدة الأجزاء ضمن (كلية) والعلاقة الداخلية بين العناصر ، والانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية مضمرة داخل المجموعات يتجه نحوها فكر ووجدان وسلوك الأفراد)) (١٤). أي وحدة النشأة مع الوظيفة بحيث تكون أمام عملية تشكل للبنيات متكاملة مع عملية تفككها ، لذلك ((إنَّ اتجاه تشكل البنية نحو بنية جديدة ، الخاص بالمؤلفات الفلسفية الكبرى ، وبالمؤلفات الأدبية والفنية ، يعبر عن نظام وعن انسجام الموقف العام للإنسان تجاه المشاكل الرئيسة التي تطرحها العلاقات القائمة بين الناس ، والعلاقات القائمة بين الناس والطبيعة ، في حين ان تفكك البنيات يعبر عن المسافة التي تفصلها عن البنيات القديمة وعن الموقف الذي كانت المجموعة الاجتماعية تسعى نحوها في الماضي)) (١٥) . ونستنتج من ذلك أنَّ غولدمان استعمل تسميته (البنية الدلالية) قاصداً بها مساعدة الباحث على فهم شمولية الظاهرة الاجتماعية والمقصود بها هو المعنى الداخلي لهذه البنية الذي ينم عن وعي جماعي معين .

٢ _ رؤية العالم :

إنَّ أهم شرط من شروط الرؤية أنَّها جماعية بالضرورة ، أي تنتج عن ذات جماعية فاعلة تجاوز الذات الفردية وتحتويها ((لأن تجربة الفرد وحده قصيرة ومحدودة جداً بحيث لا تستطيع أن تخلق

رؤية العالم التي هي من صنع ذات جماعية مجاوزة للفرد الذي هو طرف فاعل فيها ضمن المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها))[١٦] . فضلاً عن ذلك ، إن رؤية العالم تتميز بأنَّها ((مفهوم تاريخي يصف الاتجاه الذي تنتجه الطبقة أو المجموعة الاجتماعية في فهم واقعها الاجتماعي ككل ، بحيث يصل هذا المفهوم ما بين قيم هذه الطبقة . أو المجموعة الاجتماعية . وأفعالها ، في وحدة تصورية من ناحية ، ويميز ما بينها وغيرها من ناحية أخرى)) [١٧] . ونستنتج من خلال ما تقدم أن النشاط الإنساني يرتكز حول الذات الجماعية ويتم بوساطة الـ (نحن) وليس (الأنا) ويترتب على ذلك أن ((الأعمال الأدبية ، شأنها شأن الإبداعات الفنية ، والنظريات الفلسفية ، والمشروعات السياسية ، أعمال فردية وجماعية في آن . جماعية لأن الوعي الطبقي للمجموعة الاجتماعية هو الذي ينطوي على مكونات رؤية العالم . وفردية لأن الأديب الأصيل هو القادر على أخذ هذه المكونات ونظمها في عمل ينطوي على أقصى درجة من التماسك والوحدة))[١٨].

٣_ الفهم والتفسير :

إذا كان الفهم هو النص ككل دون أن نضيف إليه شيئاً من تأويلنا أو شرحنا ، فإن التفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاماً مع مجموع النص المدروس ؛ لأنَّ ((تسليط الأضواء على بنية دلالية هو عملية الفهم أما إدماجها في بنية أوسع منها فهو عملية التفسير))[١٩]. ويرى محمد عزّام((أنَّ(الفهم) يتعلق بالتماسك الباطني للنص ، وهو يفترض أن نتناول النص حرفـياً ، ولا شيء غير النص ، وأن نبحث داخله عن بنية شاملة ذات دلالة . أما (التفسير) فمسألة تتعلق بالبحث في الذات الفردية أو الجماعية التي تمتلك البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي)) [٢٠] . ويؤكد أيضاً عدم تعارض الفهم والتفسير من خلال ان ((الفهم يكمن في الوصف الدقيق لبنية ذات دلالة ، أو هو الكشف عن بنية دالة محايثة للموضوع المدروس . أما (التفسير) فهو إدراج هذه البنية ، من حيث هي عنصر مكوّن ووظيفي في بنية شاملة مباشرة))[٢١].

٤_ الوعي الفعلي والوعي الممكن :

الوعي الفعلي هو الوعي الواقعي الموجود لدى الشخصية في الحاضر ((وهو الوعي الموجود تجريبياً على مستوى السلب وينحصر في مجرد وعي بالحاضر)) [٢٢] . أي إنَّه وعي ظرفي ، فكل مجموعة اجتماعية تحاول فهم الواقع وتفسيره انطلاقاً من ظروفها الاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية ، والفكرية ، والدينية ، والتربوية ، دون أن يكون لها تصور مستقبلي وأيديولوجي لاقتراح بديل إيجابي ومثال لحياتها المعيشية ، أما الوعي الممكن، فقد نشا عن الوعي الفعلي ، ولكنه يتجاوز ليشكل الوعي بالمستقبل ، وذلك طبيعي ؛ لأنَّ الوعي بالحاضر لابدَّ من أن يولد وعياً بإمكان تغييره وتطويره . ويؤكد د. جابر عصفور على أن ((الوعي الفعلي يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة ،

أو المجموعة الاجتماعية من حيث علاقاتها المتعارضة ببقية الطبقات أو المجموعات ، فإن الوعي الممكن يرتبط بالتصورات التي تطرحها الطبقة لتحل مشكلاتها وتصل إلى درجة من التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات أو المجموعات))[٢٣].

خطوات المنهج البنيوي التكويني في النقد الأدبي :

الخطوة الأولى : ((البدء بقراءة ألسنية للنص ، وذلك عن طريق تفكيك بنياته إلى وحداتها الصغرى الدالة ، وذلك باكتشاف (البنية السطحية) للنص ، وبيان بنيات الزمان والمكان فيه ، ثم تركيب هذه الأجزاء للخروج منها بتصور (البنية العميقة) للنص ، أو رؤية العالم كما تجسدت في الممارسة الألسنية للنص)) [٢٤] .

الخطوة الثانية : ((إدماج هذه البنيات الجزئية للوحدات الدالة في بنية أكثر اتساعاً وتفكيك هذه البنية الأشمل أيضاً للعثور على دلالتها الشاملة . وبهذا ننتقل من النص الماثل إلى (النص الغائب) ، وذلك بأن النص الماثل ليس ذرة مغلقة على نفسها ، بل هو نتاج اجتماعي تاريخي يعبر عن طموحات فئة اجتماعية أو طبقية اجتماعية . وبذلك تصبح قراءة النص الأدبي كشفاً لبنياته المتعددة ، ثم إدماجها في البنية الاجتماعية لبيئة المبدع وعصره))[٢٥] .

وهكذا تبحث البنيوية التوليدية في أربع بنيات للنص هي :

١. البنية الداخلية للنص .
٢. البنية الثقافية أو الأيديولوجية .
٣. البنية الاجتماعية .
٤. البنية التاريخية .

((وهذه البنيات متكاملة ومتفاعلة فيما بينها ، فإذا كانت القراء ة الداخلية للنص تقدم لنا خطوة نحو فهم القوانين المتحكمة في البنية الداخلية ، فإن هذا الفهم بحاجة إلى تفسير ، وهذا ما ينبغي التماسه في البنية الثقافية . غير أن هذا التفسير يظل مجرداً ، إذا لم يتحول إلى فهم ، فيصبح بدوره بحاجة إلى تفسير مما يستدعي مقاربة البنية الثالثة (الاجتماعية)))[٢٦] .

منهج غولدمان في التحليل البنيوي التكويني :

يمكن تحديد منهج غولدمان في النقد البنيوي التوليدي (التكويني) من خلال كتابه (المنهجية في علم الاجتماع الأدبي) في خمس :

١. ((إن على عالم اجتماع الثقافة أن يفهم الأدب انطلاقاً من ال مجتمع ، وأن يفهم المجتمع انطلاقاً من الأدب ، والعلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تهم مضمون

هذين القطاعين ، وإنما تهم البنى الذهنية أو المقولات التي تنظم الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة والكون التخييلي الذي يبدعه الكاتب .

٢. إن تجربة الفرد الواحد هي أكثر إيجازاً من أن تقدر على خلق بنية ذهنية من هذا النوع ، ولا يمكن لها أن تنتج إلا عن النشاط المشترك لعدد من الأفراد الموجودين ... أي إن البنى الذهنية أو (المقولاتية) ذات الدلالة ليست ظواهر فردية ، وإنما هي ظواهر اجتماعية .

٣. إنَّ العلاقة بين الوعي الخاص بفئة اجتماعية ما والبنية التي تنتظم العمل الأدبي تكون ملائمة للباحث متماثلة تماثلاً دقيقاً ، إلا انها غالباً ما تشكل مجرد علاقة ذات دلالة .

٤. إن البنى الذهنية (المقولاتية) هي ما يمنح العمل الأدبي وحدته .

٥. إن البنى الذهنية التي تنتظم الوعي الجمعي التي يتم نقلها إلى الكون التخييلي للمبدع من طرف الفنان ، ليست واعية وليست لاواعية بالمعنى الفرويدي ، ذلك المعنى الذي يفترض كبتا ما ، ولكنها سيرورات غير واعية مماثلة لتلك التي تنتظم عمل البنى العضلية والعصبية))[٢٧] .

البنيوية التوليدية في العالم العربي :

في النصف الثاني من العقد السابع من القرن الماضي تسربت إلى الفكر والأدب العربي تيارات غربية وفلسفات ومناهج أوربية بوساطة قنوات مختلفة منها المنظمات السياسية والنقابية وجمعيات الشباب والطلبة ، ومنها الكتب والصحف الأجنبية والمجلات الواردة من الغرب ، ومنها البعثات العلمية الموفدة إلى الدول الأوربية ولاسيما فرنسا وانجلترا ، وكانت البنيوية من بين التيارات الفكرية والثقافية التي عرفت انتشاراً في الساحة العربية حتى بدأنا نلحظ اهتماماً نظرياً وعملياً بعطاءات الفكر الأوربي مثل الماركسية والوجودية والظاهراتية والبنيوية على الرغم من ((أن صعود المد البنيوي في الممارسات النقدية العربية لم يبدأ إلا بعد انحسار المد البنيوي نفسه في موطنه الأصلي))[٢٨] .

وليس من المصادفة في شيء أن تتم العناية في غمرة تفاعل المثقفين والأدباء العرب مع الثقافة الأوربية ، برافد من روافد البنيوية هو البنيوية التوليدية التي استجابت لرغبة من قبل المثقفين في تبني البنيوية بمفهومها الماركسي ، أداة لدراسة وتحليل الأعمال الفكرية والأدبية .

والجدير بالذكر أن البنيوية التوليدية في الوطن العربي _ لحد الآن _ لم تخصب بالشكل الذي كان في أوربا ولم يتهيأ المناخ الجيد لها فضلاً عن ذلك ((إذا أضفنا تأخر التعرف العربي على أفكار غولدمان وكتبه ، إلى جانب ضآلة ما ترجم له إلى الآن ، وجدنا أنفسنا إزاء مظهر فعلي من مظاهر تخلف الثقافة العربية المعاصرة في متابعة ما يحدث في العالم حولها ، ومن ثم عجزها عن الإسهام الفاعل في جانب مهم من جوانب المعرفة النقدية العالمية))[٢٩] .

ومن النقاد العرب السائرين في هذا الاتجاه أو ما يقرب منه المغربيان محمد برادة ، ومحمد بنيس ، واللبنانية يمنى العيد ((صدر عن هؤلاء وغيرهم دراسات تحليلية عديدة منها دراسة يمنى العيد في معرفة النص (١٩٨٣م) ودراسة محمد براده تنظير النقد العربي (١٩٧٩م) .وصدر كتيب تعريفي مترجم بعنوان البنيوية التوليدية والنقد الأدبي (١٩٨٤م) تضمن دراسات لعدد من أعلام البنيوية التوليدية في فرنسا خاصة)) [٣٠] .

المآخذ التي وجهت حول المنهج البنيوي التوليدي (التكويني) :

١. ((إن في المنهج صعوبات إجرائية كثيرة تجعل من الصعب التثبت من صحة القراءة في السياق التاريخي الذي تستعاد من خلاله ظروف الكتابة .

٢. إن متطلبات البحث تكاد تستثني أولئك الكتاب الذين لايعرف عن أعمالهم أو ظروف عصرهم ما يكفي لرسم السياق التاريخي المطلوب ، فكيف يمكن إجراء تحليل بنيوي تكويني لأعمال قليلة ، أو مفردة ؟)) [٣١] .

٣. ((لم يستطع أن يخصب نظرية الشكل الروائي بوضع أو اقتراح الوسائل والأدوات العملية التي تمكن في القيام بذلك التحليل ، اذ يقر معتمداً على حدسه الخاص في كشف بنية النص الدالة .

٤. دراسة الأعمال الروائية من الداخل عند غولدمان بقي مجرد مبدأ نظري ليس له ما يوازيه من الوسائل ، والتقنيات التي تسهل إنجازه على مستوى التطبيق)) [٣٢] .

التحليل الشعري وعرض البيانات

في قصيدة المسيح بعد الصلب للشاعر بدر شاكر السياب اعتمدت البنيوية في دراسة النص الأدبي على مفهوم البنية الكلية أو الشمولية ؛ لأن معنى الجزء لا يمكن فهمه إلا بفهم (الكل) ، إذ لا يجوز للناقد أن يعزل جزءاً من النص ويدرسه على انفراد بمعزل عن سياقه التاريخي والاجتماعي والثقافي الذي نتج فيه ، فلا يمكن دراسة الخيال في شعر شاعر وحده دون غيره من العناصر الفنية المتوافرة في النص الشعري ، وبالتأكيد لا يمكن فهم جزء من الإبداع دون وضعه في إطار النص الأدبي ككل .

وعلى ضوء الدراسة البنيوية التوليدية للنص الأدبي قام الباحثان ببيان العناصر الداخلية والخارجية لقصيدة المسيح بعد الصلب للشاعر بدر شاكر السياب.

يقول السيَّاب في قصيدة (المسيح بعد الصلب) [٣٣] :

بعدما أنزلوني ، سمعتُ الرياحْ
في نواحٍ طويلٍ تسفُّ النخيلْ ،
والخطى وهي تتأى . إذن فالجراحْ
والصليب الذي سمَّروني عليه طوال الأصيل
لم تُمتْني . وأنصَتُّ : كان العويلْ
يعبر السهل بيني وبين المدينة
مثل حبل يشد السفينة
وهي تهوي إلى القاع . كان النواح
مثل خيط من النور بين الصباح
والدجى ، في سماء الشتاء الحزينة
ثم تغفو ، على ما تُحسُّ ، المدينة . حينما
يُزهر التوتُ والبرتقالْ ،
حين تمتدُّ ((جَيْكورُ)) حتى حدودِ الخيال ،
حين تخضرُّ عشباً يغنِّي شذاها
والشموسَ التي أرضعتها سناها ،
حين يخضرُّ حتى دجاها
يلمس الدفءُ قلبي ، فيجري دمي في ثراها .
قلبيَ الشمسُ إذْ تنبضُ الشمس نورا ،
قلبيَ الأرض ، تنبضُ قمحاً ، وزهراً ، وماءً نميرا ،
قلبيَ الماءُ قلبيَ هو السنبلُ

مَوْته البعثُ : يحيا بمن يأكلُ .
في العجين الذي يستديرُ
ويُدحى كنهدٍ صغير ، كثَديْ الحياة ،
متُّ بالنار : أحرقتُ ظلماءَ طيني ، فظلَّ الإله .
كنتُ بدءاً ، وفي البدء كان الفقيرْ .
متُّ ، كي يؤكل الخبز باسمي ، لكي يزرعوني مع الموسمِ،

كم حياةٍ سأحيا : ففي كل حفرةٍ
صرتُ مستقبلاً ، صرتُ بذرة ،
صرتُ جيلاً من الناس ، في كل قلبٍ دمي
قطرةٌ منه أو بعضُ قطرة .

هكذا عدتُ ، فاصفرَّ لمَّا رآني يهوذا ...
فقد كنتُ سِرَّه .
كان ظلاّ قد اسودَّ منِّي ، وتمثال فكره
جمدّتْ فيه واستُلَّتِ الروحُ منها ،
خافَ أن تفضح الموتَ في ماء عينيه ...
(عيناه صخره
راح فيها يُواري عن الناس قَبْرَه)
خاف من دفئها ، من مُحالٍ عليه ، فخبَّر عنها .
. ((أنتَ ؟ أم ذاك ظلي قد ابيضَّ وارفضَّ نورا ؟
أنتَ من عالم الموت تسعى ؟ هو الموت مرَّه .
هكذا قال آباؤنا ، هكذا علَّمونا ، فهل كان زورا ؟))
ذاك ما ظنَّ لما رآني ، وقالته نظرة .

قدمٌ ، تعدو ، قدمٌ ، قدمٌ
القبر يكاد بوقْع خطاها ينهدم.
أترى جاؤوا ؟ مَن غيرهم ؟
قدمٌ .. قدمٌ .. قدمٌ
ألقيت الصخر على صدري ،
أو ما صلبوني أمسِ ؟ .. فها أنا في قبري
فليأتوا . إني في قبري
مَن يدري أني ... ؟ مَن يدري ؟!
ورفاقُ يهوذا ؟! مَن سيصدِّق ما زعموا ؟

قدمٌ ... قدمُ
ها أنا الآن عريانُ في قبري المظلم :
كنتُ بالأمسِ ألتفُّ كالظنِّ ، كالبرعم ،
تحت أكفاني الثلجِ ، يخضل زهرُ الدمِ
كنتُ كالظل بين الدجى والنهارْ .
ثم فجّرتُ نفسي كنوزاً فعرّيتها كالثمار .
حين فصّلْتُ جيبي قماطاً وكمي دثار ،
حين دفأت يوماً بلحمي عظام الصغار .
حين عرَّيتُ جرحي ، وضمّدتُ جرحاً سواه ،
حُطِّمَ السور بيني وبين الإله .

فاجأ الجندُ حتى جراحي ودقات قلبي
فاجأوا كل ما ليس موتاً وإن كان في مقبرة
فاجأوني كما فاجأ النخلة المثمرة
سربُ جَوْعى من الطير في قريةٍ مقفرة

أعينُ البندقيات يأكلْنَ دربي ،
شُرَّعٌ تحلم النارُ فيها بصلبي ،
إن تكن من حديدٍ ونارٍ ، فأحداقُ شعبي
من ضياء السماوات ، من ذكرياتٍ وحُبَّ
تحملُ العبءَ عني فيندى صليبي ، فما أصغره
ذلك الموتُ ، موتي ، وما أكبره !

بعد أن سمَّروني وألقيتُ عينيَّ نحو المدينة
كدتُ لا أعرف السهلَ والسور والمقبرة :
كان شيءٌ ، مدى ما ترى العين ،
كالغابة المزهرة ،

كان ، في كلِّ مرمى ، صليبٌ وأمٌّ حزينة
قُدِّس الربُّ !
هذا مخاض المدينة .

١ _ العناصر الداخلية :
أ _ العاطفة :

كان للعاطفة في قصيدة السيّاب وقع خاص ينم عن إحساس مرهف ، وانفعال له صدى في كل مقاطع القصيدة ، كأن المفردات تتهافت عليه من كل جانب ليعيش معها صراع المعاناة والآلام التي أحاطت به طوال حياته . فنجده تارة يتقمص شخصية المريض ليعلن عن شفائه بكلمات تكاد أن تكون سجينة الواقع ، وتارة أخرى يتقمص شخصية الأمل ونماء العشب في الأرض ، وانتصار الربيع بكلمات فيها رؤى مستقبلية .

فالسيَّاب ما كان فرحاً في حياته فكانت المصائب مقترنة به منذ نعومة أظافره ، وكانت حياته مرتبطة بالموت بشكل دائم لدرجة صار فيها الموت هاجساً مرعباً يهدد الحياة ويسلبها معانيها . لذلك نجده يستخدم الألفاظ الموحية بالحزن والعناء والاضطهاد، متمثله (نواح ، الحزينة ، تزأى، الجراح ، الصليب ، موت ، العويل ، تهوى ، الدجى يهوذا ، قبر ، ينهدم ، عريان ، جوع ، حديد ، نار ، مخاض) وفي جانب آخر من انفعالات السياب نجده يستخدم ألفاظاً يضفي عليها وشاح الحياة وبروقها لتنساب بفيض من الدفء والنمو وا لعطاء ، لتبصر السامعين ، وتعلن عن ولادة طبيعية يستثير من خلالها أصوات الجماهير داعياً إلى الثورة ، ومجابهة الظالمين متمثلة بـ (يزهر ، التوت ، البرتقال ، تخضر، يغنى شذاها ، الشموس ، سناها ، الدفء ، تنبض ، القمح ، ماء ، السنبل) .

إنَّ جموح العاطفة لدى السياب متجدد تجاه مدينته (جيكور) من خلال رصد النمو الثوري الذي تركت فيه المدينة أثراً كبيراً يتضح في شعره ، وهو جزء من حنينه إلى (حضن العراق) الأم وانعكاسٌ إلى انبعاثه من جديد في مواجهة الظلم من لدن الحكام الذين مارسوا شتى ألوان القهر في العراق ؛ لأنَّ ((العاطفة التي تخاطب أناساً معنيين تكون محدودة التأثير بينما التي تثير متلقيها في كل زمان ومكان من غير أي تعيين سابق تكون هي العاطفة القوية التي ن عني))[٣٤]. ناهيك بأن السياب لم ينفصل عن الواقع فهو يتحسس العالم من خلال الخلق والإبداع، وإعادة تكوينه ليرسم لنا لوحة حزينة معبرة ، بدت كأنها آلام المجموع أو الطبقة التي ينتمي إليها ((ولما كانت رموز العذاب كثيرة في تاريخ الإنسان ، فإن السياب قد جعلها تعبر عن حالته الفردية بأن وحَّد بينها وبين عذابه وألامهِ وصولاً إلى تعميم الحالة وتوسيع دائرتها الإنسانية))[٣٥]. لذلك نجد في أرجاء القصيدة أن السياب

استخدم شخصية المسيح رمزاً لشخصيته وشخصية يهوذا رمزاً للحكام الظالمين بتعبير واعٍ وتجربة حليمة لما استشفه من تقلبات الحياة المريرة التي عاشها العراق في ظل ظلم الحكام واستبدادهم وهول التعذيب الذي يمارسونه ضد شعبهم . والجدير بالذكر أن السياب ((تفوق على معاصريه في قصائده التي عالج بها ظواهر ضياع إنسانية الإنسان التي شرح بها خيبة الأمل من كل خصال الخير ، فاتخذ من الظاهرة الحياتية منفذاً لمعالجة مآسي الإنسان)) [٣٦]، وهي تعدّ رؤية شمولية معبرة للعالم على ضوء الدراسة البنيوية التوليدية .

ب _ الخيال :

غاص السياب في عالم الخيال بمخيلتهِ إلى عمق بعيد جداً وهو يصف مدينته (جيكور) فقد أصبحت في خضرة دائمة ومؤطرة بالأزهار لتنبض الحياة ربيعاً وخريفاً من خلال جمعه بين التوت والبرتقال اللذين يزهران في فصلي الربيع والخريف ، موحياً لنا ان (جيكور) قد جمعت بين فصلين متناقضين تأكيداً على تحول الزمن فيها إلى ربيع دائم، يقول :

حينما يُزهر التوتُ والبرتقالْ ،
حين تمتدُّ ((جَيْكورُ)) حتى حدودِ الخيال ،
حين تخضرُّ عشباً يغنِّي شذاها .

ويتساءل الدكتور عدنان خالد عبد الله في هذه الفكرة قائلاً : ((الا فما معنى (حين تمتدُّ ((جَيْكورُ)) حتى حدودِ الخيال) ؟ وهل تستطيع قرية صغيرة أن تمتد إلى اللانهاية ، إلى الحد الأقصى الذي يمتد فيه الخيال ؟ استناداً إلى منطق القصيدة يستطيع الشاعر بخصب مخيلته وإنسانية أفكاره أن يجتاز الحدود الزمنية والجغرافية التي تطوقه لينطلق إلى عوالم أخرى توصله مع بقية الحضارات ، وعند ذلك يمكن لـ(جيكور) أن تمتد حتى حدود الخيال وتصبح أنموذجاً مصغراً لعوالم هائلة السعة والمسافة)) [٣٧] ، هكذا كان خياله يمتطي الأفق ويحلق في الإبداع للوصول إلى قارئيه بلهفة الظمأ ((فهو حين يتوحد بالمسيح وتم وز ، يحس أن جيكور تمتد حتى حدود الخيال لتصبح (يوتوبيا) ((سيابية)) خاصة ، كل شيء فيها أخضر ، حتى دجاها ، وعند ما يلمس الدفء قلبه يجري دمه في ثراها؛ لأنَّ قلبه هو الشمس التي تنبض بالنور ، وهو الأرض التي تنبض بالقمح والزهور والماء النمير)) [٣٨].

ج ـ الأسلوب :

إنَّ أبرز ما يميز شخصية الأديب هو التعبير عن شخصيته تعبيراً صادقاً يصل به إلى طريق معبد بأسلوب أدبي جميل ، ناهيك بطريقة التفكير والتصوير التي من خلالها يحرك وجدان المتلقي

للوصول للقيمة الجمالية للنص سواء كان شعراً أم نثراً ؛ لأنَّ الأسلوب هو الرجل نفسه على حد تعبير (بيفون)، وإنَّ فن القول والتعبير يختلف من كاتب إلى آخر لذلك نجد أن السياب يميل إلى الأسلوب العميق أو المؤثر ، فهو يعمد إلى إدخال الأسطورة رمزاً كـ ((ركن أساسي من أركان الحضارة الإنسانية؛ لأنَّها تعبير فني جمالي عن أعمق ما في النفس الإنسانية من قضايا لا تخص فرداً واحداً أو شعباً معيناً، بل هي حقيقة إنسانية مشتركة تتخطى الفروقات المكانية والزمانية))[٣٩].

إنَّ سمو الشعور لدى السياب وهو يحاول أن يتقمص شخصية المسيح (ع) قد نما عبر التركيب المزدوج للألفاظ ، فقد استخدم صوراً شعرية عديدة محكمة السبك والصنعة من خلال تركيب الكلمات المتضادة المتقابلة المعاني متمثلة بـ(الصلب) وهو الموت ولفظة (يسمع الريح) وهو الحياة ودلالتها هي أن صلب المسيح هو حياة أخرى ، وكذلك استخدام (النواح) الذي يعبر عن حزن وصراخ وألم مقابل (النور) الذي هو الأمل والضياء والتفاؤل والحياة . ومن ثمّ فهو أحدث تصادماً بالمفردات ولد للنص معنى آخر يدعو إلى أن النواح (الألم) هو إعلان معالم الظلم والاضطهاد الذي كان يمارس ضد المسيح (ع) (الشاعر) ، مما يؤدي إلى بث روح الحياة لمستقبل أفضل ، ثم انه يقرر ضمن سياق القصيدة بشكل ليس فيه لبس انه لم تمته الجراح ولا الصليب الذي سمروه عليه .

والجدير بالذكر أن الشاعر تفرد عن غيره من الشعراء بالتنقل بالقصيدة الواحدة بحرية من بحر إلى آخر ، إذ ترى في القصيدة (المسيح بعد الصلب) تنقل الشاعر من (فاعلن فاعلن) إلى (فعلن فعلن) أي من بحر المتدارك إلى بحر الخبب .

ونلاحظ أيضاً أن الشاعر أكثر من ترادف القوافي ، نحو : (الرياح ، النواح ، الصياح) و(النخيل ، الأصيل ، العويل) و(المدينة ، الحزينة) ، ونراه وظف التسجيع بالألف المقصورة نحو : (الخطى ، تتأى) ثم التسجيع بالأ لف الممدودة نحو (سماء ، الشتاء) . جاء كل هذا الحشد الزاخر من المحسنات البديعية لتأطير القصيدة بإطار الجمال ، فضلاً عن ذلك دينامية الصور التي انسابت بتدفق مما أضفت على سماء القصيدة سمات جمالية متفردة .

ومن جانب آخر نرى السياب وظف عشرة أفعال جاء نصفها في الزمن الماضي (أنزلوني ، سمعت ، سمَّروني ، وأنصتُّ ،لم تمتني) ، وجاء النصف الآخر بصيغة الزمن الحاضر (تسف ، تتأى ، يعبر ،يشد ، تهوى) ، وهذا يدل على أن للسياب ذوقاً نحوياً شديداً من خلال التأليف بين الكلمات لتدل على المعنى بنظام دقيق وتأليف منسق ، كما هو مع روف أن للأفعال دورا مهما في حركة الصورة الشعرية ، فقد مزج السياب بين زمنين الحاضر والماضي ليولد لنا مجموعة من الصور تتفاوت في درجة وضوحها وأصالة ألوانها وشدة تأثيرها في النفوس .

ينتقل الشاعر في المقطع الثاني من عالم الظلم والتشاؤم إلى عالم الأمل والتفا ؤل ما بين الموت (العدم) ، والقيامة (الانبعاث) من خلال إيراد الألفاظ الموحية إلى التجدد والتحرر ، نحو :(الشمس، الماء ، خضرة الحقول ، التوت ، البرتقال ، الزهور ، السنابل) مستخدماً لها أفعالاً حالية مضارعة ، نحو : (يزهر ، تمتد ، يلمس ، يجري ، تنبض ، يحيا ، يستدير ، يدجى) وهذا التكثيف في الألفاظ يدل على حركة الأفعال التي تنتج ديمومة الحياة واستمرارها ، فضلاً عن الدلالة على المعاني المتوخاة بوضع الكلمات بحيث تكتسب عناية ، وانتباه المتلقي ، وهي إشارة إلى أن السياب في هذا المقطع أعطانا الجمال من خلال التناسق ا لتام بين الصفات العينية والمعنوية من خياله وذوقه لتعطي صدى صادقاً لجمال العبارة واختيار الصور القوية التي تنم عن موهبته وسمو عاطفته ، وتستمر براعة السياب النحوية وهو يضع شروطا عديدة محكمة الصياغة ومعبرة بصور جميلة عندما كرر لفظة (حين) أربع مرات كشرط ينتظ ر جوابه (يلمس الدفء قلبي) وكرر لفظة (قلبي) خمس مرات لدلالات عديدة جاءت بأسلوب التشبيه إذ شبه قلبه بالشمس لعطائها ونورها وجمالها وشبه قلبه بالأرض لعطائها المستمر واحتضانها للجميع وكذلك انبساطها وأصالتها ، وشبه قلبه بالماء لصفائه وعطائه لأنه منبع الحياة . تلك الصروح الطبيعية التي تعطي ديمومة الحياة بدون مقابل ، وكذلك شبه قلبه بالسنبل وهو نوع من أنواع الفداء والتضحية ؛ لأن موت السنابل هو عبارة عن حياة جديدة من خلال طحنها وجعلها خبزاً يؤكل ، وهذا يدخل ضمن النظرية الاجتماعية التي تنص على أن استمرارية الحياة لابدَّ لها من تضحيات ، ولهذا نجدُ السياب كون لنا صورة امتزاج الفكرة بالشعور والعاطفة ، وكما هو معلوم أن النص هو عبارة عن تجربة شعورية مدعمة بالأدلة العقلية المستمدة من ثقافة الأديب ورؤيته الفكرية ، وكذلك ((هو الرابطة بين الشاعر وأمته و بين الفكرة والمجموع ، ولكي تكون إنسانية الشاعر أو المفكر مؤثرة لابد أن تتبع من هموم المجموع ، ولابد أن تكون جزءً منه)) [٤٠].

ظهرت صورة الفداء في المقطع الثالث واضحة المعالم من خلال ربط موت المسيح (الشاعر) بحياة جديدة أي بمعنى حلوله في ضمائر الناس رسالةً سماوية وفكراً مسيحياً ، وحلول الشاعر في شعبه فكرةً خالدة باستخدام الفعل صرت كزمان (صرت مستقبلاً) ومكان (ففي كل حضرة) وامتزاجه بدم شعبه (من كل قلب دمي) ورؤيته إلى العالم من خلال (صرت جيلاً من الناس) ، أما في المقطع الرابع فانتصب لدى الشاعر الرمز التاريخي للخيانة المتمثلة بـ (يهوذا) فوظف الشاعر الألوان المعبرة عن صفاء النفس وتحررها باللون الأبيض وهو المسيح (ع) ، وخواء الروح وضياعها وظلمتها باللون

الأسود وهو يهوذا ، والخوف والفزع المتمثل باللون الأصفر ، وهو توظيف رسم لنا صورة رائعة عن حالة اللقاء والدهشة؛ لأنَّ الأموات لا يرجعون الى الدنيا.

في المقطع الخامس كرر السياب مفردات تدل على نفسيته المتألمة الحالمة بالمشي وشعوره بأنه سقيم مما يعانيه من أوجاع ضانية جراء مرضه العضال فمفردة (قدم) تكررت ثماني مرات فضلاً عن ذلك إضفاء ألفاظ تدل على السير والمشي ، نحو : (تعدو ، وقع خطاها ، جاؤوا) ، وهي بالتأكيد حالة من التكرار اللاشعوري من أجل توظيف الحدث ضمن سياق شعوري يصل إلى حد المأساة ناهيك بكشف الحالة النفسية التي تكاد تصل إلى معادلة الحدث بكامله .

وقد كرر الشاعر مفردة (قبر) أربع مرات غرضه تأكيد الكلمة من باب التكرار البياني ؛ لأن القبر هو حدود الشخص ودلالة على الإيمان والثقة بالنفس والاستعداد لتحمل المسؤولية . وكرر أيضاً مفردة (حين) ثلاث مرات بمعانٍ متعددة ليثبت لنا مرّة أخرى عن عمق التضحية والفداء ، ويؤكد بعد ذلك أن البقاء الدائم هو لله نتيجةً نهائية .

أما في المقطع السادس فينتقل بنا السياب إلى صورة جديدة معبرة عن حالة المفاجئة التي يبعثها الموت على كل شيء من خلال تكرار مفاجئات يبسطها السياب بعقلية رائدة . وبعد ذلك يأخذنا السياب في المقطع السابع إلى فضاء واسع من خلال التضاد بين مفردة (ما أصغره) وما (أكبره) لحالة واحدة هي الصلب مشيراً إلى جعل الشعب الذي يعيش حياة القحط والجفاف يحمل العبء عن المصلوب فيندى صليبه ، وبالمقابل الحاجة إلى لحظة تفجر فيصبح الصلب (الموت) صغيراً جداً بحدوده وكبير جداً بعطائه فكرةً ومبدأً يحتل مكانة واسعة في نفوس شعبه بما يفرزه من قيام ومواجهة الظلم .

هنا لابد من أن ندرك بأن الشاعر واعٍ تمام الوعي لبعض الإيحاءات المختلفة للكلمة التي يختارها على الرغم من استخدامها للمعنى الحرفي (المعجمي) نجده يوحي لنا في طيات المفردات ، معاني جديدة مزيده علاوة على معانيها الأصلية تنم عن أصول شخصية من خلال استخدام مفردات معينة تحمل إيحاءً يولد معنى آخر ، نحو يهوذا الذي يدل معناه الحرفي على ذلك الشخص الذي سلم السيد المسيح (ع) إلى أعدائه مما أدى إلى صلبه . أما المعنى الإيحائي فيشير إلى الخونة المرتزقة الذين يبيعون ضمائرهم ويتمادون على مقدرات الناس وكذلك يوحي بالمخبر السري ا لذي يكون همه مراقبة الناس في حركاتهم وسكناتهم لإرضاء السلطة ، ويوحي أيضاً بالحكام الذين تفننوا في معاقبة الشعوب وقتل روح الثورة والتحرر من خلال الانغلاق التام.

وكذلك القبر الذي يمثل معناه الحرفي المكان الذي يوضع فيه الإنسان بعد موته ومما ينتقل به السياب إلى معنى إيحائي يدل على أن القبر هو طمس الحقيقة ويشير أيضاً إلى دفن الفكرة والمبدأ الذي يسعى الشاعر إلى توصيله إلى المجتمع .

وكذلك المدينة التي يمثل معناها الحرفي المكان الذي ولد به السياب في قرية صغيرة تدعى جيكور بما تحمله من بساطة أهلها ينتقل الشاعر من خلال سياق القصيدة إلى معنى أعمق هو نداء الشاعر إلى الأمة العربية التي يجب أن تستيقظ من نومها من خلال الثورة والتحرر ، وها هي الان المدينة في المقطع الأخير في مخاض لإنجاب طفل يرمز إلى استمرارية الثورة ،انه يمثل جيلاً جديداً سينهض بالمسؤولية من اجل مواج هة الظلم مما جعلها تدل على رؤية كلية للعالم تنبثق من الوعي الفعلي الذي بلغته المدينة .

د ـ البنية الدلالية :

١ ـ بنية الموت والحياة :

إن شبح الموت الذي داهم السياب واستحوذ على مشاعره كان نتيجة مرضه الذي طال أمده فظلت حياته مزيجاً من الألم والتعاسة والحرمان ، ففكرة الموت كالظلِ لم تبارحه طوال حياته ، فضلاً عن يقينه بأن الحياة لابد لها من نهاية ، لذلك رسم نهايته منذ بواكير شعره مستطرداً في كثير من قصائده مثل (حفار القبور ، أساطير ، المخبر ، المومس العمياء) وغيرها ، ولكن في هذه القصيدة حاول السياب إعطاءنا فكرة عميقة تنص على أن الشاعر يحمل رسالة إلى الأمة يودُّ أن يوصلها بكل معالمها وفحواها لترصد التأثير المباشر على نفوس الناس بما تحمله من عبء الحياة وتقلبات الزمان المرير ، فاستخدم السياب الصلب التاريخي رمزاً للصلب المعاصر الذي يعانيه (الشاعر) مؤكداً أن المسيح لم يمت كما أن الشاعر لم يمت من خلال تمكن السياب من أن يعمق معنى الموت فداءً من أجل النهوض والبعث ،فعلى الرغم من أن المسيح يعدّ رمزاً للتضحية ، كان يعاني الموت إلا ان جوارحه كلها مرتبطة بالحياة فهو (يسمع صوت الريح ، ينصت لصوت الأعاصير) انها أصوات الطبيعة تعلن استمرار الحياة ((لقد ظن الذين صلبوا المسيح أنَّهم قتلوا القضية التي يحملها ، ولكن التعذيب لا يقتل القضية ولا يستطيع إنهاء الإرادة في النضال من أجلها . أفلا ترى المسيح بعد الصلب وهو ما زال يسمع نواح الريح والخطى وهي تنأى))[٤١]. وكذلك الشاعر لم يمت لأن أفكاره ومعطياته للمجتمع لم تفن ولم ينزل عليها ستار النهاية ((عندئذٍ تصبح أفكار الشاعر

الحبل المنقذ لسفينة الحضارة . وفناء الشاعر الجسدي ليس له أهمية تذكر ؛ لأنَّ أفكاره تبقى حية ووهاجة)) [٤٢] .إذ أن موت الشاعر هو حياة أخرى في ظل الأثر الذي يتركه بصمةً ف ي المجتمع ؛ فالموت عنده يتخذ بعداً فدائياً ، فهو يرى أن البعث لن يكون إلا بمزيد من التضحيات فالإنسان لا يكون إنساناً إلا حينما يجعل هموم شعبه نصب عينيه ((إن السياب كان أقدر شاعر صوَّر صراعه مع الموت بنفس تحس فيه الهزيمة والانتصار معاً ، وهو قمة النضج في ال رؤية))[٤٣] ، والجدير بالذكر أن السياب نجح في توظيف جدلية الموت والحياة بشكل منفرد ، ومتميز سواء على المستوى الذاتي، أو المستوى الحضاري .

٢ ـ بنية الانتماء والعطاء :

رسم السياب في قصيدة المسيح بعد الصلب لوحة جميلة معبرة عن قريتة جيكور وانتمائه اليها وتمسكه بها ، وهو يحاول انتشالها من القاع ليرصد المعاناة التي ألمت بالمدينة من فقر واضطهاد وخيبة أمل ناهيك بحنينه الدائم لحضن المدينة التي أرست على نفسيته كل سفن المحبة حتى وصل إلى حالة من الاتحاد والاندماج يقول السياب :

وأنصَتُّ : كان العويلْ
يعبر السهل بيني وبين المدينة
مثل حبل يشد السفينة
وهي تهوي إلى القاع

إذ ان ((العلاقة بين الشاعر والمدينة كعلاقة السفينة بحبل النجاة فالشاعر هنا هو حبل النجاة؛ لأنَّه ضمير الأمة ومرشدها وهاديها ، والمدينة هي السفينة التي في طريقها للغرق)) [٤٤]، تلك المدينة التي فجرت في قلب السياب طاقة كامنة بكل معالمها البسيطة المتفتحة على الشط ، فهي تعدّ المادة الأولية لصياغة شعر السياب فقد تغنى بها بعاطفةٍ صادقة بوصفها جنة خضراء فاقت كل الأحلام ، اذ يقول :

حينما يُزهر التوتُ والبرتقالْ ،
حين تمتدُّ ((جَيْكورُ)) حتى حدودِ الخيال ،
حين تخضرُّ عشباً يغنِّي شذاها

وتشير هذه الأبيات إلى أن ((التطابق والتماثل مع الأرض يمثل من جهة ارتباط الشاعر بأرضه ووطنه ومجتمعه وانتمائه الأصيل إليها ويمثل من ناحية أخرى القدرة الخلاقة التي تنبع من انتماء كهذا)) [٤٥] ؛ لأنَّ فكرة الترابط بين الشاعر والمدينة وأهلها الطيبين الذين امتازوا بالدفء والحنان وطيب الكلام ما هي إلا انعكاس لانتمائه إلى وطنه (العراق) بما تحمله هذه المعاني من صور

الماضي الحزين الذي عاشه الشاعر وهو يحمل على عاتقه هموم أبناء شعبه بما نسجه ا لقهر والاضطهاد من قبل السلطة آنذاك . وحتى ((العويل رمز لصوت التعاطف والانتماء إلى الأمة ، والعويل هو صوت الشاعر يجسم بالارتباط الوثيق بين الفرد والمجتمع))[٤٦] . وبهذا فإن السياب جسد لنا أروع ملامح الانتماء والعطاء كبنية دالة في ضوء القصيدة .

٢ _ العناصر الخارجية :

أ _ سيرته الشخصية :

في قرية صغيرة تدعى(جيكور) قريبة من البصرة ، في جنوبي العراق ، ولد بدر شاكر السياب عام ١٩٢٦م ، وكان أبوه يعمل بزراعة النخيل وبيع التمر وكان جده لأبيه يملك ما يكفي من بساتين النخيل ليُعدَّ غنياً ويعيش مع أبنائه وأحفاده في مستوى اجتماعي لائق .

وفي عام ١٩٣٢ ، والشاعر ما زال في السنة السادسة من عمره توفيت والدته وهي تضع مولوداً وتركت بدراً وآخرين يصغرانه سناً ، وبعد ثلاث سنوات تزوج أبوه امرأة أخرى ورحل عن القرية ، فعاش بدر في كنف جديه لأبيه محروماً من عطف الأم والأب))[٤٧] ، ويبدو أن الحادثتين أثرتا كثيراً في نفسه ، لتسمعه يقول من قصيدة عنوانها (خيالك) :

خيالك من أهلي الأقربين أبرُّ وإن كان لا يعقلُ

أبي منه قد جردتني النساء وأمي طواها الردى المعجلُ

وما لي من الدهر إلا رضاك فرحماك فالدهر لا يعدلُ [٤٨]

وكانت جدته قد توفيت أيضاً ، ويبدو أنها حلت في ذهنه محل والدته ، فصدمه موتها صدمة عنيفة ، وكان أن كتب قصيدة بعنوان (رثاء جدتي) بتاريخ ٩ / ٩ / ١٩٤٢ جاء فيها :

جدتي من أبث بعدكِ شكواي طواني الأسى وقل معيني

أنتِ يا من فتحت قلبكِ بالأمس لحبي أوصدت قبرك دوني

فقليلٌ عليَّ أن أذرف الدمع ويقضي عليَّ طول أنينِ

ليتني لم أكن رأيتكِ من قبل ولم ألق منكِ عطف حنونِ

آه لو لم تعوديني على العطف وآه لو لم أكن أو تكوني[٤٩]

تميزت حياة السياب بالشقاء وعدم الاستقرار على الصعيدين الشخصي والقومي فضلاً عن يتمه ، نشأ بدر يلازمه شعور بأنه دميم المنظر ، نحيل الجسم ، قصير القامة ، لا يلفت نظر النساء الحسان .

وخلال حقبة الشباب الباكر وهو ما زال بعد في القرية ، وبعد انتقاله إلى الدراسة في بغداد أحب عدداً من الفتيات اللواتي لم يبادلنه الشعور نفسه ، فأحس أنه أخفق في الحب وان هذا الإخفاق يعود إلى قبح صورته ، نسمعه يقول في قصيدة (أحبيني) :

وما من عادتي نكران ماضي الذي كانا
ولكن كل من أحببت قبلك ما أحبوني
ولا عطفوا عليّ عشقت سبعاً كن أحيانا
ترف شعورهن عليّ تحملني إلى الصين[٥٠]

توفي السياب عام ١٩٦٤ بالمستشفى الأميري في الكويت عن عمر ٣٨ عام ونقل جثمانه إلى البصرة ودفن في مقبرة (الحسن البصري في الزبير) .

ب ـ البيئة الاجتماعية :

هي البيئة التي عاش فيها الشاعر مع مجتمعه والتي من خلالها ظهرت إبداعاته الشعرية وولد لنا آثاره الإبداعية ، وكما هو معلوم أن الحياة الاجتماعية لها تأثير ك بير في توليد الأدب لما ينطبع في ذهن الأديب معالم المدينة التي يسكنها بكل إرهاصاتها الممتدة عبر بوابات الانفتاح و ((للبيئة دور في حفز القرائح وشحذ الشعور وإثارة الوجدان ، كما أن لكل بيئة سماتها الخاصة بها التي تظهر آثارها على شعرائها ، فتنطبع صورها في نفوسهم ، وتلعب دورها في تحريك أحاسيسهم))[٥١] تلك البيئة التي عاشها السياب عندما ازدحمت بمشكلاتها وعنائها المستمر التي كونت صوره واعية في فكر الشاعر ، ولا شك في أن هذه الفكرة التي تفجرت من لسان السياب هي الفكرة القلقة والحزينة في آن واحد ، ناهيك عن حالة البؤس ا لتي يعيشها المجتمع ككل آنذاك ، وحالة الحرمان المبثوثة على المراحل التي عاشها المجتمع بكل تفصيلاتها ، لما آلت الى استنزاف قواه وإحساسه المستمر بالجوع ، فضلاً عن ذلك استنزاف طاقات الشعب من خلال بث دعابة السلطة وقدرتها على سحق مقدراته من أجل بقائها إذ ((ينشأ العذاب من وعي الإنسان لذاته في ظروف موضوعية واجتماعية تقف حائلاً دون تحقيق هذه الذات بالصورة التي تريد ، ومن ثم فان الواقع عنده مصدر للشرور التي أنتجتها العلاقات الاجتماعية والظروف الموضوعية السائدة))[٥٢] .

فالسياب صقلته المعاناة وهو يرى ابناء شعبه ينزفو ن معلنين ضياعهم لما لاقوه من ألم وحسرة ومرارة أدت إلى تضييق حرياتهم وجمود معطياتهم واستهجان أفكارهم وخنقها بحبل السلطة ، هؤلاء

الحكام الذي لا يريدون من الناس إلا أن يكونوا عبيداً لهم ، يكدحون ليقدموا ثمرة الجوع والكد والسقم لقمة لمستثمريهم.

إن رؤية السياب لم تكن رؤية فردية خاصة ، قدر ما تصور ظاهرة ممتلئة بالخوف على المصير الإنساني بسبب انعدام الاطمئنان والاستقرار ، ناهيك عن أن السياب زامنَ حركات التحرر العربي ضد الاستعمار ، فبدأ يمد بصره إلى أبعد من العراق إلى الوطن العربي كله ،فوجده مكبلاً بالقيود والأصفاد، فاندفع يشارك النضال بشعرة وكلماته المؤثرة وهي تعبر عن رؤية جماعية للعالم ، وصار يتحسس آلام الفقراء والمظلومين منطلقاً من حدود الزمان والمكان إلى التجربة الشعرية الفذة .

ج ـ البيئة الأدبية :

اتسم شعر السياب في المرحلة الأولى من حياته بالرومانسية التي كانت تداعب نفوس الشباب العربي للتحرر من هيمنة الاستعمار أولاً ، واستنفار التقاليد المزرية التي كانت تمارس بأشكالها المتعددة في الوطن العربي ثانياً ،ومنذ عام ١٩٤٧ انساق السياب وراء السياسة وبدا ذلك واضحاً في ديوان (أعاصير) الذي حافظ فيه السياب على الشكل العمودي ، وبدا فيه اهتمامه بقضايا الإنسانية معجباً بجيل (علي محمود طه) من خلال تشكيل القصيدة العمودي وتنويع القافية ، لاشكَّ في أن السياب لم يتأثر بالرومانسية العربية ((لأنَّ رومانسيته من طراز فريد ؛ ولأن الرومانسية العربية رومانسية مترفة . وكانت قد بلغت ذروتها ومجدها وأخذت في الأفول حينما بدأ بدر يتنفس شعراً . فبدر شاعر (مأزوم) وقد عانى الأزمة على صعيد المُثل ، وعلى صعيد وجوده الفردي))[٥٣] .

ومن خلال دراسته في دار المعلمين العالية في بغداد التي تخرج فيها سنة ١٩٤٨ اطلع على الآداب الأجنبية متأثراً بأليوت، إذ كان ((تأثراً واضحاً بأسلوبه متخذاً من شعره مادة خصبة للتضمين والمحاكاة ، جاعلاً من بطله شبيهاً ببطل أليوت في بحثه عن نفسه بين مظاهر المدينه المتشابكة في أضدادها إلى حد الصراع))[٥٤]. ونجد هذا التأثر واضحاً في ديوان (أزهار وأساطير) ، ناهيك عن تأثر السياب إلى حد كبير بالشاعره الإنجليزية (اديث سيتويل) إذ كان معجباً بها إلى درجة جعلته يخرج القصيدة من النزعة التقليدية القديمة إلى طريقة التشكيل والتركيب في البناء الجيد ، فقد ((أعجبه في شعرها ذلك الفزع الذي تغلغل فيه بسبب الحروب وتفجير القنبلة الذرية . كذلك كانت تجمعه بها رابطة أخرى هي حاجة الاثنين إلى التركيز وشغفها بترصيع القصائد بالدلالات الأسطورية))[٥٥]. ومن خلال المثاقفة التي امتلكها السياب ظهرت محاولاته في الشعر الحر تحمل صدى واضحاً عند النقاد إذ ذهب بعضهم إلى أن قصيدة (هل كان حباً) هي أول نص في الشكل

الجديد للشعر العربي وما زال الجدل قائماً حتى الآن بخصوص الريادة بينه وبين نازك الملائكة ، ومن ثم بينهما وبين شاذل طاقة والبياتي .

وفي أول العقد السادس من القرن الماضي كرس السياب كل شعره لهذا النمط الجديد بعد أن بدأت شعريته تميل إلى الواقعية التي كان يعيشها مع شعبه بكل مرارة في ظل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية فأتخذ المطولات الشعرية وسيلة للكتابة ، فكانت (الأسلحة والاطفال ، والمومس العمياء ، حفار القبور) تجليات ربط بها السياب القضايا الاجتماعية بالشعر الذاتي مدركاً بأن فاجعته ليست فاجعة خاصة بل فاجعة شعبه؛ إذ ((نلمس في كل قصيدة من هذه القصائد على اختلافها أن مصير الإنسان ليس مصيراً فردياً منعزلاً ، إنه جزء من المجتمع والتاريخ ، وإن في المجتمع قوى ظلم واضطهاد ودمار ، ولكن فيه أيضاً قوى خير ومحبة)) (٥٦) .

مع بداية العقد السابع من القرن الماضي نشر السياب ديوان (أنشودة المطر) الذي انتزع به الاعتراف نهائياً للشعر الحر من القراء وصار هو الشكل الأكثر ملائمة لشعراء الاجيال الصاعدة ؛ لأنَّ ((إدراك مؤثرات الحاضر الثقافية واستلهام معاناة النفس الإنسانية وأحاسيسها وذهولها عبر تجاربها التاريخية والحاضرة ، وطموح رؤيتها المستقبلية . ولعل المحور الأساس الذي تقوم عليه كل تلك الافتراضات هو مقدار ثقافة الشاعر وتطلعه الدائب لاتساع معرفته ومواكبته الجديدة في مجالات الإبداع الإنساني بولع وتلذذ)) (٥٧) .

وأخذ السياب الريادة بفضل تدفقه الشعري وتمكنه من جميع الأغر اض وكذلك للنفس الأسطوري الذي أدخله على الشعر العربي بإيقاظ أساطير بابل واليونان القديمة وصنع رموزاً خاصة بشعره مثل : (المطر ، تموز ، عشتار ، جيكور (قريته التي خلدها)) ؛ لأنَّ ((الأسطورة لا يكتبها فنان أو شاعر واحد ، لكنها تأليف جماعي يبدعه شعب م ا عبر حقبة طويلة من تاريخه)) (٥٨) ، وتخللت سنوات الشهرة صراعات السياب مع المرض ولكن لم تنقص مردوديته الشعرية وبدأت ملامح جديدة تظهر في شعره وتغيرت رموزه من (تموز ، المطر) في (أنشودة المطر) إلى السراب والمراثي في مجموعته (المعبد الغريق) ، ولاحقاً توغل السيا ب في ذكرياته الخاصة وصار شعره ملتصقاً بسيرته الذاتية في (منزل الأقنان) ،(شناشيل ابنة الجلبي).

حضر السياب بعض المؤتمرات الأدبية وكتب رحلاته هذه بوفرة ربما لإحساسه الدفين باقتراب النهاية ((مغنياً أوجاع الإفلاس وقلة الحظ والمرض وأشباح الموت ، الأشباح التي لازمته بإلحاح قاتل ولحاجة ممضة حتى جاءه الموت باليقين))(٥٩) .

النتائج

توصل الباحثان إلى جملة من النتائج من خلال تحليلهما لعينة البحث وهي :

١. أحيا بدر شاكر السياب الكثير من المفردات ، من خلال تعامله معها تعاملاً توليدياً ، لذا أفرزت تلك المفردات عن معا ني جديدة ، إذ وجدت في بيئة السياب الأرض الخصبة ومن ثم الاعتماد على عامل السياق التركيبي في تحديد تلك المعاني ، فمن الصعب أن تجد هذه الألفاظ الوقع الأدبي في غير اللغة الشعرية للسياب ، فضلاً عن ذلك إخراج اللفظة من نطاقها المعجمي الجامد إلى فضاء واسع ، لذا حم لت الكلمة وا لتركيب عنده طاقات إيحائية جديدة . ولهذا يكون السياب قد سار على ما سار عليه البنيويون في التأنق باختيار الألفاظ واستخدامها لتحمل دلالات توليدية .

٢. حاول السياب أن يواكب تيارات الحداثة التي تتخذ من الفلسفة والوعي الفعلي منبعاً رئيساً لها ، إذ تجد في نصوصه المختلفة صوراً تجسد انعكاسه نحو الحياة بكل أبعادها متجاهلاً بذلك البعد الزمني فكثيراً ما كان السياب يخرقه ، فتجد نتاجه الشعري ليس إفرازاً من إفرازات العصر الذي يعيشه فقط ، بل هو عملية كشف غبار الماضي بطريقة يرسم بها وعياً بإمكان تغييره وتطويره بخطى مستقبلية على غرار البنيوية التوليدية .

٣. إن فكرة العالم الخارجي ليست سوى صورة للعالم الداخلي ورموزه المختلفة ، وان العالم المعاش الذي يقع ضمن حدود الحواس ما هو إلا صورة قابلة للتغيير والتبديل ، وان المظاهر المحسوسة أمام أعيننا ما هي إلا معانٍ مقتضبة أكثر بعداً ودلالة . وهذه النظرة عند السياب تتفق مع ما جاءت به البنيوية والتوليدية على إقامة توازن بين العالم الخارجي والعالم الداخلي الذي يتبدل من مجتمع إلى آخر من أجل إنتاج رؤية واضحة للواقع .

٤. ظهر هناك نوعان من الموسيقى الداخلية واحدة ، تتمثل في المحسنات البديعي ة والمتناقضات ، وآخرى خفية تتمثل في حسن اختيار الألفاظ الموحية التي تعبر عن الحالة الوجدانية والمتواليات الصوتية ، التي تحدث إيقاعاً يتوافق مع الجو النفسي والصورة الحية الرائعة وترتيب الأفكار مع صدق العاطفة وأن السياب استخدم تراكيب في جملة خبرية وإنشائية ا لتي تعطي نوعاً من أنواع الإيحاء الذي يرمز للصراع الذي يعيشه الشاعر من أجل إنتاج بنية كلية شمولية تعبر عن الطبقة الإجتماعية التي ينتمي إليها السياب .

الهوامش

١ – نظريات معاصرة : د. جابر عصفور ، دار المدى للثقافة والنشر – بيروت ، ١٩٩٨ : ٩٢ .

٢– المصدر نفسه : ٩٤ .

٣ – ينظر : عصر البنيوية : اديث كيرزيل ، تر : جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، ط١ ، ١٩٩٣ : ٢٧٧ .

٤ – لوسيان غولدمان وآخرون (البنيوية التكوينية والنقد الأدبي) : مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت – لبنان ، ط٢، ١٩٨٦ :٤٢ .

٥ – دليل الناقد الأدبي : د. ميحان الرويلي ، د. سعد البازعي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٢ : ٧٧ .

٦ – نظريات معاصرة :مصدر سابق، ١٠٨ .

٧ – دليل الناقد الأدبي :مصدر سابق، ٧٨ .

٨ – تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان) : محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، ط٣ ، ١٩٩٧ : ٥٧ .

٩– المصدر نفسه : ٥٨ .

١٠ – قضية البنيوية (دراسة ونماذج) : عبد السلام المسدي ، وزارة الثقافة – تونس ، ط١ ، ١٩٩١ : ٢٠٨ .

١١ – تحليل الخطاب الأدبي :مصدر سابق، ٢٢٨ .

١٢ – نظريات معاصرة : مصدر سابق، ١٢٥ .

* الجنسينية : مذهب ديني خاص بأتباع (كور تليوس) (١٥٨٥ – ١٦٣٨) اسقف (ايريس) الذي أمن بالجبر وأنكر الأرادة الحرة للأنسان ، وقد تأثر الفيلسوف الفرنسي (بليز باسكال) (٦٢٣ – ٦٦٢) بهذا المذهب وقد وجد (غولد مان) صله بين افكار (باسكال) ورؤية (جان راسين) (١٦٣٩–١٦٩٩)من ناحيه ثانية وذلك في كتابه (الأله الخفي)

١٣ – ينظر: نظريات معاصرة :.١٣٠

١٤ – تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد) :محمد عزام ، اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ٢٠٠٣ : ٢٢٩ .

١٥ – لوسيان غولدمان وآخرون (البنيوية التكوينية والنقد الأدبي) ,مصدر سابق،٤٦ .

١٦ – نظريات معاصرة :مصدر سابق، ١١٠ – ١١١ .

١٧ – المصدر نفسه : ١١٣ .

١٨ – المصدر نفسه : ١١٦ .

١٩ – تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان) :مصدر سابق، ٦٨ .

٢٠ – تحليل الخطاب الأدبي :مصدر سابق، ٢٣٢ .

٢١ – المصدر نفسه : ٢٣٢ .

٢٢ – نظريات معاصرة :مصدر سابق، ١١٠ .

٢٣– المصدر نفسه : ١١٠ .

٢٤ – فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) : محمد عزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع – اللاذقية – سوريا ، ١٩٩٦ : ٤٢ .

٢٥ – المصدر نفسه : ٤١ .

٢٦ – فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) : ٤٢ .

٢٧ – تحليل الخطاب الأدبي :مصدر سابق، ٢٣٠ – ٢٣١ .

٢٨ – نظريات معاصرة :مصدر سابق، ٩٠ .

٢٩ – المصدر نفسه : ٩٤ – ٩٥ .

٣٠ – النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي : حميد لحمداوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت،ط١ ، ١٩٩٠ : ٦١ .

٣١ – دليل الناقد الأدبي :مصدر سابق، ٧٨ .

٣٢ – النص الأدبي والايديولوجيا : حميد لحمداني :مصدر سابق، ٦٢ .

٣٣ – ديوان بدر شاكر السياب (الأعمال الشعرية الكاملة) : .٢٨٣

٣٤ – في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات : د. فائق مصطفى ، د. عبد الرضا علي ، دار الكتب للطباعة والنشر – الموصل ، ط١ ، ١٩٨٩ : ٣٤ – ٣٥ .

٣٥ – الأسطورة في شعر السياب : عبد الرضا علي : دار الرائد العربي – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ : ١٢٧ .

٣٦ – نقد الشعر المنهج والمعيار : د. عبد الحسين عواد ، مؤسسة العارف للمطبوعات – بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٦ : ١٣٥ .

٣٧ – النقد التطبيقي التحليلي: د. عدنان خالد عبدالله ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ : ٥٨.

٣٨ – الأسطورة في شعر السياب :مصدر سابق، ١٢٨ .

٣٩– بدر شاكر السياب : ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٧ : ٧ .

٤٠ – النقد التطبيقي التحليلي :مصدر سابق، ٥٧ .

٤١ – الموضوعية البنيوية (دراسة في شعر السياب) : عبد الكريم حسن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٨٣ : ٢٠٧ .

٤٢ – النقد التطبيقي التحليلي : ٥٧ .

٤٣ – الأسطورة في شعر السياب :١٧٠ .

٤٤ – النقد التطبيقي التحليلي : ٥٨ .

٤٥ – المصدر نفسه : ٥٨ .

٤٦ – المصدر نفسه : ٥٦ .

٤٧ – بدر شاكر السياب : ريتا عوض : ١١ .

٤٨– ديوان بدر شاكر السياب (الأعمال الشعرية الكاملة) : ١٣ .

٤٩ – المصدر نفسه : ١٣ .

٥٠– المصدر نفسه : ١٩٨ .

٥١ – طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري : د. جهاد المجالي ، دار الجيل – بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٢ : ١٢١ .

٥٢– المعذب في الشعر العربي الحديث : ماجد قاروط : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (د.ط) ، ١٩٩٩ : ١٣٨ .

٥٣ – ديوان بدر شاكر السياب : ناجي علوش ،: ١٥ .

٥٤ – الأسطورة في شعر السياب : ٦٥ .

٥٥ – الأسطورة في شعر السياب : ٧٣ .

٥٦ – ديوان بدر شاكر السياب : ناجي علوش : ١٧ .

٥٧– الأسطورة في شعر السياب : ٨٥ .

٥٨ – بدر شاكر السياب :ريتا عوض،مصدر سابق، ٧ .

٥٩ – هذا هو السياب : مدني صالح : دار الرشيد للنشر ، ط١ ، ١٩٨٠ : ٧٢ .

المصادر والمراجع

📖 القرآن الكريم

📖 الأسطورة في شعر السياب : عبد الرضا علي : دار الرائد العربي – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ .

📖 بدر شاكر السياب : ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشاط – بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٧.

📖 تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان) : محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، ط٣ ، ١٩٩٧ .

📖 تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، (دراسة في نقد النقد)،محمد عزام : اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ٢٠٠٣ .

📖 دليل الناقد الأدبي : د. ميحان الرويلي ، د. سعد البازعي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط٣، ٢٠٠٢.

📖 ديوان بدر شاكر السياب : ناجي علوش، دار العوده ،بيروت،ط٢، ١٩٨٥ .

📖 ديوان بدر شاكر السياب (الأعمال الشعرية الكاملة) د ط .

📖 طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري : د. جهاد المجالي ، دار الجيل – بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٢ .

📖 عصر البنيوية : اديث كيرزيل ، تر : جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، ط١ ، ١٩٩٣ .

📖 فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) : محمد عزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع – اللاذقية – سوريا ، ١٩٩٦ .

📖 في النقد الأدبي ا لحديث منطلقات وتطبيقات : د. فائق مصطفى ، د. عبد الرضا علي ، دار الكتب للطباعة والنشر – الموصل ، ط١ ، ١٩٨٩ .

📖 قضية البنيوية (دراسة ونماذج) : عبد السلام المسدي ، وزارة الثقافة – تونس ، ط١ ، ١٩٩١.

📖 لوسيان غولدمان وآخرون (البنيوية التكوينية والنقد الأدبي) :تر جابر عصفور ، مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت – لبنان ، ط٢، ١٩٨٦ .

📖 المعذب في الشعر العربي الحديث : ماجد قاروط : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (د.ط) ، ١٩٩٩ .

📖 الموضوعية البنيوية (دراسة في شعر السياب) : عبد الكريم حسن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٨٣ .

📖 نظريات معاصرة : د. جابر عصفور ، دار المدى للثقافة والنشر – بيروت ، ١٩٩٨ .

📖 النقد التطبيقي التحليلي : د. عدنان خالد عبدالله ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط١، ١٩٨٦.
📖 النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي : حميد لحمداوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ١٩٩٠ .
📖 نقد الشعر المنهج والمعيار : د. عبد الحسين عواد ، مؤسسة العارف للمطبوعات – بيروت، ط٢ ، ٢٠٠٦ .
📖 هذا هو السياب : مدني صالح : دار الرشيد للنشر ، ط١ ، ١٩٨٠ .