اللغة العربية - الثانية باك آداب وعلوم إنسانية

المنهج الاجتماعي - نص تطبيقي 4-1
سوسيولوجية القصيدة العربية (نجيب العوفي)

الأستاذ: حسن شدادي

الفهرس

I- النص
II- تمهيد
III- دلالة العنوان
IV- فرضية النص
V- إشكالية النص
VI- قضية النص
VII- تحليل النص
7-1/ الإشكالية المطروحة
7-2/ مصطلحات النص ومفاهيمه
7-3/ قضايا النص : تجليات المنهج الاجتماعي في النص
7-4/ الإطار المرجعي
7-5/ أساليب العرض
7-6/ البنية اللغوية
7-7/ مظاهر الاتساق في النص
IIX- تركيب وتقويم

I- النص

سوسيولوجية القصيدة العربية

كانَ الشّاعِرُ الْعَرَبِيُّ، خاصَّةً في الْمَراحِلِ الأولى حَيْثُ كانَ الشِّعْرُ هُوَ الْجِهازَ الإعْلامِيَّ والثَّقافِيَّ الأوَّلَ، هُوَ النّاطِقَ الرَّسْمِيَّ بِلِسانِ الْجَماعَةِ الْمُعَبِّرَ عَنْ إديولوجِيَّتِها ورُؤاها والْحامِيَ لِمَصالِحِها وحِماها. كانَ اللِّسانَ الْعَرَبِيَّ الَّذي يَتَفَوَّقُ أحْياناً

عَلى السّنانِ. فَعلى الرَّغْمِ مِنْ أنّ الشِّعْرَ الْعَرَبِيَّ غِنائِيٌّ وذاتِيٌّ في الأساسِ، إلا أنّ غِنائِيَّتَهُ مَشْحونَةٌ بأصْواتِ الْجَماعَةِ وأصْدائِها كَكورْسٍ ضِمْنِيٍّ وأحْياناً عَلَنِيٍّ. ومِنْ ثَمَّ يَبْدو إيقاعُها في الأغْلَبِ خَطابِيّاً جَهيراً إنْ لَمْ نَقُلْ مَلْحَمِيّاً. كَما يَبْدو الْجُمْهورُ حاضِراً باسْتِمْرارٍ في ذاكِرَةِ الشّاعِرِ، فَهُوَ الْمُرْسِلُ والْمُرْسَلُ إلَيْهِ. ولَيْسَ الشّاعِرُ، في آخِرِ الْمَطافِ، سِوَى أداةِ وَصْلٍ بَيْنَ الطَّرَفَيْنِ، سِوى مُنَفِّذٍ لِلرِّسالَةِ الشِّعْرِيَّةِ وحامِلٍ لَها. وهَذا ما يَجْعَلُ الْقَصيدَةَ الْعَرَبِيَّةَ وَثيقَةً إبْداعِيَّةً سيكو- سوسيولوجيَّةً تَلْتَحِمُ فيها هَواجِسُ الذّاتِ مَعَ هَواجِسِ الْجَماعَةِ حَدَّ التَّماهي. وهَذا ما يَجْعَلُ ضَميرَ الْجَماعَةِ (نَحْنُ) هُوَ الْمُسَيْطِرَ نَحْوِيّاً عَلى كَثيرٍ مِنْ قَصائِدِ الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْكلاسيكِيِّ. لِنَقْرَأْ مَقْطَعاً مِنْ أقْدَمِ نَماذِجِ الشِّعْرِ ، وهُوَ مُعَلَّقَةُ عَمْرِو بْنِ كلثومَ :

وقَدْ عَلِمَ الْقَبائِلُ مِنْ مَعَدٍّ ... إذا قِبَبٌ بِأبْطَحِها بُنينا
بِأنّا الْمُطْعِمونَ إذا قَدَرْنا ... وأنّا الْمُهْلِكونَ إذا ابْتُلينا
وأنّا الْمانِعونَ لِمَا أرَدْنا ... وأنّا النّازِلونَ بِحَيْثُ شِينا
لنا الدُّنْيا ومَنْ أمْسَى عَلَيْها ... ونَبْطِشُ حينَ نَبْطِشُ قادِرينا

أيُّهُما يَتَحَدَّثُ هُنا أنا الشّاعِرِ أمْ أنا الْقَبيلَةِ ؟ الأنا الْمُفْرَدِ أمِ الأنا الْجَمْعِيِّ ؟ واضِحٌ أنَّ هُناكَ الْتِحاماً واندِغاماً بَيْنَ الضَّميرَيْنِ. فَالْقَبيلَةُ تَتَحَدَّثُ بِلِسانِ الشّاعِرِ والشّاعِرُ يَتَحَدَّثُ بِلِسانِ الْقَبيلَةِ. وما دامَ الشّاعِرُ عُضْواً مَرْموقاً في قَبيلَتِهِ وَحَنْجَرَةً مُتَمَيِّزَةً فيها، فَأصْواتُ الْقَبيلَةِ كُلُّها مُحْتَشِدَةٌ عَلى لِسانِهِ. إنَّ الْقَبيلَةَ بِرُمَّتِها هِيَ الَّتي تَتَحَدَّثُ.

وَالْقِيَمُ الْمُهَيْمِنَةُ عَلى مُجْتَمَعٍ كَهَذا هِي قِيَمُ الْفُروسِيَّةِ الرَّعَوِيَّةِ الْمُتَغَطْرِسَةِ الَّتي لا تَعْرِفُ الإمْتِثالَ والإنْقِيادَ، ولا تَرْضَى بِأنْصافِ الْحُلولِ (لَنا الصَّدْرُ دونَ الْعالَمينَ أو الْقَبْرُ)، ولا تَصْلُحُ مِنْ ثَمَّ لِتَأْسيسِ وبِناءِ مُجْتَمَعٍ مَدَنِيٍّ مُسَيَّسٍ وتَوْطيدِ سُلْطَةٍ مَرْكَزِيَّةٍ مُوَحَّدَةٍ، هِيَ الَّتي حاوَلَ الدّينُ الإسْلامِيُّ في مُنْتَصَفِ الْقَرْنِ السّادِسِ لِلْميلادِ أنْ يَكْبَحَ مِنْ جِماحِها ويُخَفِّفَ مِنْ عُتُوِّها. كانَ نِداءُ الإسْلامِ واضِحاً (إنَّ هَذِهِ أمَّتُكُمْ أمَّةً واحِدَةً وأنا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ). وكانَ مَشْروعُهُ بِالتّالي مُحَدَّداً، أنْ يُؤَسِّسَ دَوْلَةً باسْمِ الدّينِ. وأنْ يَجْمَعَ الْقَبائِلَ الْعَرَبِيَّةَ الْمُبَعْثَرَةَ الْمُنْشَغِلَةَ بِتَناقُضاتِها الدّاخِلِيَّةِ في بُنْيانٍ مَرْصوصٍ يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضاً، وأنْ يَطْوِيَ الْمَرْحَلَةَ السّابِقَةَ طَيّاً ويَشُنَّ قَطيعَةً مَعَها.

وهَكَذا أُصيبَ الشِّعْرُ في هَذِهِ الْمَرْحَلَةِ بِحالَةٍ «شيزوفْرينِيَّةٍ» مُعَقَّدَةٍ، نَتيجَةَ وُقوفِهِ في مَهابِّ رِياحٍ مُتَضارِبَةٍ وعِنْدَ مُفْتَرَقِ طُرُقٍ دَقيقٍ. فَفَقَدَ تَبَعاً لِذَلِكَ كَثيراً مِنْ عُنْفُوانِهِ السّابِقِ. والشِّعْرُ كَما يَقولُ الأصْمَعِي: (نَكَدٌ بابُهُ الشَّرُّ، فَإذا أدْخَلْتَهُ في بابِ الخَيْرِ لانَ). وكَذَلِكَ حَصَلَ، إذْ تَحَوَّلَتِ الْقَصيدَةُ الإسْلامِيَّةُ إلى مَنْشورٍ دينِيٍّ وإيْديولوجِيٍّ مُباشِرٍ في الأغْلَبِ الأعَمِّ. يَقولُ كَعْبُ بْنُ مالِكٍ:

عَجيبٌ لأمْرِ اللهِ واللهُ قادِرٌ ... عَلى ما أرادَ، لَيْسَ لِلهِ قاهِرُ
قَضى يَوْمَ بَدْرٍ أنْ نُلاقِيَ مَعْشَراً ... بَغَوْا، وسَبيلُ الْبَغْيِ بِالنّاسِ جائِرُ

ما إنِ اجْتازَتِ الدَّعْوَةُ الإسْلامِيَّةُ امْتِحانَها الصَّعْبَ في الأرْبَعينَ سَنَةً الأولى مِنْ عُمُرِها، وتَوَطَّدَتْ دَعائِمُ السُّلْطَةِ الْمَرْكَزِيَّةِ مَعَ نُشوءِ الدَّوْلَةِ الأمَوِيَّةِ الأوتوقْراطِيَّةِ، حَتّى اسْتَعادَ الشِّعْرُ عُنْفُوانَهُ السّابِقَ، شَكْلاً ومُحْتَوًى. اِسْتَعادَ صَوْتَهُ وذاكِرَتَهُ وعَقْلَهُ الْباطِنَ. ولَمْ يَكُنْ ثَمَّةَ أوامِرُ ونَواهٍ صارِمَةٌ تُلْجِمُ لِسانَهُ وتَحُدُّ مِنْ غُلْوائِهِ. فَلْيَغْوِ الشُّعَراءُ ويَسْتَغْووا ولْيَهيموا في أوْدِيَةِ الْخَيالِ ولْيَكْذِبوا ويَتَقَوَّلوا شَريطَةَ أنْ لا (يَتَقَوَّلوا) عَلى الدَّوْلَةِ وأنْ لا يَمَسُّوا كِيانَها بِالأذى. وهَكَذا اسْتَيْقَظَ الأنا الْقَبَلي مِنْ جَديدٍ عَبْرَ أبْياتٍ وقَوافي الْقَصيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ. يَقولُ الْفَرَزْدَقُ :

أحْلامُنا تَزِنُ الْجِبالَ رَزانَةً ... وتَخالُنا جِنّاً إذا ما نَجْهَلُ
فَادْفَعْ بِكَفِّكَ، إنْ أرَدْتَ بِناءَنا، ... ثَهْلانَ ذا الْهَضَباتِ هَلْ يَتَحَلْحَلُ؟
وأنا ابْنُ حَنْظَلَةَ الأغَرِّ وإنَّني ... في آلِ ضَبَّةَ لَلْمُعِمُّ الْمُخْوِلُ

وقَدْ نَتَجَ عَنْ هَذِهِ الرِّدَّةِ السّيكولوجِيَّةِ عَلى مُسْتوى الْمَلفوظِ الشِّعْرِيِّ، مُفارَقَةٌ جَلِيَّةٌ وصارِخَةٌ: الْبِنْيَةُ السَّطْحِيَّةُ لِلْمُجْتَمَعِ والدَّوْلَةِ بِنْيَةٌ مَدَنِيَّةٌ مُتَحَضِّرَةٌ، والْبِنْيَةُ الذِّهْنِيَّةُ الْعَميقَةُ لَهُما بِنْيَةٌ رَعَوِيَّةٌ وقَبَلِيَّةٌ لَمّا تَزَلْ. وهَلْ يَتَحَلْحَلُ (يَتَحَرَّكُ) ثَهْلانُ ذو الْهَضَباتِ، كَما قالَ الْفَرَزْدَقُ ؟...

وَعَلى امْتِدادِ الْحِقْبَةِ الأمَوِيَّةِ ورَديفَتِها الْحِقْبَةِ الْعَبّاسِيَّةِ، كَفَّ الشّاعِرُ عَنْ أنْ يَكونَ رائِدَ قَوْمِهِ وضَميرَ أمَّتِهِ، وأصْبَحَ مُوَظَّفاً رَسْمِيّاً أوْ شِبْهَ رَسْمِيٍّ عِنْدَ الدَّوْلَةِ، إنْ لَمْ نَقُلْ أصْبَحَ مُهَرِّجاً ومُسَلِّياً لِلْخَليفَةِ. وبِقَدْرِ ما أصْبَحَ الشّاعِرُ قَريباً مِنَ الدَّوْلَةِ أصْبَحَ بَعيداً عَنِ الْمُجْتَمَعِ، عَنِ الْمُعْتَرَكِ الشَّعْبِيِّ الَّذي أنْبَتَهُ وخَرَجَ مِنْ أصْلابِهِ. وتَحَوَّلَ بِذَلِكَ إلى مُثَقَّفٍ (ميكيافيلِّيٍّ) انْتِهازِيٍّ لا يَهُمُّهُ أنْ يُسَخِّرَ رَنينَ قَوافيهِ مِنْ أجْلِ رَنينِ الدَّنانيرِ. ولا يَهُمُّهُ أنْ يَتَحالَفَ مَعَ السُّلْطَةِ ضِدّاً عَلى (رعايا) أوْ ضَحايا هَذِهِ السُّلْطَةِ. والْغايَةُ تُبَرِّرُ الْوَسيلَةَ. الآفَةُ الإرْتِزاقُ بِالشِّعْرِ إذَنْ، أوْ ما اصْطُلِحَ عَلَيْهِ بِظاهِرَةِ التَّكَسُّبِ، هِيَ الآفَةُ الَّتي أصيبَ بِها الشِّعْرُ الْعَرَبِيُّ وأفْقَدَتْهُ صِدْقَهُ ومِصْداقِيَّتَهُ، وأفْرَغَتْهُ مِنَ الْقِيَمِ الإنْسانِيَّةِ الْحَقَّةِ وإنْ ظَلَّ مُحْتَفِظاً بِالْقِيَمِ الْفَنِّيَّةِ والأدَبِيَّةِ.

وعلى الرغم من المحاولات الدائبة التي قام بها دعاة التجديد والابتداع لزعزعة هذا العمود (التقليدي)، إلا أن رُسوخَهُ كانَ أقْوى مِنْ مُحاوَلاتِهِمْ وطُموحاتِهِمْ وكانُوا مُضْطَرِّينَ، آخِرَ الْمَطافِ، إلى أنْ يَعودوا لِيَسْتَظِلُّوا بِسَقْفِهِ ويَطوفوا حَوْلَهُ. ذَلِكَ أنَّ الْبِنْيَةَ السُّوسْيوثقافيَّةَ كانَتْ قَدْ تَشَكَّلَتْ واتَّخَذَتْ صيغَتَها النِّهائيَّةَ مُنْذُ صُعودِ الْخِلافَةِ الأمَوِيَّةِ، وظَلَّتْ مُحْتَفِظَةً بِصيغَتِها هَذِهِ حَتّى سُقوطِ الْخِلافَةِ الْعُثْمانيَّةِ. ولَمْ تَتَخَلْخَلْ هَذِهِ الْبِنْيَةُ بِعُمْقٍ وتَفْقِدْ تَوازُنَها إلاّ بَعْدَ الصَّدْمَةِ الْكولونْيالِيَّةِ- الأمْبِرياليَّةِ الْحَديثَةِ بَدْءاً مِنْ دَوِيِّ مَدافِعِ نابُلْيونَ، إلى الدَّوِيِّ الشَّديدِ لِمَدافِعَ مُتَعَدِّدَةِ الْجِنْسِيّاتِ والطَّلَقاتِ.

لَقَدْ تَحَطَّمَ الْعَمودُ السِّياسِيُّ الْقَديمُ بِأمْجادِهِ وانْتِكاساتِهِ، وتَحَطَّمَ مَعَهُ الْعَمودُ الشِّعْرِيُّ الْقَديمُ بِأمْجادِهِ وانْتِكاساتِهِ أيْضاً. تَفَتَّتَ الْكِيانُ التّاريخِيُّ والْحَضارِيُّ الَّذي كانَ بِمَثابَةِ الْبُنْيانِ الشّامِخِ الْمَرْصوصِ، إلى ما يُشْبِهُ الْفُسَيْفِساءَ السّورْيالِيَّةَ، بَلْ إلى ما يُشْبِهُ لَوْحَةَ الشَّطْرَنْجِ، يُحَرِّكُها لاعِبونَ مَهَرَةٌ. فَكانَتِ الْقَصيدَةُ الْحَديثَةُ بِتَشْكيلِها الْعَروضِيِّ التَّفْعيلِيِّ وبِهَنْدَسَتِها الْمِعْماريَّةِ الْمَفْتوحَةِ عَلى الاحْتِمالاتِ والْمُفاجَآتِ، كانَتِ الْقَصيدَةُ الْحَديثَةُ صَكَّ إدانَةٍ ومَشْروعَ تَأسيسٍ.

وإذا كانَتِ الْقَصيدَةُ الْعَرَبِيَّةُ الْكلاسيكِيَّةُ تَتَراوَحُ في الأغْلَبِ بَيْنَ الْهِجاءِ والمديحِ والْفَخْرِ والْغَزَلِ، فَإنَّ الْقَصيدَةَ الحديثَةَ تَتَراوَحُ في الأغْلَبِ بَيْنَ قُطْبَيِ الْهِجاءِ والرِّثاءِ، هِجاءِ الْواقِعِ الْمَرْفوضِ ورِثائِهِ في آنٍ. لِنَسْتَمِعْ إلى أحَدِ كِبارِ شُعَراءِ الْعَصْرِ، بدر شاكر السياب:

خَرائِبُ، فَانْزَعِ الأبْوابَ عَنْها تَغْدُ أطْلالا،
خَوالٍ قَدْ تَصُكُّ الرّيحُ نافِذَةً فَتُشْرِعُها إلى الصُّبْحِ
تُطِلُّ عَلَيْكَ مِنْها عَيْنُ بُومٍ دائِبِ النَّوْحِ

لَكِنَّ الْقَصيدَةَ الْعَرَبِيَّةَ في اللَّحْظَةِ التّاريخِيَّةِ الرّاهِنَةِ، أصْبَحَتْ تَعيشُ في عَصْرٍ إشْكالِيٍّ وفي مُجْتَمَعٍ أعْقَدَ إشْكالاً. مُجْتَمَعٍ يَتَحَرَّكُ ظاهِراً عَلى إيقاعِ الْكمبيوتر وباطِناً عَلى إيقاعِ السّاعَةِ الرَّمْلِيَّةِ. في هَذا الْمُناخِ الْمَلْغومِ تَتَنَفَّسُ الْقَصيدَةُ الْعَرَبِيَّةُ الْمُعاصِرَةُ.

نجيب العوفي. ظواهر نصية. عيون المقالات.
مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء.ط 1 – 1992.ص، 67 وما بعدها (بتصرف).

II- تمهيد

تنقسم المناهج النقدية التي تعنى بدراسة الأعمال الأدبية إلى مناهج داخلية أو تحليلية نسقية تعنى بالعناصر الداخلية التي تؤلف بنية النص في مستوياته المختلفة، ومناهج خارجية أو تفسيرية سياقية تتعامل مع النص باعتباره وثيقة وقناة الغاية منه الوصول إلى شيء خارجة، وتفسير بعض جوانبه بربطها بسياقها الخارجي. ومن هذه المناهج نجد النفسي والتاريخي والاجتماعي بتياراته المختلفة، وهذا الأخير بالرغم من تعدد اتجاهاته وتباينها في بعض التفاصيل فإنها تتفق في اعتبار سائر الفنون الإبداعية غير منفصلة عن شروط إنتاجها الاجتماعي، وحاملة لآثار الجماعة التي انبثقت عنها، كما تنظر إلى الأدب بوصفه كائنا اجتماعيا يتأثر بالسياق الاجتماعي ويؤثر فيه، ويستمد وعيه ورؤيته من الطبقة التي ينتمي لها.

نشأ في الغرب مبكرا، إذ بدأت إرهاصاته قبل القرن 19 بوقت كبير، وتطور على يد مجموعة من النقاد الغربيين، كـ: هيبولي تين، ولوكاتش، وغولدمان واسكاربيت وزيما. وعندما أثبت هذا المنهج كفاءته بالمقارنة من النفسي والتاريخي تبناه مجموعة من النقاد العرب، مثل: محمود أمين العالم، وصلاح فضل من المصريين، ومن المغاربة حميد لحمداني، بنيس، عبد الله راجع، ادريس بلمليح، الناقوري، وبطبيعة الحال نجيب العوفي صاحب النص، وهو ناقد وأديب مغربي – تكوينه الأكاديمي والجامعي مرتبط بالأدب – من إنتاجه النقدي: درجة الوعي في الكتابة – جدل القراءة – مساءلة الحداثة – عوالم سردية – مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية – ظواهر نصية....

III- دلالة العنوان

ورد العنوان تركيبيا جملة اسمية بسيطة، من مبتدأ (سوسيولوجية) وهو مضاف، ومضاف إليه (القصيدة العربية)، فيما الخبر محذوف تقديره موضوع النص. ويحيل دلاليا على مجالين اثنين؛ الأول اجتماعي (سوسيولوجية) والثاني أدبي (القصيدة العربية).

IV- فرضية النص

وبالنظر إلى مجموعة من المؤشرات المرتبطة بالنص، مثل: (عنوانه، مصدره، صاحبه= مؤشرات خارجية)، ومثل: بداية النص ونهايته، وبعض المصطلحات النقدية والاجتماعية والتاريخية من قبيل... نفترض أننا بصدد نص نقدي تتمحور قضيته الأساس حول مدى تأثر القصيدة الشعرية العربية بالتحولات السياسية والاجتماعية من الجاهلية إلى العصر الحديث.

V- إشكالية النص

- فما قضية النص الأساس ؟
- وما عناصرها ؟
- وما إشكالية النص ؟
- وما المفاهيم والقضايا الموظفة في تعزيز فكرته ؟
- وما الخطوات الإجرائية المتبعة في تتبع مسار القصيدة العربية ؟
- وأين يتجلى المنهج الاجتماعي في النص ؟
- وما طرائق العرض المعتمدة ؟
- وأين تتجلى مظاهر الاتساق والانسجام في النص ؟

VI- قضية النص

يقارب النص المسار التطوري للشعر العربي من خلال مراحله الكبرى الممتدة من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، وهي مقاربة يركز فيها الكاتب على وظيفة الشاعر وعلاقته بواقعه الاجتماعي والسياسي من جهة، وعلى إبراز المميزات والمضامين الاجتماعية لكل فترة من جهة ثانية.

وانسجاما مع طبيعة النص يمكن مقاربة هذه العناصر الجزئية للقضية السابقة انطلاقا من المراحل التاريخية التي مر منها الشعر العربي، بمضامينه الاجتماعية ووظائف شعرائه.

العصر الجاهلي

لشاعر يتحدث باسم القبيلة / الشعر يعبر عن الجماعة (القبيلة، يحمل القيم الرعوية؛ الفروسية وغيرها) والقبيلة.

العصر الإسلامي

الشاعر لسان الأمة/ والشعر مؤطر بقضايا الدعوة والقيم الإسلامية، ومساهم في القضاء على العصبية القبلية.

العصر الأموي

الشاعر مفروض عليه عدم الاقتراب من الجهاز الحاكم (الدولة)/ الشعر تعبير عن الذات الجماعية (عودة فكر القبيلة) وتحرر نسبي لمضامينه القيمية.

العصر العباسي

الشاعر موظف لدى الدولة/ الشعر صار محكوما في إنتاجه بقيم مادية (شعر التكسب)./ مضامينه لا تعكس الاختلافات والاختلالات الاجتماعية بعمق بحم اقتراب الشاعر من الخليفة.

عصر النهضة

الشاعر ارتبط بالماضي أكثر منه بالحاضر/ الشعر ظل متمسكا بنائيا بالشكل القديم المتوارث (العمودي الحديدي) وارتبط مضمونه بالواقع الاجتماعي المحكوم بالاستعمار الإمبريالي.

العصر الحديث

الشاعر تائه وثائر على أوضاع المجتمع/ الشعر يلتقط ملامح الدمار والخراب، ومعطيات المجتمع الإشكالية (فكريا وبنائيا).

VII- تحليل النص

1-7/ الإشكالية المطروحة

تدور إشكالية النص حول إبراز انعكاس الواقع الاجتماعي والتحولات السياسية والثقافية على الشعر العربي على مر العصور بتصور المنهج السوسيولوجي.

2-7/ مصطلحات النص ومفاهيمه

لقد وظف الناقد مفاهيم ومصطلحات ينتمي بعضها للحقل الأدبي والنقدي، ومن عيناته: (الشعر، الرسالة الشعرية، القوافي، الغزل، الرثاء، الهجاء...) والبعض الآخر ينتمي للحقل الاجتماعي، ومن أمثلتها: (الجماعة، القبيلة، المجتمع، الأمة، الدولة، المدينة، البنية..). وانطلاقا مما سبق نلاحظ هيمنة للحقل الاجتماعي، ومسوغ ذلك أن المنهج النقدي الذي وظفه الكاتب يرتكز على معطيات اجتماعية وسياسية وتاريخية.

3-7/ قضايا النص : تجليات المنهج الاجتماعي في النص

إن قضية النص الأساس تتركز حول تفسير سيرورة القصيدة العربية بربطها بمعطيات التاريخ والمجتمع وفق المنهج الاجتماعي في شقه التكويني -رغم عدم وضوح مرحلة الفهم في النص- كما عرف لدى غولدمان، فإن معالم هذا المنهج الذي وظفه الكاتب تظهر في دراسة الشعر العربي في مساره الطويل في المعطيات التالية:

1- دراسة الشعر العربي في مراحله التطورية انطلاقا من الزاوية الدلالية المتصلة بالخلفية الاجتماعية التاريخية.

2- تفسير الإبداع الشعري العربي في ضوء الظروف المحيطة بالشاعر والمساهمة في إنتاج شعره (معطيات الزمان والمكان).

3- اعتبار النص مجرد وسيلة غايتها التعرف على خصائص المجتمع الذي عاش فيه الشاعر خلال فترة محددة.

4- اعتبار التحولات التي تصيب الإبداع الشعري انعكاسا مباشرا للتحولات المتنوعة التي يعرفها المجتمع في مرحلة تاريخية ما، وبالتالي فالأدب (الشعر في النص) يعكس أوضاع المجتمع في مختلف تحولاته (نظرية الانعكاس).

4-7/ الإطار المرجعي

تحكمت في المنهج الاجتماعي مجموعة من الأطر المرجعية اهمها: علم الاجتماع الماركسي: ومن تجلياته في النص تمييز الكاتب في تحليله بين البنى السطحية (التحتية) والذهنية (الفوقية) للمجتمع عندما تعرض لوضع الشعر في العصر الأموي الذي لم يساير تحضر ومدنية هذه الحقبة. وعلم التاريخ من خلال دراسة الكاتب للأبعاد التاريخية والسوسيولوجية عبر مختلف العصور. وعلم النفس: وتتجلى هذه المرجعية من خلال إصابة الشعر في العصر الإسلامي بحالة الشيزوفرينية. ثم المرجعية البنيوية والمتجلية في النص من خلال تركيز الكاتب عل تحليل النماذج الشعرية التي مثل بها تحليلا بنيويا من جهة، وتكوينيا بربطها بالسياق الاجتماعي والسياسي معتمدا ثنائية الفهم والتفسير.

5-7/ أساليب العرض

إن رغبة الكاتب في توضيح أفكاره ومحاولة إقناعنا بصحتها، جعله يسلك استراتيجية منهجية وحجاجية وأسلوبية تقوم على منهجيا على الطريقة الاستنباطية لأن الكاتب تدرج في تحليله مما هو عام إلى ما هو خاص.

وأسلوبيا زاوج الكاتب بين مستويات مختلفة من قبيل أسلوب التعريف أثناء تعريفه الشعر الجاهلي بأنه جهاز إعلامي وثقافي. والوصف: من خلال التركيز على وصف مميزات وخصائص المجتمع العربي عبر التحولات الحضارية والاجتماعية. والمقارنة: ويتجل في مقارنة الناقد بين وضع القصيدة العربية القوية في الجاهلية ووضعها الضعيف في الإسلام. والسرد: ويظهر على سبيل المثال في مستهل الفقرة الأولى من النص (كان الشاعر العربي، خاصة في المراحل الأولى..) والتفسير ومثاله في النص (واضح أن هناك التحاما...).

كما اعتمد حججا تاريخية (أصيب الشعر في هذه المرحلة بحالة شيزوفرينية) ودينية ("إن هذه أمتكم أمة واحدة".) وأدبية (والشعر كما يقول الأصمعي: " الشعر نكد بابه الشر، فإذا أدخلته في باب الخير لان.).

7-6/ البنية اللغوية

وفضلا عن الوسائل السابقة يتعزز الجانب الحجاجي في النص بتوظيف الناقد لغة تقريرية مباشرة بعيدة عن الإيحاء، وخالية من الكلمات الصعبة، ومن المحسنات البديعية، وهذا ينسجم مع طبيعة النص المتسم بالعلمية والموضوعية في معالجة الأفكار، كما ينسجم مع مقصدية الكاتب الهادف إلى تبسيط الفكرة وتوضيحها للمتلقي حتى يتسنى له فهمها واستيعابها والاقتناع بصحتها.

7-7/ مظاهر الاتساق في النص

تبدو مظاهر الاتساق جلية من خلال الإحالة بنوعيها: النصية: (قبلية/ الحامي لمصالحها وحماها. . . بعدية/ هي الآفة التي أصيب بها الشعر. . .) والمقامية: (كان الشاعر العربي. . . كالشاعر عن أن يكون رائد قومه).

وقد تحققت هذه الإحالات من خلال مقولات الضمائر والإشارات والموصولات، ومن مظاهر اتساق النص أيضا نجد التكرار بالترادف (غنائي) وبالمعنى(الناطق) وباعتماد التضام (المفرد# الجمع - شكلا # محتوى..) وغيرها من الأشكال والعلاقات التركيبية والدلالية والمعجمية، التي ساهمت في اتساق النص وتماسكه.

IIX- تركيب وتقويم

النص مقالة أدبية نقدية، وظف فيها الكاتب المنهج الاجتماعي أثناء دراسته وتحليله للشعر العربي خلال مراحله المتعددة، وذلك في إطار منهجي دقيق وبمفاهيم ومصطلحات أدبية نقدية واجتماعية، وبأساليب ولغة ملائمة.

في تقديري فإن قوة المنهج الاجتماعي تكمن في تقريبنا من الخلفية الاجتماعية التي تتصل بالإنتاج الإبداعي الأدبي. أما ضعفه فيتجلى في تهميش الجوانب الفنية والجمالية والدلالية الداخلية للنصوص الأدبية (الشعر في النص).