الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

دراسة بنيوية تكوينية في رواية "عرس الزين للطيب صالح"

مذكرة مكملة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

♦رفيقة سعيدي

♦حكيمة لبيهي

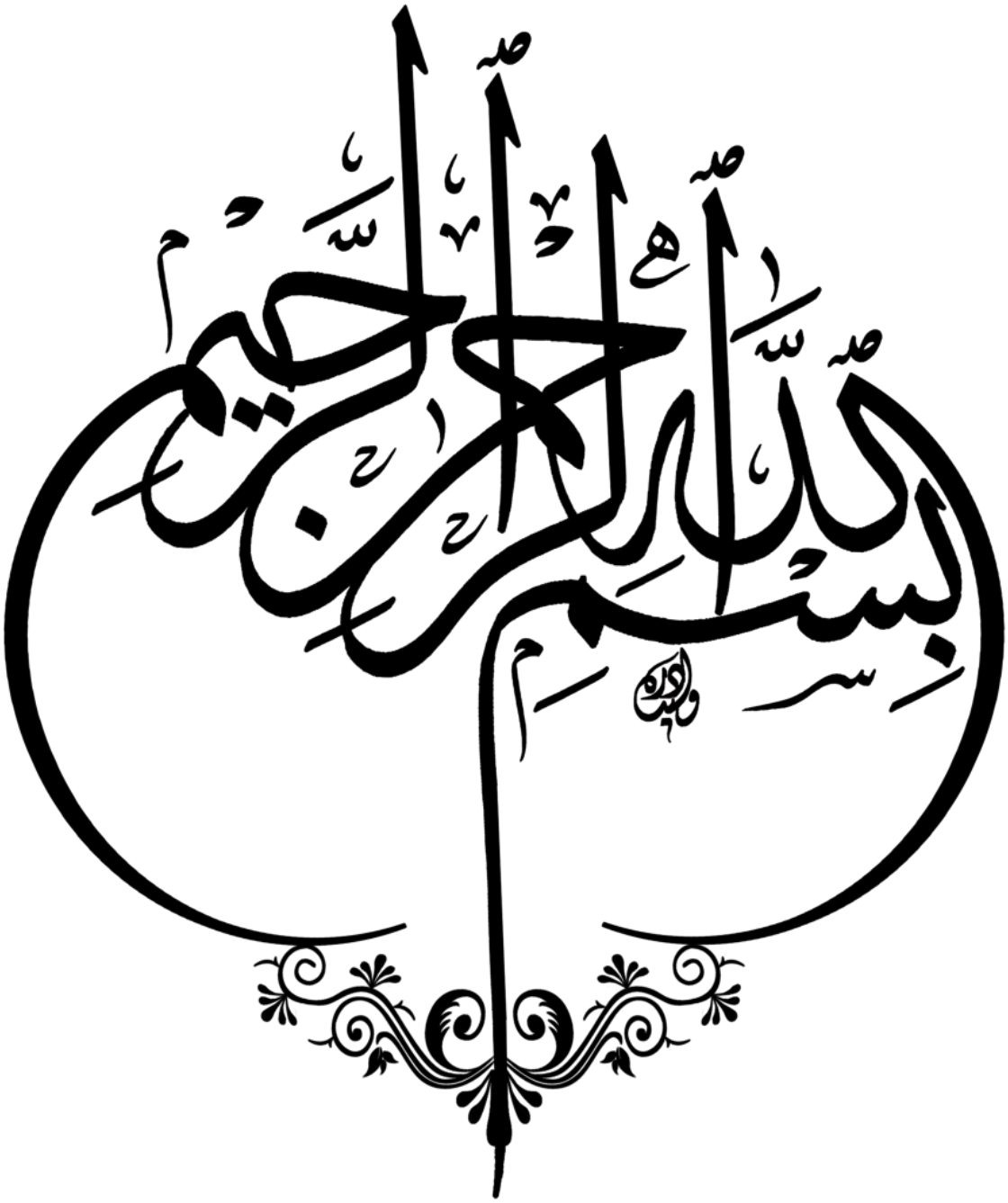
♦حكيمة معلول

إشراف الدكتور:

♦بن عمر ميداني

لجنة المناقشة		
الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ.د .نوال بومعزة	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	رئيسا
د.ميداني بن عمر	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	مشرفا
د. نعيم قعر المثرد	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1444-1445 هـ/ 2022 -2023 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــــــــــــر وعرفـــــــــــــان

الحمد والشكر لله الذي علمنا ما لم نعلم، وكرمنا بنعمة العقل، وأنار طريقنا ووفقنا

وأعاننا على إتمام هذه الدراسة.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "**بن عمر ميداني**" على كل ما قدمه لنا من

نصائح وتوجيهات طيلة إنجازنا لهذا البحث، نسأل الله أن يجزيه عنا خير الجزاء وأن يجعله

ذخرا لأهل العلم والمعرفة .

كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا وسهر معنا على إنجاز هذا البحث

مقـــــــدمة

مقدمـــــــــــة

الرواية أكثر الأنواع الأدبية تمثيلا وتجسيدا للواقع الاجتماعي ،وتعتبر مادة خصبة للتعبير عن الحياة المجتمعية والثقافية ،ولذا قال عنها جورج لوكاتش بأنها ملحمة المجتمع البرجوازي الجديد.

والنص الروائي يتناول الموضوعات والمراحل التاريخية بشكل جري ومميز ،حيث يقوم الكاتب بتشريح واقعه الاجتماعي وتقديمه بصورة تحليلية نقدية، إما بغرض الكشف عن جوانب مختلفة من هذا الواقع، وإما بغرض الإصلاح والتغيير، وقد يحقق الغرضين معاً ليشكل بذلك نصا روائيا خاصا يبلغ درجة معينة، من الانسجام الذي يعكس طموحات الجماعة التي يتحدث باسمها الأديب، فالعلاقة التي تربط بين الوعي الجمعي بالإبداعات الفردية تتكون بفعل ذلك الانسجام والتماثل بين الأبنية الذهنية العامة والأبنية الأدبية التي تعبر في أشكال خيالية ما لم يتمكن الوعي الجمعي من التعبير عنها، وهو ما دعا إليه "لوسيان غولدمان" في قراءته الجديدة للأعمال الأدبية الروائية والتي تهتم بما تفصح عنه الجماعة، وهذه القراءة تمثلت في منهج نقدي سمي بالمنهج البنيوي التكويني الذي يقوم أساسه على الرؤية الخاصة للمبدع والتي لا تنفصل عن الجماعة التي ينتمي إليها.

وهذا المنهج يعد من أبرز الدراسات النقدية الحديثة خاصة في مجال الرواية، حيث ساعد في فتح مجال دراسة النصوص السردية وتفكيك بنيتها الداخلية والخارجية لاستنباط مكنوناتها، بتفسير أجزائها وبالتالي فهم مدلولاتها، وهو ما سعينا إليه في تطبيق هذه الدراسة البنيوية التكوينية على رواية من الأدب السوداني وهي أولى روايات الكاتب السوداني "الطيب صالح " (عرس الزين)" كونها تمثل الواقع السوداني من كل الجوانب .

واتجاهنا إلى هذه الدراسة كان بناءً على رأي أستاذنا المشرف الذي أشار علينا بدراسة رواية (عرس الزين)،إذ لمسنا قدرة متخيل الروائي "الطيب صالح" على استشفاف خبايا واستجلاء أعماق الواقع السوداني،بحياكة سردية تجعل القارئ مشدودا لأحداث حياتية حية عكسها سرده وهو ما جعلنا نتشبث بخيار الدراسة دون غيرها. بالإضافة إلى رغبتنا في دراسة نص سردي نوظف فيه أدوات المنهج (البنيوي التكويني) الذي رأيناه الأنسب لمثل هذا النمط من الروايات.

ومن هذا المنطلق فإن بحثنا يهدف إلى دراسة تحولات الواقع وخاصة في مؤلفات (الطيب صالح) التي يبني من خلالها مجموعة من التمثلات التي تتطلع إلى ما سيكون عليه المجتمع السوداني في مقابل وقائعه القائمة والكائنة. من خلال السؤال الاشكالي الذي مفاده: كيف تتجسد البنى الدالة في روايةٍ متعددة الأصوات والشخوص، وكيف تجسد الصراع بين الواقع القائم والممكن بشكل مختلف فيها وهو ما يطرح أمامنا تساؤلات فرعية نبلغ بالإجابة عنها الإجابة عن الإشكال الرئيس:

-ما مفهوم البنيوية التكوينية؟ وكيف نشأت وأصبحت منهجا نقديا معتمدا في الدراسات التطبيقية وما هي المفاهيم والمرتكزات التي يقوم عليها هذا المنهج؟

- إلى أي مدى وُفّق الطيب صالح في جعل روايته "عرس الزين "فضاء خصبا ومرنا تتجلى في بنياته الداخلية والخارجية أهم مرتكزات البنيوية التكوينية؟

- كيف تبلورت رؤية العالم عند الطيب صالح في هذه الرواية؟ و كيف ساهمت البنى الخطابية الموظفة في الرواية(الشخصيات، المكان، السرد، الوصف والحوار)في تشكيل البنية الدالة الشاملة للرواية ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات التي تشكل منها موضوع بحثنا الذي رسمنا خطته كالآتي : مقدمة وفصلين وخاتمة .

-الفصل الأول: ضمّناه الجوانب النظرية المتعلقة بمنهج الدراسة(البنيوية التكوينية)،من حيث المفهوم والنشأة، وأهم المرتكزات التي يقوم عليها المنهج البنيوي التكويني.

-الفصل الثاني: شمل الدراسة التطبيقية لرواية الطيب صالح "عرس الزين "والتي قدّم لنا فيها تجربة روائية يتداخل فيها الواقعي والتراثي؛ الواقعي يتمثل في واقع القرية السودانية؛ بكل تفاصيلها، والتراثي يتمثل في العديد من العناصر الدالة عليه، وهو ما أسهم في تأصيل الرواية العربية من خلال الاشتغال على ما يزخر به الواقع من قيم متناقضة، كما تم استكناه أهم مرتكزات المنهج البنيوي التكويني المتجلية في الرواية من خلال إبراز رؤية العالم لدى الطيب صالح في الرواية وكذا التحدث عن أشكال البنى الخطابية البارزة في الرواية ودلالاتها، وهذا من خلال التطرق إلى بنية كل من (الشخصية، المكان، السرد، الوصف والحوار).

خاتمة: وهي خلاصة لمختلف النتائج التي توصلنا إليها في ضوء الإشكالية المطروحة.

لقد سبق وأن دُرست هذه الرواية دراسات تطبيقية من جوانب أخرى ومختلفة، نذكر منها: "عرس الزين "دراسة في ضوء النظرية السلوكية اللغوية" لـ(حسين يوسف قزق) وآخرون، وتحاول هذه الدراسة تطبيق النظرية السلوكية على هذه الرواية من خلال الأحداث والتصرفات التي تقوم على أساس المثير والاستجابة.وكذلك دراسة(جبور أم الخير) "العجائبي في الرواية السودانية "عرس الزين للطيب صالح أنموذجا"، وهي دراسة تتحدث عن عنصر العجائبية، في شخصية وسيرة الزين في الرواية. والتي من خلالها تتحقق المعجزات.

وقد اتخذنا في دراستنا لهذا الموضوع المنهج الوصفي والتاريخي وهذا فيما يتعلق بالفصل الأول الذي يشمل (المفاهيم النظرية والنشأة).والمنهج البنيوي التكويني فيما يتعلق بعناصر الفصل الثاني الذي يشمل (الدراسة التطبيقية المسلطة على رواية "عرس الزين" للطيب صالح) .

أما فيما يتعلق بجمع المادة العلمية الخاصة بهذه الدراسة فقد استندنا إلى بعض المصادر والمراجع، أبرزها:«((الإله الخفي)) للوسيان غولدمان»، «البنيوية التكوينية والنقد الأدبي للوسيان غولدمان وآخرون»، «البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية "لمحمد الأمين بحري» ،«فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان لمحمد عزام» وغيرها.

وكأي بحث أو دراسة فقد واجهتنا بعض العقبات، أثناء انتقائنا لأهم المراجع التي تخدم الموضوع، ولكننا حاولنا بعون الله تجاوزها رغم ضيق الأجل المسمى لإعداد هذا المشروع.

وفي الختام لا يسعنا إلا تقديم جزيل الشكر وخالص الامتنان للأستاذ المشرف "بن عمر ميداني "الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة، وإسهاماته في بلورة الأفكار والمعلومات بشكل أكاديمي صحيح. والشكر موصول إلى قادة الأمة ونبراسها، لجنة القراءة والمناقشة، كلّ باسمه وصفته ومقامه، ونعتذر عن كل سهو أو خطاء أو تقصير أو تسرّع بدا في بحثنا الذي فرغنا من إنجازه وانقضت مهلة إخراجه في حلّته النهائية وفي أذهاننا أفكار عديدة، وصياغات أخرى متوالدة ظلت تنازعنا أن ندرجها فيه ولم نستطع لذلك سبيلا.

فنرجو أن يكون جهدنا هذا مرجعا وسندا لجهود لاحقة.

جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي–قسم اللغة والأدب العربي في:2023/05/31

الفصل الأول :

المنـهج البنيوي التكويني
(المفـهوم، النشأة، المرتكزات)

الفصل الأول : المنهج البنيوي التكويني(المفهوم،النشأة، المرتكزات)

أولا –مفهوم البنيوية التكوينية

1–مفهوم البنية لغة واصطلاحا

2–مفهوم البنيوية

3–مفهوم التكوينية

4–مفهوم البنيوية التكوينية

ثانيا – نشأتها

ثالثا – مرتكزات البنيوية التكوينية

الفصل الأول: المنهج البنيوي التكويني (المفهوم، النشأة، المرتكزات)

تمهيد:

النص على حد تعبير البنيويين هو نسق بنيوي داخلي مغلق، وهذا الأمر صعّد من حدة الانتقادات حول المنهج البنيوي،ووسط هذه الانتقادات ولدت البنيوية التكوينية Structuralisme génétiqueمع منظّرها Lucien goldam، والتي تدرس النص باعتباره بنية وظيفية منفتحة على الخارج والمرجع النصي الواقعي، ولذلك فهي تلتقي مع الواقعية الجدلية التي ترى أن الأدب مرآة عاكسة للواقع بطريقة مباشرة، وترى البنيوية التكوينية أن الأدب جمالية فنية مستقلة بنفسها في حين يعد المجتمع كذلك بنية سفلية مستقلة بدورها،فهي تعتبر مقاربة سوسيولوجية وظيفية تهدف إلى دراسة الظواهر الأدبية والفنية والثقافية فهما وتفسيرا بغية رصد رؤى العالم.وقد قام هذا المنهج على عدة مصطلحات ومفاهيم يمكن التعرف عليها بعد تقديم تصور شامل لمصطلح البنيوية التكوينية.

أولا – مفهوم البنيوية التكوينية:

ينبغي أولا تفكيك مصطلح البنيوية التكوينية إلى ملفوظين، والتعرف على كل ملفوظ على حده، ثم نقدم مفهوما واضحا وشاملا لهذا المصطلح، فهو شُغلنا الشاغل في هذه الدراسة.

1-مفهوم البنية لغة واصطلاحا:

لغة: كلمة بنْية من الفعل الثلاثي (بَنَى)البَنْيُ نقيض الهدم، بَنَاهُ يَبْنِيه بَنْيًا وبِنَاءٌ، وبُنْيَانًا وبِنْيَةً وبِنَايَةٌ وابْتَنَاهُ وبِنَاهُ. والبِنَاءُ: المَبْنَيُ والجمع اَبْنِيَة والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ بالضم والكسر ما بَنَيْتَهُ[1].

وجاء في معجم لسان العرب "لابن منظور":<<البَنْيُ نقيض الهدم بَنَى البَنَّاءُ وبَنْيًا وبِنَاءً، و بُنْيَانًا وبِنْيَةٌ وبِنَايَةٌ وابْتَنَاهُ وبَنَّاهُ، البَنَّاءُ مُدَبِرُ البُنْيَانِ وصانعه والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ ما بَنَيْتَهُ وهو البِنَى والبُنَى>>. وأنشد الفارسي عن أبي الحسن قال[2]:

أُولئِكَ قَوْمٌ إِنَّ بَنُو أَحْسَنُوا البُنَى وإِنْ عَاهَدُوا أَوْفُوا وإِنْ عَقَدُوا شَدُّو

[1]مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، دت، ص165.

[2]ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبوالفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي،لسان العرب ، تح: عبد الله الكبير وآخرون ، دار المعارف ،القاهرة ،دط ،دت ،ص 365.

فمفهوم البنية بشكل عام وهو البناء والتشييد والهيئة التي يكون عليها البناء.

ويضيف يوسف وغليسي في كتابه " البنية والبنيوية" أن كلمة بنية لم يكن لها حضور كبير في تراثنا العربي القديم فقد ورد الفعل (بنى) وسائر اشتقاقاته في نحو اثنين وعشرين موضعا من القرآن الكريم[1]. كما في قوله تعالى :﴿ وَكَذَلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةُ لاَ رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَّسْجِدًا﴾[2].

وفي قوله تعالى :﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالْسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلاَ تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾ .[3]

أما في اللغات الأجنبية فكلمةStructure مشتقة من الفعل اللاتيني Struere بمعنى (يبني) أو (يشيد) وحين تكون للشيء "بنية" (في اللغات الأوربية)فإن معنى هذا أولا وقبل كل شي إنه ليس بشيء "غير منظم" أو عديم الشكل بل هو موضوع منظم، له "صورته"الخاصة"و"وحدته" الذاتية[4].

فهذا يعني أن هناك تقاربا بين مفهومي البنية والشكل،فكل بنية في الأصل تحمل معنى المجموع.

اصطلاحا: لقد واجه تحديد مفهوم مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات وذلك إثر تمظهرها في مختلف الحقول المعرفية، فنجد مفهوم المجموعة في الرياضيات (groupe) الذي يراه جون بياجي (أقدم بنية عرفت ودرست)ومفهوم الشكل (gestalt) في السيكولوجيا الجشطلتية (gestaltisme) بينما تبقى اللسانيات الحديثة ومعها النقد البنيوي في اصطناعهما لهذا المفهوم مدينة لدوسوسير الذي كان يعبر عن ذلك المصطلح بمصطلح "النسق" أو "النظام" دون أن يصدع بمصطلح البنية على حد تقرير جون بياجيه[5].

---

[1] يوسف وغليسي، البنية والبنيوية (بحث في البنية اللغوية والإصلاح النقدي)، جامعة قسنطينة، الجزائر، دط، دت،ص19.

[2] سورة الكهف ،الآية 21.

[3] سورة البقرة،الآية 22.

[4] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية ، مكتبة مصر، الفجالة ، دط،1990،ص29.

[5] يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص16.

فكان دوسوسير يمثل نظام اللغة بلعبة الشطرنج فيقارب بينهما في قوله:<<بوصف لعبة الشطرنج تحقيقا اصطناعيا لما تقدمه لنا اللغة بشكل طبيعي، فكما أنه لا قيمة لقطعة الشطرنج في ذاتها، وإنما قيمتها مرتبطة بموقعها على الرقعة>>.[1]

و لايكاد يختلف هذا الكلام في شيء عن الفكرة التي أقرها عبد القاهر الجرجاني في "نظمه" قبل محاضرات دي سوسير بقرون، إذ سلب اللفظة المفردة من مزيتها الذاتية وأرجع كل ذلك إلى السياق المعنوي التركيبي الذي ينتظمها، ذلك:<<أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلمة مفردة، وأن الفضيلة وخلافها، في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك، وتوحشك في موضع آخر...>>[2].

فنلاحظ أن نظم عبد القاهر الجرجاني ونسق دوسوسير يشيران إلى مفهوم البنية.فالبنية هي:<<منظومة من علاقات وقواعد وتركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر>>"[3].

كما يعرّف جان بياجيه البنية بأنها:<<مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة(تقابل خصائص العناصر) تبقي أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها وأن تستعين بعناصر خارجية>>.[4]

من خلال هذا التعريف نستنتج أن البنية هي كيان منظم ومحكم يعتمد على قوانين داخلية وعلاقاته القائمة.وبهذا يحدد جان بياجيه خصائص البنية في ثلاثة عناصر تتمثل في: الكلية (الشمولية)،التحولات والتنظيم الذاتي.

***الكلية (الشمولية)**: (totalité)يقول عبد الله الغذامي :<<تعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليس تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها

[1]يوسف وغليسي، البنية والبنيوية، مرجع سابق،ص17.

[2]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ،القاهرة، دط ،دت، ص46.

[3]روجيه غارودي ،البنيوية فلسفة موت الإنسان، تر:جورج طرابيشي،دار الطليعة،بيروت، ط1، 1979،،ص17.

[4]جان بياجيه، البنيوية ، تر:عارف منيمنةوبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985،ص8.

الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعتها خصائص أكثر وأشمل من مجموع في واحدة على حدا>>[1].

وهذا يعني أنه لا يمكن اعتبار العناصر منفصلة وإنما تكون في شكل متكامل فهي متضافرة مع بعضها تشكل كلا متكاملا.

***التحولات: (lestransformations):**

وهو يعني أن البنية ليست وجودا قارا ثابتا دائما، وإنما هي متحركة وفق قوانين تقوم بتحويل البنية ذاتها إلى بنية فاعلة (إيجابية) تسهم بدورها في التكوين وفي البناء وفي تحديد القوانين ذاتها وهذا يعني أن البنية تعمل بوصفها تؤثر في تكوين ما بداخلها من مادة جديدة، مثلما تتأثر بوضعها أو مكانتها الجديدة فإذا كانت اللغة على سبيل المثال بوصفها نظاما تتصف بمحدودية القوانين والقواعد فإن الفعل الحقيقي الذي يقوم به متكلم اللغة غير محدود.[2]

نستنتج من هذا أن التحولات تحدث داخل البنية، فكل عنصر مكمل لعنصر آخر وذلك يمنح للبنية حركة داخلية.

***الضبط الذاتي: (l'autorèglage):**

وهو الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها ذاتيا ينطلق من داخل البنية ذاتها لا من خارج حدودها[3].

فالتحكم ينطلق من داخل البنية دون اللجوء إلى مؤثرات خارجية وهذا ما يؤدي إلى انغلاق البنية بما تملكه من قوانين داخلية.

ويحدد الدكتور أحمد مطلوب مفهوم البنية:<<بنية الكلام صياغته ووضع ألفاظه ورصد عباراته>>[4].

---

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص34.

[2] بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات)، كلية الآداب واللغات، جامعة الكويت،ص107.

[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط1، 2008،ص121.

[4] يوسف وغليسي، المرجع نفسه،ص125.

كما يعرّف قدامة بن جعفر البنية على أنها :<<الوضع اللغوي السليم والمستقيم للكلمات في البيت >>[1].وأوضح صلاح فضل مفهوم مصطلح البنية بأنها :<<ترجمة المجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة وعمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة>>[2].

وبهذا تكون البنية متجددة من خلال الخصائص التي تميزها وهي الكلية ،التحول والضبط الذاتي،مما تولد العديد من الجمل والنصوص، كما تحظى البنية بأهمية كبيرة ،فهي محور اهتمام البنيوية ومدار بحثها.

2-مفهوم البنيوية:

البنيوية منهج نهض على أسس لغوية خاصة في حقل اللسانيات وتزعّم ذلك العالـــــم دوسوسير ،وبذلك شاعت البنيوية كمنهج نقدي، فقد ورد في قاموس "غريماس" و"كورتاس" أن:<<البنيوية – في معناها الأمريكي – تشير إلى إنجازات مدرسة بلومفيد(Bloomfield) مثلما تشير – في المعنى الأوروبي – إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي براغ وكوبنهاغن المتكئة على المبادئ السوسيرية>>[3]. والبنيوية (structuralisme) مصطلح غربي ترجم إلى العربية ترجمات عديدة ، نذكر منها:

- البِنَيوية وهي أكثر الترجمات وأشيعها استعمالا، ونجدها لدى كمال أبو ديب، وعبد الله الغذامي ...
- البُنَيوية ونجدها لدى محمد التونجي.
- البِنَاوية: ونجدها لدى الراجي التهامي الهاشمي.

وبهذا تعددت المقابلات الاصطلاحية فنجد كذلك الهيكلة،التركيبية،المنهج الشكلي..وغيرها من المصطلحات[4].

---

[1] يوسف وغليسي، البنية والبنيوية،مرجع سابق،ص126.

[2] صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1 ،1998،ص122.

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،جسور، الجزائر،ط1 ،2007،ص63.

[4] يوسف وغليسي، البنية والبنيوية، مرجع سابق،ص29.

وتستمد البنيوية روافدها من ألسنية دوسوسير، وأنثروبولوجية ليفي شتراوس ونفسانية جان بياجيه...فهي تمثل في طبعتها الدوغمائية نقطة الوصول لفلسفة موت الإنسان، وبالفعل أن المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة بل مقولة العلاقة. والأطروحة المركزية للبنيوية هي توكيد أسبقية العلاقة على الكينونة، وأولوية الكل على الأجزاء، فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له، ولا سبيل إلى تعريف الوحدات إلا بعلاقاتها، فهي أشكال لا جواهر[1].

وعلى العموم فإن البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة تمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته مستقلا عن غيره[2].

ومن هنا يتضح أن المنهج البنيوي يتعامل مع النص الأدبي من خلال بنيته الداخلية، وإلغاء كل علاقة خارجية وهذا ما يثبت إلغاءها للمؤلف وكل الظروف المحيطة به.

إن البنيوية مؤسسة على رفض أي نوع من "الاختزالية" يفسر معنى الأنظمة الرمزية بالإحالة إلى أي شيء وراء هذه الأنظمة، سواء إن كانت بواسطة الإحالة إلى أساس ماهو طبيعي أو اجتماعي، تحاول البنيوية أن تطور تحليلا موضوعيا للمعنى يرفض أن يذهب إلى ما وراء المعطيات المباشرة، إنه يبحث في الأنظمة الرمزية من خلال تحليل محايث تماما يعتبر فقط العلاقات الداخلية للمؤسسة بواسطة النظام والذي يستبعد من الاعتبارات أي محتوى محدد خارجيا[3].

فالبنيوية الشكلية دعت إلى التحرر من قيد الذات والتاريخ، وأكد على ذلك الناقد البنيوي الفرنسي رولان بارت في كتابه " نقد وحقيقة" في مقاله "موت المؤلف" <<وقد كان البنيويون يقصدون بهذا الشعار "موت المؤلف" ألا تصبح البيانات المرتبطة بالمؤلف هي جوهر الدراسة النقدية للأدب، أو نقطة الارتكاز الإستراتيجية الموجهة للعمل التحليلي النقدي. بل يجب أن تكون نقطة الارتكاز عندهم هي النص ذاته>>[4].

---

[1] روجيه غارودي،مرجع سابق، ص13.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق،ص71.

[3] سايمون كلارك، أسس البنيوية،تر: سعيد العليمي، دار بدائل ، مصر، ط1 ،2015 ، ص95.

[4] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2002،ص98.

وبذلك يرفض البنيويون تأثير حياة المؤلف على بنية النص، فهم يعلنون موت المؤلف، أي دراسة النص ولا شيء خارج النص.

وهدف البنيوية كما في قول صلاح فضل :<<يكمن في الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة الأعمال الأدبية، ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص >>[1].

كما يعرفها عبد المالك مرتاض <<مدرسة فكرية تقوم على مجموعة من النظريات التي تؤثر في العلوم الاجتماعية والإنسانية دراسة البنيات وتحليلها >>ويقول أيضا:<<أهم ما تقوم عليه البنيوية من الأسس الكبرى لفلسفتها إنها تتعامل مع اللغة والخطاب وترفض الإنسان>>."[2].

فالبنيوية إذا تقوم بتحليل النص الأدبي بعيدا عن سياقاته الخارجية المتمثلة في الظروف الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي تحيط بالمؤلف مهما كان العصر الذي ينتمي إليه، فهي تركز على النص في حد ذاته، باعتمادها على المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية والدلالية.

3-مفهوم التكوينية:

لغة:

جاء في قاموس لسان العرب لابن منظور(كَوَنَ) بمعنى الحَدَثُ، وكَانَ وكَوْنًا وكَيْنُونَةٌ وكَوَّنَ الشيء أَحْدَثَهُ، والله مكون الأشياء يخرجها من العدم إلى الوجود[3].

وجاءت عبارة (البنيوية التكوينية) ترجمة علمية اصطلاحية للأصل الفرنسي structuralisme génétique فإن كانت كلمة structuralisme مشتقة من كلمة structure أي البنية فإن كلمة génétique بقيت محل خلاف تتوزعها الترجمات المختلفة وتنتقل سماعا، وتواترا من البعض إلى البعض الآخر، فتارة يقال معناها التوليدية وتارة أخرى التكوينية، وربما تكون كلمة توليدية نادرة الاستعمال في الأبحاث والدراسات النقدية،فهي لم

[1]صلاح فضل،مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق،ص98.

[2]عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها)، دار هومة، الجزائر ،(دط)،2010،ص192.

[3]ابن منظور، مصدر سابق، ص3909.

تحظ برواج كبير كما حدث مع كلمة تكوينية. فإن أول معاني كلمة génétique هو دلالتها على الجانب الجيني والوراثي الخاص بعلم الطب وعلم الأجنة وهي مشتقة من الأصل gène أي الجنية الوراثية التي اشتقت منها صفة générateur أي مولد فهذا يقصد بمصطلح التوليدية [1]. أما إذا ترجمت إلى التكوينية نجد لها ما يبررها كمصطلح نقدي فهي صفة مستنبطة من الأصل الاشتقاقي Lagenèse التي تعني التكوين أو التكون الدالتين على مجموع الأفعال أو العناصر التي تساهم في تشكل الشيء. فالاصطلاح تكوين وتكوينية يختص في الاستعمال الفرنسي الأصلي بميدان النقد الروائي كمجال خصوصي[2]. ومن ذلك يمكن القول أن الترجمة إلى كلمة تكوينية أقرب من كلمة توليدية.

اصطلاحا:

التكوينية نسبة إلى تكوين؛ أي ما يتعلق بتكون كائن أو ظاهرة أو نظام، والنهج التكويني دراسة علم من العلوم عن طريق تبيين تكوينه.والتكوين عند "بياجيه" فيرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم البنية "structure الذي يخضع بدوره لمبادئ التحول والتطور: فالتكوين <<هو انتقال من الحالة (أ) إلى الحالة (ب)، التي ينبغي أن تكون أكثر تطورا وثباتا من الحالة (أ) أي أنه يشكل مجموعة نظم تحددها التحولات والتطورات الحاصلة خلال مرحلة الانتقال من (أ) إلى (ب) >>[3].

فكلمة تكوينية لا تشير إلى أي بعد زمني، فمعناها الأول والأخير يكمن في الدلالة التاريخية للعمل في سياقه الثقافي الشامل وليس في مراحله المتسلسلة زمنيا[4].

فهي تعني تتبع مسار العمل الأدبي فتعيد تركيبه بالارتكاز على الدلالة الاجتماعية، حيث تنطلق عملية التحليل من النص الأدبي بمراعاة السياقات التي ساهمت في إنتاجه.

---

[1] محمد الأمين بحري،البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دارالأمان،الرباط،ط1، 2015 ، ص140.

[2] محمد الأمين بحري، المرجع نفسه،ص141.

[3] جان بياجيه، الابستمولوجيا التكوينية،تر:السيد نفادي، دار التكوين، دمشق،دط،2004،ص25.

[4] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية،مرجع سابق،ص 141.

4- مفهوم البنيوية التكوينية:

اختلف النقاد والباحثون العرب في تحديد المفهوم والمصطلح، وقد كشفت الدراسات التي تم البحث فيها على أن النقاد استعملوا أربعة مصطلحات أكثرها شيوعا البنيوية التكوينية، التي تليها على التوالي البنيوية التوليدية ،البنيوية التركيبية والبنيوية الدينامية. ويكشف استقراء الأبحاث الغربية التي وظفت مصطلح (structuralisme génétique) أنها تتفق على استعمال مصطلح ومفهوم موحد أي التكوين، وهو يعني البحث في العلاقة بين النص الأدبي ورؤية مبدعه والتاريخ وبهذا تتحقق صفة التكوين للبنية[1] والبنية عند لوسيان غولدمان هي النظام أو الكل الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره هذه العناصر تتحدد طبقا لعلاقاتها داخل الكل الشامل لكنه يستخدم البنية نحو (اجتماعية القصة) بمفهوم الشكل القصصي أحيانا والنظام الداخلي للقصة أحيانا ثم يقرن هذا المفهوم الأخير بالبنية الفكرية والاجتماعية للعصر[2].

ويقول جابر عصفور حول ترجمة مصطلح البنيوية التكوينية << البنيوية التوليدية هي الصيغة التي استرحت إليها في ترجمة المصطلح الفرنسي الأصل structuralisme génétique الذي يشير إلى المنهج الذي صاغه الفيلسوف والناقد الأدبي، الفرنسي الجنسية الروماني الأصل لوسيان غولدمان ... والواقع أن مبدأ التولد مبدأ أساسي حاسم في منهج غولدمان كله، الأمر الذي جعلني أوثر ترجمة (البنيوية التوليدية) على الاجتهادات المقابلة في الترجمة من مثل ترجمة " الهيكلة الحركية" و"البنيوية التكوينية" والبنيوية التركيبية">>[3].

ويعتبر نشاط غولدمان (1913-1970) الفلسفي والنقدي امتدادا فكريا لأعمال جورج لوكاتش (1885-1971)، وتميزت أعمال غولدمان بتركيزها على اجتماع المعرفة وعلم الاجتماع الأدبي، وجددت كتاباته النقد الماركسي وأضفت عليه قيمة معاصرة تتجاوز إطاره

[1] نور الدين صدار، البنيوية التكوينية، (في المقاربات النقدية المعاصرة) ، عالم الكتب الحديث ،الأردن، ط1، 2018، ص62.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مرجع سابق،ص131.

[3] جابر عصفور، نظريات معاصرة، مطابع الهيئة العصرية للكتاب، القاهرة، دط،1998، ص83.

الدوغمائي، وقد أهله اطلاعه الواسع على الفلسفة الألمانية لابتكار منهجية جديدة في الدراسة الأدبية تدعى (السوسيولوجيا الجدلية للأدب) لكنه أسماها البنيوية التكوينية[1].

يقول تيري أجلتون:<< وما يبحث عنه غولدمان هو جماع من العلاقة البنيوية بين النص الأدبي ورؤية العالم والتاريخ نفسه، ليظهر الكيفية التي يتحول بها الموقف التاريخي لمجموعة أو طبقة اجتماعية إلى بنية عمل أدبي، عن طريق رؤية العالم عند هذه المجموعة أو الطبقة ولا يكفي البدء من النص أو العمل لكي ننطلق منهما إلى التاريخ أو العكس كي تتحقق هذه الغاية فما يلزمنا هو منهج جدلي يتحرك دوما بين النص ورؤية العالم والتاريخ، بحيث يكيف النهج كل واحد منهما مع الآخر وينظر كل واحد منهما في ضوء الآخر>>[2]

وبهذا يركز لوسيان غولدمان من خلال منهجه على العلاقة بين الأثر الأدبي والطبقات الاجتماعية لعصره فهو يسعى إلى إقامة تناظر بين البنية النصية والبنية الفنية الاجتماعية. وتنظر البنيوية التكوينية إلى النص على لأنه إنتاج اجتماعي. أما البنيوية الشكلية يتم فيها معالجة النص من خلال النص في حد ذاته.

فالبنيوية التكوينية <<هي منهجية تحاول البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي والاقتصادي الذي سبق تكوينه ولا ينظر إلى هذه العلاقات على أنها مجرد تساوق أو تواز بسيط بين بنية الأثر الأدبي وبين شروط إنتاجه الاجتماعية والاقتصادية، وإنما يعتبرها اندماجا تدريجيا بين سلسلة من الجمل أو الكلمات >>[3].

فهذا الاهتمام بالظاهرة الأدبية <<تحت وطأة النزعة التاريخية والاجتماعية>>[4]جعل لوسيان غولدمان إلى تصور فرضية في قوله :<<السلوك البشري سلسلة من الأجوبة أو الردود ذات الدلالة على مواقف تواجهها الذات، وتحاول أن تقيم نوعا من التوازن بينهما وبين العالم المحيط بها ولكن تلك المواقف تتغير بتغير الظروف المحيطة بها مما يدعوها إلى إقامة توازنات جديدة تستجيب للمواقف الطارئة>>[5].

---

[1] محمد نديم خشفة، تأصيل النص(المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)،مركز الإنماء،الحضاري،حلب،ط1، 1997 ،ص9.

[2] نور الدين صدار، مرجع سابق، ص63.

[3] محمد نديم خشفة، مرجع سابق، ص(9-10).

[4] عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص115.

[5] محمد نديم خشفة، مرجع سابق، ص55.

وهكذا حاولت البنيوية التكوينية إذن أن تستدرك النقص الخطير الذي وقعت فيه البنيوية الشكلية بعزلها الأدب عن المجتمع وعن كل شي خارجي، فحاولت الربط بين الداخل والخارج، لتحقيق حل وسط، أي تستطيع البنية اللغوية للنص أن تكون مستقلة- وهو الداخل- وأن تؤكد علاقتها بالبنى والأنظمة الأخرى كالنظام الاقتصادي والصراع الطبقي[1].

وتعد أعمال لوسيان غولدمان من أهم الدراسات التي مهدت لتأصيل المنهج البنيوي التكويني وهذا يتمثل في كتابه "الإله الخفي" حيث يعد من أهم الأعمال الكاشفة "لرؤية العالم" التي تشكل واقعا اجتماعيا[2].

وتسعى البنيوية التكوينية إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علاقته بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها مع المنهج البنيوي التكويني [3].

ومن بين النقاد الذين تأثروا بالمنهج البنيوي نجد الناقد المغربي "حميد لحميداني" الذي حاول الاستفادة من مرتكزات معرفية عديدة في الاتجاه البنائي، وذلك بتطبيق منهج البنيوية التكوينية في تحليل النص الروائي فيقول:<< إن الشق الأول من المنهج (البنيوية) يعني اعتبار النص الروائي بنية فنية ذات استقلال وتميز عن باقي البنى الأخرى للأشكال الأدبية، باعتبار هذه البنية دالة بذاتها على ذاتها، وأما الشق الثاني(التكوينية) فيعني الأخذ بالسياق الفكري والاجتماعي الذي يعكس بنية سوسيولوجية مناظرة للبنية الفنية>>[4].

وهذا يعنني أن العمل الأدبي يعبر عن المضمون الواقعي الاجتماعي فيكوّن نوعا من الانسجام، حيث يصور فيه المبدع انتمائه الاجتماعي .

---

[1] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009، ص146.

[2] لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،دط،2010 ، ص11.

[3] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر:محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط2، 1986، ص7.

[4] لحميداني حميد الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية)، دارالثقافة،المغرب ،ط1،دت،ص1.

وتتمثل خطوات المنهج البنيوي التكويني في :

المرحلة الأولى: البدء بقراءة السنية 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 عن (البنية العميقة) للنص أو (رؤية العالم) كما تجسدت في الممارسة الألسنية للنص...

المرحلة الثانية: إدماج هذه البنيات الجزئية للوحدات الدالة في بنية أكثر اتساعا، وتفكيك هذه البنية الأشمل ،أيضا للعثور على دلالتها الشاملة.بهذا ننتقل من (النص الماثل) إلى (النص الغائب) ،ذلك أن النص الماثل ليس ذرة مغلقة على نفسها بل هو نتاج اجتماعي تاريخي يعبر عن طموحات فئة اجتماعية أو طبقة اجتماعية. وبذلك قراءة النص الأدبي كشفا لبنياته المتعددة في إدماجها في البنية الاجتماعية لبيئة المبدع وعصره[1].

وبذلك أخذت البنيوية التكوينية طابعا علميا موضوعيا، فهي تنطلق من النص مع ضرورة الربط بين النص الأدبي والظروف الاجتماعية والثقافية والتاريخية التي ساهمت في إنتاجه، ويرجع الفضل للمنظر الكبير "لوسيان غولدمان" في تقديمه لمرتكزات النقد الجديد الذي يسعى إلى إقامة تناظر بين البنية النصية والبنية الذهنية للفئة الاجتماعية.

ثانيا –نشأتها:

إن ما طرحته البنيوية من مفاهيم وأسس تؤكد جميعها على مقولة : موت المؤلف وإقصاء كل ماهو خارج عن النص،جعل منها منهجا مقصرا في حق المؤلِف والمؤلَّف معا،وهذا الطرح واجه العديد من الانتقادات ،وقد عبر عن ذلك محمد عزام بقوله:<< بيد أن هذه المقاربة البنيوية الشكلية تكتفي بتحليل أجزاء البنية في مستوياتها: السطحية والتحتية(الأعمق)، دون أن تتجاوزها إلى استنباط الدلالات الكامنة وراء هذه الأنساق والعناصر كما تفعل المناهج السيميائية، والجذرية،والبنيوية التكوينية ....إلخ ،ومن هنا قصور المنهج البنيوي الشكلي عن إقامة حوار بين النص والعالم، أو جدل بين الفني والأيديولوجي أو الاجتماعي أو النفسي>>[2].

---

[1] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، سورية، ط1، 1996،ص42.

[2] محمد عزام، المرجع نفسه ،ص30.

ولهذا سعى بعض النقاد إلى التوفيق بين أطروحات البنيوية الشكلية، وعلم الاجتماع مع الإفادة من مبادئ الفلسفة الهيجلية والماركسية، وذلك للدفاع عن الذات وعدم إلغائها بزعم أن البنية نظام ينطوي على تحولات داخلية لا تخضع لأي شيء من خارج هذا النظام، والتأكيد على وجود الذات المبدعة مندمجة مع ذوات اجتماعية مجاورة لها ومجاورة لفرديتها، وهذا ما أدى إلى ظهور العديد من الرؤى النقدية الجديدة التي تشدد على دينامية النتاج الأدبي داخليا وخارجيا، و ضرورة انفتاح النص على بنيات أخرى مختلفة متفاعلة . من هنا جاء المنهج التكويني الذي يتبنى دراسة الظاهرة الأدبية كظاهرة اجتماعية تاريخية آخذا في الحسبان ضرورة فهم بنيات النص الداخلية التي يفسرها في إطار العلاقات الموجودة بينها وبين العناصر الخارجية المتفاعلة معها.

1-أصول المنهج:

وبناء على هذه الرؤى تشكل المنهج البنيوي التكويني الذي استفاد من فلسفتي" هيجل" و"ماركس" وسنوضح ذلك من خلال التعرض لهاتين الفلسفتين:

1-1 -الفلسفة الهيجلية:

كان للمتغيرات الأوروبية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين دورا في تكوين الفكر الفلسفي لدى "هيجل" ،وهذا الفكر يقوم أساسا على مفهوم الجدلية أين كل شيء يتطور وفق وحدة الأضداد.<<إن جدلية هيجل تتمثل في قدرة العقل على أن يصبح واقعا وقدرة الواقع على أن يتحقق في العقل.>>[1]

حاول "هيجل" أن يأخذ كل هذه التناقضات ويضعها في سياق وحدة عقلانية شاملة سماها 'بالفكرة المطلقة' وهو ما أكده في قوله: << تولد المتناقض والأفكار لهما طبيعة حركية في كل مجال من مجالات الحقيقة: الوعي، التاريخ، الفلسفة، الفن، الطبيعة، المجتمع(..) هذا الكل العقلي لأن العقل وحده هو القادر على كل هذه المراحل والأجزاء الثانوية كخطوات عملية الإدراك.>>[2]

"فهيجل" يبتغي الوصول إلى فهم أعمق للواقع مع إمكانية التفكير العقلاني،فهو يرى بأن الوعي سابق للمادة وذلك كي يتمكن الوعي من تفسير ما يدركه من مفاهيم مثالية كالحق

[1] لوسيان غولدمان وآخرون ، مرجع سابق، ص26.

[2] ينظر الموسوعة الحرة، ويكيبيديا، 7:10 pm،07.03.2013. p//w: ww.wikipedia.org//.

والعدالة وغيرها ناهيك عن المادة، وأن المعرفة كلية والروح تسعى نحو الحقيقة والفن هو أحد أشكال هذا السعي .

إذن فالحقيقة المطلقة هي الكلية لدى هيجل. أما فيما يتعلق بالفن والدين والفلسفة فهي مراحل ضرورية للوصول إلى تلك الحقيقة.

وبالتالي، فمهمة الفلسفة عند "هيجل"تكمن في إصلاح العلاقة بين الذات والعالم، إذ أن "هيجل" كان يرغب خلال السنوات الأخيرة من عمره في السلام الداخلي والهدوء نظرا لما كانت تعيشه أوروبا من حروب ونزاعات، إلى الهدوء،وهذا الأمر جعله يمنح الصراع مفهوما جديدا، وبأنه وسيلة للتطور والرقي عبر التغيير والثورات، حيث حاول جاهدا التوفيق بين فكره العقائدي وتفكيره الفلسفي، كما درس فكرة تطور الروح نحو وعي الذات . فالأخلاق هي التي يكتسبها الإنسان من المجتمعات التي تقوم على تربية الأسرة والمجتمع المدني .

إن الديالكتيك عند "هيجل" يقتضي نوعا من التعارض، الذي يكون سببا في وجود الطبقات الاجتماعية مما يؤدي إلى حالة النزاع بينها، وهذا هو الاتجاه الهيجلي الذي كان الانطلاقة الأولى لهذا المنهج، وقد سار على نهجه الفيلسوف المادي "كارل ماركس" .

1-2-الفلسفة الماركسية المادية:

استفاد "كارل ماركس" "karL Marx " من أستاذه "هيجل" كثيرا، حيث نادى "ماركس" بالتفكير النقدي، وجعل المرور من البنية الفوقية (الفكر) إلى البنية التحتية(المادة) صعودا لا نزولا كما اعتقد هيجل.

حيث ذكر المفكر روجيه غارودي في كتابه 'الماركسية' علاقة ماركس بأستاذه قائلا:<<لقد حدد ماركس بدقة متناهية علاقته بهيجل:<< علاقتي بهيجل بسيطة جدا،أنا تلميذ لهيجل،غير أنني أخذت حرية تبني موقف نقدي اتجاه معلمي بتخليص جدليته من صوفيتها، وإخضاعها لتغيير عميق(..) فالجدلية عنده تفسير على رأسها وهنا يكفي أن نعيد وضعها على قدميها كي نجد وجهها المناسب تماما (...)إن هذا القلب يهدف إلى المرور من المثالية إلى المادية، ويكفي أن تقرأ "مادة" كلما قال هيجل" روح">>.[1]

و رغم احترام "ماركس" لمثالية أستاذه إلا أن تفكيره الثوري رفضها، وذلك رغم أهمية هذا الإرث الألماني بالنسبة للاشتراكية، حيث أن الفلسفة عند هؤلاء الشباب الهيجليين لم تعد كما

[1]روجيه غارودي،الماركسية، تر: محمد الأمين بحري،دار الحكمة للنشر، الجزائر،دط،2009،ص34.

كانت عند هيجل،إنما أصبحت ثورة على هذا العالم بعد أن كانت تتصالح مع العالم وتتناغم مع الذات، و من هنا انطلقت الماركسية لتعيش فكرة الإنسان الكلي في المجتمع الشيوعي،وحاولت استبدال التجريد التأملي لهيجل بالواقعي مؤسسة بذلك لفكرة صراع الطبقات، ثورة البروليتاريا، إلغاء الاستلاب، القضاء على الملكية الخاصة، ومن جهة نظرها، وحدها طبقة البروليتاريا قادرة على تحقيق كل هذا من خلال طريق صراعها . ولقد آمن ماركس بإنسان جديد في مجتمع جديد، لأن المجتمع البورجوازي قد سحق كل ماهو جميل في الإنسان، لأنه ببساطة سحق الإنسانية ذاتها.

يرى ماركس وجوب تغيير الشكل السياسي للمجتمع، وأنه على البورجوازية أن تتنحى قليلا لتترك المجال لطبقة البروليتاريا لتتقدم ليصنع القدر، فالروح الثورية التقدمية لا تتوفر في رموز المجتمع البورجوازي:<< لقد كان ماركس واعيا تمام الوعي بأن التحول الجذري للفلسفة، يتطلب تغييرا مماثلا في الطبقات، وفي متطور الطبقات، وهي الوحيدة التي تسمح بدخول عالم جديد.>>[1]

لقد كانت الماركسية ثورة لقلب الموازين، رغبة في عالم مختلف تماما عما هو موجود<<الماركسية أكثر من مذهب، ومنهاج في التفكير والتنظيم ومنطق نضالي للتعبير، هي فلسفة للفن تجعل قارئها يذوق طعم التزاوج بين الفلسفة والاقتصاد السياسي (...) علم الاجتماع والوجودية، العلوم الإنسانية، وعلوم المادة، الثورة الجدلية وجدلية الثورة، زرع الإيمان بالفعل الإنساني(....) واجتثاث الفكر التجريدي التأملي والتنسكي>>[2]

إن هذا التصور الماركسي للعالم الجديد ومتغيراته، أسس لعدة مفاهيم أهمها :

1-2-1 -تقسيم العمل :

لقد أدى تقسيم العمل في المجتمعات الصناعية إلى جعل التضامن بين الأفراد وظيفيا وليس حقيقيا:<< الوعي في المجتمع الأسطوري ليس هو نفس الوعي في المجتمع الصناعي، في المجتمع الأول متماسكين لأنهم يتشابهون ويقومون بنفس أشكال العمل، ويؤمنون بنفس القيم (...) ينطبق هذا الوصف للمجتمع الأسطوري في جزء كبير منه على المجتمع الإقطاعي في أوروبا في حين يختلف الوضع جذريا في المجتمعات الصناعية

[1] روجيه غارودي،الماركسية،مرجع سابق ،ص81.

[2] المرجع نفسه ،ص15.

(...) إن التضامن الذي ينشأ من هنا لا يرتكز على القيم والمعايير المشتركة، ولكنه اعتماد متبادل للمهام والأدوار>>.[1]

إن تقسيم العمل نادى به "آدم سميث" "Adam Smith" لأهميته داخل النظام الرأسمالي المؤدي إلى فقدان التكافل وتبادل المهام وفق مقتضيات سوق لا ترحم ولا يعني لها الإنسان إلا بمقدار ما قد تحدده قيم التبادل.

1-2-2-الطبقة الاجتماعية:

حاول "ماركس" تقديم مفهوم واضح وشامل للطبقة الاجتماعية وذلك بكلمات بسيطة:<< يمكن النظر إلى المجتمع الرأسمالي في القرن التاسع عشر في إطارها تعارض تاريخي بين طبقتين، إحداهما تمتلك قوة الإنتاج في حين أن الأخرى، البروليتاريا، لا تملك إلا قوة عملها ذات القيمة المعنية (المتغيرة) في السوق.>>[2]

يطمح ماركس " للوصول إلى مجتمع بلا طبقات، وعليه وجب على البروليتاريا ليس فقط هدم المجتمع الطبقي، بل والفكر الطبقي أيضا لأنها لا تحوز وسائل الإنتاج، بل تملك الوسائل غير المادية، السياسية والثقافية،حيث أن هذه الوسائل سوف تقوي وضعها الاقتصادي انطلاقا من المقولة الشهيرة:" الثقافة السائدة هي ثقافة السائدين."

1-2-3-الوعي الطبقي:

وهو الوعي بكل ما يدور حول طبقة معينة ومنه تحد تصورها للواقع، وموقفها من الطبقات الأخرى:"إن الوعي الطبقي يلتقي مع إيديولوجية جماعة اجتماعية معينة، بفضلها(الإيديولوجية) يتمكن أعضاء أي جماعة من تحديد اتجاههم من الواقع (واقعهم)، إن الايدولوجيا كفكر تبريري يمكن اعتبارها أداة سيطرة."[3]

1-2-4-قيمة التبادل:

وهي قيمة تحدد عبر قانون السوق من خلال آليات العرض والطلب، وهذا يخلق تعارض بين الكم والكيف، لأنه يفقد السلعة قيمتها الحقيقية ويمنحها مصداقية وهمية

---

[1] بييرزيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، تر:عايدة لطفي،مرا:أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط8 ،1991،ص25.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] روجيه غارودي، الماركسية،مرجع سابق،ص29.

زائفة:يقول "ماركس"<< في مجتمع تحكمه قوانين السوق يزداد ازدواج الطبقة وتميل إلى الحيادية ويثبت في نهاية المطاف أن هذه الحيادية الاجتماعية الثقافية هي حيادية قيمة التبادل>>.[1]

وعليه، جاءت الإيديولوجيات لتدافع عن القيم الموجودة برفضها لذلك الازدواجية والحيادية، ويخلق تعارضا صارما بين الخير والشر والجمال والقبح، الاشتراكية والرأسمالية.

1-2-5- التشيؤ والاستلاب:

إن مجتمعا تحكمه قيمة التبادل، تجعل القيمة الداخلية للأشياء وقيمتها الاستعمالية تطمس في نظر الأفراد، فالرداء لا يشترى لأن نوعيته جيدة أو لأنه جميل، بل لأنه مطلوب من عدد كبير من المستهلكين، عدم التعرف على القوانين الخفية للعرض والطلب هو أهل التشيؤ، فحين يطفو التشيؤ على العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، يصبح هناك بشرا بلا إنسانية ويصبح عملهم عملا مستلبا إن أشكال الاستلاب عند ماركس هو في علاقة النشاط الإنساني مع الأشياء والنظم التي أنشأها ذلك الاستلاب ذاته.

2 -تأسيس المنهج :

2-1--عند الغرب :

لقد تبلور المنهج البنيوي التكويني على يد الناقد الفرنسي " لوسيان غولدمان " ،وقد ساعده في ذلك استفادته من إسهامات أستاذه "جورج لوكاتش" الفكرية :

2-1-1-لوكاتش:

لقد ساهمت كتابات العالم المجري "جورج لوكاتش George lukacs " وبشكل كبير في التأسيس النظري للبنيوية التكوينية لمنهج تحليل واضح المعالم الإجرائية حيث ساعدت هذه الكتب الناقد "غولدمان" في صيغة المفاهيم النقدية لمنهجه وبلورتها علميا، حيث تأثر "غولدمان "بأستاذه واعتبره أهم مفكر ظهر بعد "ماركس" وقد أخذ عنه أهم المنطلقات المنهجية للتحليل التكويني، إذ قسمت مراحل لوكاتش الفكرية إلى مرحلتين:

[1] روجيه غارودي، الماركسية، مرجع سابق ،ص34.

أ – المرحلة الأولى سميت بمرحلة لوكاتش الشاب:

وفيها ظهرت كتبه الشهيرة: – الروح والإشكال (1911)– نظرية الرواية(1920)– التاريخ والوعي الطبقي(1923)– وهذه الكتابات هي التي كانت المرتكز الرئيسي "لغولدمان".

ب–المرحلة الثانية وهي مرحلة القمع الستاليني الممارس على النظرية الماركسية، والمفروض على المفكرين:ومنهم لوكاتش.[1]

يرى "لوكاتش" أن "هيجل" يؤمن بالتطور لكن في حدود الإصلاحات الجزئية التي لا تغير الواقع بشكل كامل وتام، ومع ذلك فإن الفلسفة الألمانية الكلاسيكية رغم أنها لم تتمكن من الوصول إلى نظرية متكاملة عن الرواية لكنها لها السبق في طرح المشكلة بصورة مضبوطة أبرزت من خلالها الخطوط الأولى لدراسة جمالية شاملة عن الرواية.

يرى "لوكاتش" بخصوص نظرية الرواية، بأن الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازي، فالرواية تعبر عن ذلك التوتر الذي ينشأ من كفاح الإنسان في سبيل وجوده الخارجي وتكامله الداخلي، وهذا الكفاح قائم لانعدام الحماية، وتكاثر التهديدات الموجهة نحو وجوده الفردي ذاته، حيث يوضح رأيه قائلا: << وكلما تحولت الرواية إلى تجسيد ونقد إبداعي ونقد ذاتي للمجتمع البورجوازي، كلما صار من الحتمي أن تطغى عليها النبرات اليائسة بشأن المتناقضات التي لا حل لها في المجتمع الذي تعيش فيه>>[2]

يستند لوكاتش في تحليله للرواية إلى منهج تاريخي اجتماعي يربط الظاهرة الأدبية بحركة الواقع، فيفسر آلياتها وأبطالها وشكلها الفني في ضوء مضمونها الذي يماثل حركة الصراع في هذا الواقع الاجتماعي، لقد ارتوت تحليلات لوكاتش من نبع الفكر المادي الجدلي وهي مثقلة بمقولات "ماركس" و"انجلز"، ويظهر ذلك جليا في أعماله لهذا نجده يدافع عن ماركس والماركسية قائلا: << إن ماركس يحدد الموقف المختلف بين البورجوازية والبروليتاريا إزاء الإسفاف بالإنسان في المجتمع الرأسمالي، فيقول : الطبقة المالكة، وطبقة البروليتاريا تمثلان

[1] جمال شحيد، في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر،بيروت، لبنان،د،ط،1986،ص18–19.

[2] جورج لوكاتش، الرواية، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،دت،ص50.

نفس الاستلاب للذاتية الإنسانية، غير أن الأولى تشعر بالرضا في إطار هذا الاستلاب الذاتي(...) أما الثانية فتشعر أنها مسحوقة في نطاق هذا الاستلاب.>>[1] .

لقد استلم "غولدمان"الإرث اللوكاتشي بكثير من الاحترام، وقدم للعالم الغربي في كتاباته وأعماله ودراساته، خاصة المقولات اللوكاتشية التي تلقفها "غولدمان" بعناية وصاغها ضمن منهجه، ومنها – البنية – النظرة الشمولية– الشكل – الوعي الممكن –التشيؤ...وغيرها، ليجعل منها أساسا لدراسة الأعمال الروائية، قصد الوصول إلى الكشف عن التصورات الفكرية التي تحملها، وعلاقتها ببنية تكوينها، وهذا وفق المنهج البنيوي التكويني، ومن أهم مقولات الفيلسوف لوكاتش:

-الشكل والنظرة الشمولية:

حيث يتشابه مدلولا الشكل والنظرة الشمولية مع اختلاف التسميات فقط، حيث أن النظرة الشمولية لا وجود لها إلا إذا كان كل شي متناسق قبل، إقبال الأشكال على استثماره، وعليه فالنظرة الشمولية تجربة اجتماعية وتاريخية تتحلى بالممارسة الاجتماعية والصراع الطبقي، أما الشكل فيحاول إبراز سياق النص الشامل انطلاقا من الجزء، وتقوم النظرة الشمولية بربط هذا الجزء بالكل بحيث يذوب ويندمج فيه.

قام غولدمان بمزج هذان المفهومان مع مفهوم البنية ليصيغ لنا مصطلحا جديدا هو " البنية الدالة"

الوعي الممكن:

يشرح لوكاتش بأن الوعي الممكن هو أقصى درجة من التماثل مع الواقع، مع أنه ربما لن يبلغ أبدا هذا الواقع.

التشيؤ:

وهو علاقة الإنسان بالأشياء، وتفاعله معها، هذه المقولة عمقها لوكاتش حين ربطها بالواقع الاقتصادي الرأسمالي، حيث يرى أن هذا النظام السلعي جعل للسلعة قيمتين:

أ– قيمة الاستعمال(فائدتها)

ب– قيمة التبادل(قيمتها التجارية)

[1] جورج لوكاتش، الرواية،مرجع سابق ،ص93.

هذا التقييم ألغى اللمسة الإنسانية منها، ليتم التعامل مع الإنسان من خلال السلعة التي ينتجها في هذا المجتمع البورجوازي، مجتمع التشيؤ، وهذا النمط في التفكير يسلب الإنسان كرامته، ويفقده إنسانيته، إنه التشيؤ.

لقد طبق لوكاتش مبادئ علم الجمال لهيجل على تطور الرواية حيث يرى أنها نتيجة فنية لوعي متميز للتاريخ، وهكذا كانت تتجلى في الشكل الأدبي الذي تنتجه وصولا إلى المجتمع الرأسمالي وظهور الرواية.

البطل الإشكالي:

وهو إنسان يعيش مشكلة مع نفسه، ومع العالم الخارجي وسبب إشكاليته هو ربط علاقته بالعالم، وبالمادة، هذا الأمر جعل علاقته بهذا العالم تتقطع، والأخلاق تزول، وبتخليه عن المبادئ جعل علاقته بالله مستحيلة، بطل الرواية بطل مهمش ويسميه لوكاتش "البطل الشيطاني" بطل في عصر هجرته الآلهة.

الاغتراب:

حين تنقطع علاقة الإنسان بالله وبالطبيعة وبنفسه يصبح مغتربا، وهذه أهم خصائص المجتمع البورجوازي حيث أفقد هذا الاغتراب الإنسان القدرة على التلاحم مع العالم الخارجي، و مع عالمه الداخلي.

2-1- 2-غولدمان وبلورة المنهج التكويني:

لقد قام الناقد غولدمان بالإرساء للمقولات الأساسية للبنيوية التكوينية في كتاباته من أجل أن يؤكد أفضليتها العلمية على نظيرتها البنيوية الشكلية، فكانت كل ممارسة نقدية يقوم بها هي خطوة هامة في مسار المنهج نحو الانتشار، وتأكيد الأولوية << كل ممارسة للمنهج قراءة مختلفة تصوغ لنفسها الأحقية بحيازة زاوية تأويلية مشتقة منه ومحايثة له في آن واحد، حينما تحوله(...)من مقام المرآة الناظرة إلى الذات، إلى موقع المرآة المنظور إليها كذات، والمنظور من خلالها إلى الذات>>[1].

قام غولدمان في سنة 1952 بنشر كتابه "العلوم الإنسانية والفلسفة" مخصصا الفصل الثالث منه والمعنون بـ: القوانين البنيوية الكبرى لمناقشة القوانين التي تتحكم في البنيوية ذات الطرح الماركسي حيث قدم مفاهيم عدة مثل – الوعي الممكن– الحتمية الاقتصادية والوظيفة

[1] محمد الأمين بحري : البنيوية التكوينية،مرجع سابق ،ص14.

التاريخية للطبقات الاجتماعية، هذا الكتاب مهد الأطروحة الدكتوراه التي عنونها بـ: الإله الخفي، حيث سلط الضوء في الأطروحة على دعائم المنهج التكويني وعلى آلياته من خلال التحليل المادي الجدلي لأعمال باسكال، ومسرح راسين، كما نشر كتب أخرى فيها دراسات عن المنهج وتطبيقاته.

لقد أسهمت المقالات العلمية التي نشرها غولدمان في تعزيز مشروعه النقدي وتأكيد قدراته التحليلية، التي جمعت ونشرت من طرف نقاد آخرين كمقال " المادية الجدلية، وتاريخ الأدب"، و"الوعي القائم، والوعي الممكن"، و"مدخل إلى دراسة بنيوية لروايات اندريه مالرو"، وغيرها كما أسس مركز سوسيولوجيا الأدب وهو تابع لمعهد السوسيولوجيا جامعة بروكسل الحرة، وكان هذا الأخير المدافع القوي عن المنهج من خلال مؤتمراته، وندواته، واللقاءات العلمية التي كانت تعتقد فيه وتنشر مداخلاتها تباعا في مجلة دورية يصدرها المركز.

2-2-عند العرب:

شهدت البلاد العربية شيوعا لعدة مناهج نقدية من بينها المنهج البنيوي التكويني، وهو أكثر المذاهب النقدية الغربية انتشارا في العالم العربي ،كما أن هناك اختلافا واضحا بين المصطلحات العربية عند النقاد،فكانت ترجمة المصطلح الأجنبي (Structuralisme génétique) إلى عدة مصطلحات .(البنيوية الدينامية) وقد انفرد بها سمير حجازي ،(البنيوية التوليدية)تشيع لدى صلاح فضل وجابر عصفور ،وغيرها من الترجمات فقد قاربت خمسة عشرة مصطلحا .[1]**إلا** أن (البنيوية التكوينية)هي أكثر المصطلحات شيوعا. حيث استعملها الكثير، نذكر منهم محمد برادة ،حميد لحميداني و محمد بنيس وغيرهم .

وهذا الإقبال الكبير للنقاد على هذا المنهج يعود لأسباب عديدة أهمها ،أنه << منهج يجمع بين الشتتين ، التوجه الشكلاني والتوجه الماركسي ،على نحو يرضي الرغبة في الإخلاص للنواحي الشكلية في دراسة الأدب ، مع عدم التخلي عن القيم والالتزامات الواقعية التي تحتل مساحة بارزة في تشكيل التجربة السياسية والثقافية والاجتماعية في الوطن العربي>>[2].

[1] يوسف وغليسي ،البنية والبنيوية ،مرجع سابق ،ص 147.

[2] المرجع نفسه ، ص150.

فحاول النقاد العرب من خلال تطبيق هذا المنهج استحداث آفاق جديدة للنقد العربي، وذلك لإصدار صورة حديثة معاصرة ،وهناك العديد من النقاد الذين أجرو دراسات حول هذا المنهج نذكر منهم :

– الناقد الجزائري عبد الحميد بورايو فيبدو أكثر صراحة في التعامل مع الجهاز الاصطلاحي للبنيوية التكوينية ،رغم أنه يكتفي بالبنيوية وصفا لمنهجه في دراسة (القصص الشعبي)،إلا انه سرعان ما يفصح عن هذا الانتماء التكويني من خلال تعاطيه لمصطلحات غولدمانية من نوع (البنية الدالة ،الشرح ...).[1]

– محاولة الناقد حميد لحميداني في كتابه (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية). حول تفسير العمل الروائي في المجتمع المغربي [2]

– دراسة الناقدة اللبنانية يمنى العيد المعنونة (في معرفة النص) في سنة 1983وهي القراءة التي كشفت فيها الناقدة عن منهجها النقدي الذي أرادته أن يكون بنيويا وترفض أن تكون بنيويتها شكلية تعزل عناصرها وإنما بنيوية ترى إلى علاقة هذه الدلالات بمرجعيتها ولا شك أن لهذا التصريح قيمة نقدية ،إذ يلقى الضوء عن منهج الباحثة الذي صرحت به أن يكون بنيويا تكوينيا ،فهي ترى أن منهجها استمرار لمنهج "غولدمان" وللاتجاه الماركسي[3] .

فنلاحظ أن المنهج البنيوي التكويني انتشر في الساحة النقدية العربية حيث اتخذه النقاد العرب في تحليلهم للنصوص الأدبية وخاصة النثرية وما في ذلك من تأثّر المبدع بالواقع الاجتماعي الذي يحيط به.

---

[1] يوسف وغليسي ،البنية والبنيوية ،مرجع سابق ،ص152.

[2] لحميداني حميد ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية)،مرجع سابق،ص08.

[3] مجلة عالم الفكر ، مدخل إلى البنيوية التكوينية القراءات النقدية العربية المعاصرة ، نور الدين صدار، العدد 1، 2009،ص113.

ثالثا-مرتكزات البنيوية التكوينية:

تأسس المنهج البنيوي التكويني على مجموعة من الآليات والمفاهيم، نستطيع من خلالها قراءة أي نص وفق هذا المنهج الذي جعله لوسيان غولدمان من خلال أفكاره وآرائه منهجا نقديا ومفتاحا لقراءة النصوص، نذكر أهم هذه الآليات والمفاهيم:

1-رؤية العالم (La vision du monde):

من أهم المصطلحات الإجرائية للبنيوية التكوينية، والتي استمدها غولدمان كأساس إجرائي في مقاربته للنصوص الأدبية، فيعرفه بقوله: << مجموعة التطلعات والعواطف والأفكار التي يلتف حولها أفراد المجموعة أو طبقة، فتجعل منهم معارضين للمجموعات الأخرى من أجل تحقيقها، ونبعث لديهم من الوعي الطبقي الذي يحققونه بدرجات متفاوتة في الوضوح والتجانس>>[1]، وعليه فإن رؤية العالم هي الكيفية التي ينظر بها المبدع سواء كان شاعرا أو روائيا إلى الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه، وذلك لتحديد مجمل الأفكار التي تحملها الطبقات الاجتماعية لتحديد واقعه ورسم مسار مستقبلها، كما حدد غولدمان رؤية العالم بقوله: <<هي نظام فكري يفرض نفسه على جماعة اجتماعية معينة تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة.>>[2]

ومعنى هذا أن لوسيان حاول الربط بين الأثر الأدبي والجماعة، لأن كل أثر أدبي (إبداع) يعبر عن شخصية الفرد المبدع، ومدى تأثره بالظروف التي تعيشها الجماعة التي ينتمي إليها، فالأدب يعتبر شكلا من أشكال التعبير التي تبرز رؤية الفرد لواقعه، وتعد رؤية العالم وصفا لذلك الجانب الذي تقوم به جماعة ما في الإطار الشمولي.[3]

ويتبين من خلال مقولات غولدمان بأن النصوص الإبداعية تقوم على أبنية عقلية تتجاوز الفرد وأنها تنتمي إلى الجماعات التي لديها أحلام وتطلعات مستقبلية. وهذه المفاهيم استمدها غولدمان من أستاذه لوكاتش، غير أنه يتميز بأمرين أساسيين اثنين، أولهما:

---

[1] صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط،2007 ، ص35.

[2] سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص 96.

[3] جون هال ووليام بويلوور، مقالات ضد البنيوية، تر: إبراهيم خليل، دار الكرمل للنشر والتوزيع،عمان، الأردن،ط1، 1986،ص40.

لقد تمكن غولدمان من نقل مفهوم رؤية العالم من النص اللوكاتشي الفلسفي والفكري إلى الفضاء النقدي جاعلا منه أهم أداة إجرائية في المنهج البنيوي التكويني، وهذا ما يوضحه لنا بصورة أدق في قوله: <<هي ليست معطى تجريبيا مباشرا بل على العكس، أداة عمل إدراكية ضرورية لفهم التعبيرات المباشرة لفكر الأفراد، وتظهر أهميتها وواقعيتها حتى على المستوى التجريبي>>.[1]

كما استطاع أن يتجاوز من خلال فهمه رؤية العالم التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب الذي ينظر إلى العمل الأدبي كانعكاس حتمي للبنية التحتية، وقد أسس بذلك نقدا اجتماعيا ينطلق من مفهوم الوسيط الذي بين الأنساق الأدبية والفنية والأساس الطبقي والاجتماعي الذي ينتمي إليه، فالرؤية تعبر عن نفسها عبر العمل الأدبي والطبقة الاجتماعية.

فرؤية العالم هي:<< الكيفية التي ينظر بها إلى واقع معين أو هي النسق الفكري الذي سبق عليه تحقق النتاج وليس المقصود بها نوايا المؤلف، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج بمعزل عن رغبات المبدع وأحيانا ضدها>>[2]

يفهم مما سبق أنه يحاول الربط بين الأثر الأدبي والجماعة عوضا عن ربطه بالذات المبدعة مباشرة، وأن النصوص الأدبية هي من صنع الجماعات لا الفرد الواحد، لأن مفهوم جوهر البنيوية التكوينية هي رؤية العالم، وهي رؤية المؤلف حول طبقة اجتماعية ما، وماهي إلا رؤية جماعية لينقلها بدوره إلى المجتمع.

2-البنية الدالة (La Structure Significative):

هي أحد المفاهيم التي أرست عليها قواعد بنيوية غولدمان الذي أخذ بهذه المقولة:<<إن مقولة البنى الدلالية تدل معا على الواقع والقاعدة لأنها تحدد في آن واحد المحرك الحقيقي والهدف الذي تصبو إليه هذه الشمولية التي هي المجتمع الإنساني، هذه الشمولية التي يشترك فيها مع العمل الذي يجب دراسته والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة>>[3]

ومن هنا فإن مفهوم البنية الدالة:<< لا يفترض فقط وحدة الإجراء ضمن كلية النص والعلاقة الداخلية، بين العناصر، بل يفترض في نفس الوقت الانتقال من رؤية سكونية إلى

---

[1] لوسيان غولدمان،الإله الخفي ،مرجع سابق،ص30.

[2] أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث،المكتبة المصرية،دط،2005،ص79.

[3] محمد نديم خشفة، مرجع سابق،ص69.

رؤية دينامية أي وحدة النشأة مع الوظيفة>>[1]يعني هذا بأن البنية الدالة لها علاقة بين هذه البنيات ولا يمكن أن تكون إحاطة داخلية بالنص.

إن غولدمان يدين بهذا المفهوم لعالم النفس "جان بياجيه"، فهو عندما يستعمل هذه التسمية يريد أن يركز على البنى التي تساعد الباحث على فهم الشمولية أي الظاهرة الاجتماعية التي يعبر عنها المبدعون والفنانون،إن المقصود ب"البنية الدالة أو الدلالية":<<هو المعنى الداخلي لهذه البنية الذي ينم عن وعي جماعي معين>>.[2]

من خلال ما قيل ، أن البنية الدلالية لها دور ثنائي في فهم طبيعة الأعمال الإبداعية وما تحمله من معان ودلالات، فالبنية الدلالية عند غولدمان قد تكون حاضرة في جميع أفراد المجموعة البشرية، فإنها لا تحقق إلا بشكل استثنائي بواسطة الفكر العلمي أو الفلسفي أو عن طريق العمل الاجتماعي والفني الذي يقوم به أفراد استثنائيين أمثال: بيير، كانط،نابليون،وراسين.[3]

فلا يمكن لهذه البنية أن تحقق إلا في ظروف خاصة، فالبنية الدالة تحل محل البنية التي قامت عليها البنيوية عند" رولان بارت" ودوسوسير"، لأنها حسب غولدمان ذات رنين سكوني، مما يجعل منها بنية غير دقيقة، لأن البنية الدالة هي التي تبنى عليها الدراسة التكوينية.

وعليه يحقق مفهوم البنية الدالة هدفين مزدوجين:<< يتحدد الأول من فهم الأعمال الأدبية من طبيعتها، ثم الكشف عن دلالتها التي تتضمنها، وهذا الهدف يرتبط أساسا بالفهم، أما الثاني فيتمثل في الحكم على القيم الفلسفية والأدبية أو الجمالية، وبذلك يصبح للمفهوم بعد معياري.>>[4]

فالبنية الدالة تعمل على إضاءة العمل الأدبي، وفهم وكشف البنى ينيران لنا طريق التحكم في هذا العمل الأدبي، والنص بالتحديد ينهض بالأساس المحوري الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية وهو البنية الدلالية.

---

[1]أحمد سالم ولد أباه،مرجع سابق، ص62.

[2]جمال شحيد، مرجع سابق ، ص80.

[3]جمال شحيد، المرجع نفسه،ص80.

[4]مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية،صالح ولعة، البنيوية التكوينية، عنابة، الجزائر، 2001، ص258

فتكتسب البنية دلالتها الوظيفية من حيث أنها:<<لا تشكل مع رؤية العالم وحدة متكاملة،فالأخيرة تشرح النص وتفسره، بينما تقوم البنية الدلالية بفهمه وإدراكه ووصفه في إطاره الاجتماعي المتميز>>.[1]

نستنتج في الأخير بأن البنية الدالة هي التي تسعفنا في إضاءة النص الأدبي وفهمه، كما تساعدنا على تحديد رؤية المبدع للعالم ضمن تصور جماعي.

3- الفهم والتفسير(Le compréhension et l' explication):

لقد أقام لوسيان غولدمان قراءته البنيوية التكوينية على مستويين هامين:

أ-الفهم: فيه يتناول الناقد البنية العميقة للعمل الأدبي.

ب-التفسير: وفيه يتم النظر إلى البنية الأدبية باعتبارها وظيفة لبنية اجتماعية أوسع منها.

إن الفهم والتفسير مصطلحان يتبلوران في صفة واحدة، لأن أحدهما يكمل الآخر لأننا إذا أردنا أن نستغني عن الآخر، فبالضرورة تقصي الآخر تلقائيا،لأن الفهم هو أيضا:<<الكشف عن بنية دالة محايثة في المدروس>>[2] و يمكن القول بأن عملية الفهم هي البحث عمّا هو داخلي في النص، بمعنى آخر فهم الوحدات الداخلية للنص. أي أنه :<<في مرحلة الفهم يمتنع عن إضافة عناصر دخيلة على النص، أو دلالات غير منتزعة من النص ذاته>>[3]فلا بد على الباحث ألا يتجاوز حدود النص في مرحلة الفهم واستبعاد كل ماهو غريب ودخيل عن النص، كما أن الفهم عند غولدمان يتأسس على مميزات أساسية وهي:

-المحايثة: إذ يجب على الباحث أن يهتم بالموضوع أي بنية العمل دون أن يتجاوزها إلى الخارج الموضوعي.

-الاهتمام بكل عناصر البنية.

-تحديد العلاقات التي تربط بين هذه العناصر وفهم دلالاتها.

-استخلاص البنية الدالة: أي الوصول إلى العمق الدلالي (بنية المعنى) التي تحرك العمل وتمنحه وظيفة

[1] جمال شحيد، مرجع سابق، ص61.

[2] جابر عصفور،مرجع سابق ،ص130.

[3] محمد نديم خشفة، مرجع سابق،ص11.

فالفهم هو أيضا،<< وصف العلاقات المكونة الأساسية لبنية دلالية>>[1]، وهذا يعني أنه لا بد من ربط النص بالأفكار التي تكون لدى الكاتب وعلاقته بمضمون النص لتوضيح الأبعاد النفسية والذهنية الموجودة في النص، لأن الفهم يتعلق بالنص، حيث يقول غولدمان <<إن الفهم قضية تتعلق بالانسجام الداخلي للنص وهو ما يفترض أن نتعامل مع النص كل النص والبحث الداخل عن البنية الدلالية الشاملة>>[2].

أما التفسير فهو :"إدماج هذه البنية ببنية شاملة، تغدو البنية الأدبية عنصرا تكوينيا من عناصرها."[3]فالتفسير يعتبر خطوة ثانية مكملة لعملية الفهم، فهما يمثلان مقولة واحدة ولكنهما يختلفان في وظيفة تحليل النص ضمن المنهج البنيوي التكويني، فالتفسير مرتبط ارتباطا وثيقا بنتائج ومعطيات الفهم، لأن الفهم مهمته تكون في داخل النص، بينما التفسير يتجه إلى الخارج كخطوة مكملة للعملية الداخلية الأولى. فالتفسير إذن هو:<<إدراج بنية دلالية ضمن أخرى أكبر منها، تكون عنصرا مشاركا في تكوينها، بعبارة أخرى هو إنارة البنية الذهنية للنص في ضوء عناصر خارجية>>.[4]

نستنتج من خلال ما سبق أن النص يشير لعناصر خارجية لها نمط فكري خاص ببيئة اجتماعية معينة، وبالتالي فالفهم والتفسير مرحلتان من مراحل تحليل العمل الأدبي لا يمكن فصل الأولى عن الثانية، فالفهم يعمل على تحليل الأبنية الداخلية للعمل الأدبي، بينما المرحلة الثانية وهي التفسير الذي يهتم بتفسير البنيات لفك ألغاز النص.

---

[1] جمال شحيد، مرجع سابق، ص84.

[2] محمد الأمين بحري ، رؤيا العالم في ثلاثية أحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004،ص52.

[3] جابر عصفور، مرجع سابق،ص130.

[4] أنور عبد الحميد الموسي، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، دط، 2011،ص238.

4-الوعي القائم والوعي الممكن (La conxionce réelle et conxionce possible):

يظهر لنا أنه بالإمكان تخصيص الوعي على أنه :<<مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل>>[1]

إلا أن علينا أن ندقق أهمية هذا التعريف وحدوده، فمن المحقق أن كل شكل بشري من أشكال تقسيم العمل يفترض حدا أدنى من التخطيط، كما يفترض ضمنيا، إمكان تحديد الكائنات والأشياء على المستوى النظري، من أجل الاتفاق على التعامل اللازم انتهاجه معها، كما أن السوسيولوجيا تهتم بالدرجة الأولى بالأعمال البشرية القائمة على التعاون وتقسيم العمل.

وانطلاقا من هذا التعريف المؤقت، فإن كلمتي "مظهر معين" يمكن تدقيقهما، فكلمة مظهر تستتبع دائما عنصرا معرفيا، مما يجعلنا نفترض في كل واقعة وعي وجود ذات عارفة وموضوعا للمعرفة، هنا تطرح إحدى المعضلات الإبستومولوجية الأكثر تعقيدا والتي نكتفي الآن بالإشارة إليها ،وهي المتعلقة بـ"طبيعة الذات العارفة التي ليست لا فردا معزولا ولا جماعة بدون زيادة، بل هي بنية جد متغيرة ينطوي تحتها في آن الفرد والجماعة، أو عدد معين من الجماعات.

ومهما يكن الأمر، فعندما يكون موضوع المعرفة إما الفرد ذاته أو أية واقعة تاريخية أو اجتماعية، فإن الذات والموضوع ينطبقان كليا أو جزئيا، ويكتسب الوعي طابعا انعكاسيا تقريبا.

لكن، حتى عندما يتصل موضوع المعرفة بمجال العلوم الفيزيقية القائمة بين الذات والموضوع، لا يمكن أن يكون مجرد انعكاس للموضوع مثلما يمكن أن يوجد بعيدا عن أي فعل بشري.

من جهة ثانية، فإن وجودنا نفسه يدل على الفعالية النسبية للفعل البشري، وما دام هذا الفعل قد كان مرتبطا ببعض أشكال الوعي، فإنه من الواجب أن نقبل كون الوعي قد قدم للناس، بصفة عامة صورة وهي تقريبا أمينة ملائمة عن الموضوعات.[2]

---

[1] لوسيان غولدمان وآخرون،مرجع سابق، ص33.

[2] المرجع نفسه ، ص34.

كما توجد داخل هذه الكلية، وداخل هذه البنية الدينامية والدالة التي تحتضن الذوات والموضوعات، والتي هي تاريخ الإنسانية الشامل.

هناك، إذن مشكلة أولى يتحتم طرحها حينما يتعلق الأمر بدراسة أي واقعة وعي، وهي مشكلة، "درجة ملاءمتها للموضوع حسب المعنى الذي أوضحناه الآن وهي درجة ملاءمة لا يمكن أن تكون أبدا كلية، إذ يلزم لكي تكون كذلك، أن يتصل الوعي بمجموع الكون والتاريخ، بل يجب مع ذلك تحديدها بأكثر ما يمكن من الصرامة، وكما أوضحنا ذلك، فإن:

أ – كل واقعة اجتماعية هي من بعض جوانبها الأساسية، واقعة وعي.

ب–كل وعي هو قبل كل شيء تمثيل ملائم لقطاع معين من الواقع على وجه التقريب.[1]

ويزداد المشكل تعقيدا لكون الوعي ذاته هو عنصر من الواقع الاجتماعي ووجوده نفسه يسهم في جعل مضمونه ملائما أو غير ملائم، فالطابع الإصلاحي للفكر العمالي الانكلوساكسوني يزيد من حظوظ الإصلاحية في النجاح، ويقلل حظوظ الثورة في البلدان الانكلوساكسونية، وعلى العكس، فإن الطابع الثوري الكامن تقديرا لدى طبقة الفلاحين في هذه البلاد أو تلك يزيد من الحظوظ الأولى ويضعف الثانية.

وبعد هذا الطرح، نرى أن المشكلة الأساسية الإجرائية في كل دراسة سوسيولوجية لوقائع الوعي، وهي مشكلة العلائق بين الوعي الممكن والوعي القائم لدى جماعة ما.[2]

وإذا فصلنا بين المصطلحين يمكن أن نقول أن الوعي القائم La conxionce réelle أو ما يطلق عليه، الوعي الفعلي أو الوعي الواقع هو:<<وعي آني لحظي من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها لكنه لا يملك لنفسه حلولا في مواجهتها والعمل على تجاوزها>>.[3]

والمقصود بهذا أن الوعي مرتبط بالمشاكل والظروف التي يعيشها الفرد من خلال واقعه المحيط به، فهو يسعى للكشف عن خبايا الواقع وتفسيره بالعودة إلى كل التي تعترضها.

أما الوعي الممكن: conxionce possible: يعتبر وعيا متطورا عن المستوى الأول وأكثر عمقا منه، لهذا فهو:<< ذلك الوعي المتطور عن الوعي القائم ذو الملامح السكونية

---

[1] لوسيان غولدمان وآخرون، مرجع سابق،ص35.

[2] المرجع نفسه،ص36.

[3] كمال رايس، البنيوية التكوينية في النقد الأدبي،محاضرة ألقيت في ندوات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة ،فيفري 2018، ص05.

السالبة التابعة لتداعيات أحداث عالم الواقع الراهن المتحكم في سيرورة تفاعل الطبقات الاجتماعية >>[1].

ومن هذا فالوعي الممكن ينشأ من ملابسات الوعي القائم ويحاول تجاوزه. على سبيل المثال، الوعي القائم (الواقعي) للفلاحين الفرنسيين فيما بين سنتي(1848- 1851)، ذلك الوعي الذي كان عاملا ذا أهمية خاصة في نجاح الانقلاب ضد الدولة في شهر ديسمبر، إن ذلك الوعي هو حصيلة فعل تضافرت لإنجازه عوامل كثيرة تاريخية واجتماعية،إلا أن معظم تلك العوامل يمكنه أن يتغير ويختفي فيما بعد، وبدون أن تكف الجماعة، نتيجة لذلك، عن أن تظل مكونة من الفلاحين.وعلى العكس، فأن الهجرة القروية نحو المدينة تحول طبيعة نفسها للجماعة التي يصبح عدد من أعضائها عمالا أو موظفين أو تجارا....إلخ.مما يؤدي إلى حدوث تغيرات بنيوية ليس في وعيهم القائم، بل كذلك في وعيهم الممكن الذي هو أساس الوعي القائم، ومعنى ذلك، أننا عندما نريد دراسة وقائع الوعي الجماعي أو بدقة أكثر،درجة التلاؤم مع الواقع لدى وعي مختلف الفئات المكونة لمجتمع ما، فإنه يلزم البدْء بالتمييز الأولي بين الوعي القائم بماله من مضمون ثري ومتعدد، وبين الوعي الممكن باعتباره الحد الأعلى على التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة.[2]

ومن هنا يمكننا القول أن التلاحم والتلاؤم بين الوعي القائم والوعي الممكن موجود، وذلك أن الوعي القائم يرتبط بوعي الإنسان بالمشاكل التي يعيشها الفرد في مجتمعه، أما الوعي الممكن هو الحلول الجذرية التي يطرحها لمعالجة هذه المشاكل لتصل بذلك الطبقة الاجتماعية إلى حالة توازن.

5-التماسك(La cohérence):

من الصعب الفصل بين هذه المفاهيم والمصطلحات وتوضيحها كل على حدا،ذلك أن الوعي الممكن عليه أن يحقق أقصى درجة من التلاحم والتماسك وإلا استحال رؤية العالم،يعبر عن ذلك جابر عصفور بدقة:<<وعندما يصل الوعي الممكن إلى درجة من التلاحم الداخلي التي تصنع كلية متجانسة من التصورات عن المشكلات التي تواجهها

[1] محمد الأمين بحري، رؤية العالم في ثلاثية أحلام مستغانمي ،مرجع سابق، ص 57.

[2] لوسيان غولدمان وآخرون، مرجع سابق،ص37.

الطبقة وكيفية حلها، وعندما تزداد درجة التلاحم شمولا لتصنع بنية من التصورات الاجتماعية والكونية، عندما يحدث ذلك يصبح الوعي الممكن رؤية العالم>>.[1]

نستشف من كلامه، بأنه أعطى وزنا كبيرا للوعي الممكن حتى أرجعه شبيها برؤية العالم وكأنهما يكملان بعضهما البعض.

ويعتبر التماسك عند لوسيان غولدمان استمرارا للتماسك الذي صرح به لوكاتش، ويقول غولدمان: "فإنه يكون بينما يكون رديئا أو شديد الأهمية بقدر ما تبتعد بنيته أو تقترب من التماسك الدقيق."[2]

نستنتج بأن المفهوم من الأهمية حيث جعله أساسا يحكم من خلاله جمالية العمل أو رداءته، ويفهم"شحيد" ممّا ذهب إليه غولدمان:" أن المعنى يتراءى متماسكا حين يتطابق فيه الفردي والجماعي، فالفردي والجماعي هما مسعى لتحقيق رؤية متلاحمة للواقع العالم."[3]

يقول غولدمان:<<إن الكاتب الكبير هو على وجه الدقة الفرد الاستثنائي الذي ينجح في أن يبدع في ميدان المبدع الأدبي عالما خياليا متماسكا بدقة تطابق بنيته التي تنزع إليها مجموعة الجماعة>>[4].

يتبين من خلال ما قاله غولدمان بأنه يرى درجة الكاتب المتفوق هو الذي يبرز ويصور في كتاباته عالما خياليا فيه نوع من التماسك والتناسق والذي تريد الجماعة الوصول إليه ألا وهو التماسك.

---

[1] جابر عصفور، مرجع سابق، ص110.

[2] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية،تر: بدر الدين عرودكي،دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا،ط1 ، 1993،ص234.

[3] جمال شحيد، مرجع سابق،ص42-43.

[4] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص23.

الفصل الثاني:

قراءة بنيوية تكوينية

في رواية (عرس الزين)

" للطيب صالح"

الفصل الثاني : قراءة بنيوية تكوينية في رواية (عرس الزين) " للطيب صالح "

أولا – ملخص رواية "عرس الزين "

ثانيا– تحليل الرواية(وفق عناصر المنهج البنيوي التكويني)

1–رؤية العالم عند "الطيب صالح" من خلال رواية (عرس الزين)

2– أشكال البنى الخطابية ودلالاتها

2– 1 – بنية الشخصية ودلالتها

2 – 2 – بنية المكان ودلالته

2 –3 – بنية السرد

2 –4 – بنية الوصف

2–5– بنية الحوار

الفصل الثاني : قراءة بنيوية تكوينية في رواية (عرس الزين) " للطيب صالح "

تمهيد:

تعد الرواية الحديثة أكثر الأجناس الأدبية تنوعا وتعددا من أي جنس أدبي آخر ،من حيث الأفكار ومن حيث الأساليب ومن حيث الرؤى والمواقف، فكانت انقلابا على نمط الكتابة السردية العربية في مرحلة الستينات، وبالتالي ظهر ما يسمى بالرواية ذات الأصوات المتعددة أو الرواية البوليفونية (polyphonie /polyphony) والمقصود بها في الاصطلاح النقدي : هي تلك الرواية القائمة على تعدد الأصوات والشخصيات المتحاورة واللغات والأساليب والمواقف والمنظورات السردية ، ويعني هذا أنها رواية ديمقراطية، تستدمج كل القراء المفترضين، ليدلوا بكل أرائهم بحرية وتلقائية، ويعرّفها باختين بقوله :<<إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية ،أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقى ...>>[1].

كما أنها<< كفاح ضد تشيء الإنسان ضد العلاقات الإنسانية وكل القيم الإنسانية في ظل النظام الرأسمالي >>[2].أي أن رؤية كاتب الرواية البوليفونية رؤية إنسانية، ترفض تحويل القيم المعنوية إلى قيم مادية .فهي تقدم مجموعة من الأفكار على لسان شخصياتها أيديولوجيا، وكل شخصية تقدم فكرتها، ويمكن للكاتب أن يشارك بفكرته [3].ثم تتحول هذه الأفكار إلى موضوعات وبرامج سردية ورؤية العالم يمكن رصدها نقديا إن فهما وإن تفسيرا.

لذا فالرواية البوليفونية هي مجموعة الشخصيات والأصوات التي تتصارع فيما بينها فكريا وأيديولوجيا ،وتملك أنماطا من الوعي يختلف عن وعي الكاتب فكريا وأيديولوجيا.

ومن أهم النصوص الروائية العربية التي سارت على هذا النحو،واندرجت ضمن هذا اللون من الروايات رواية (عرس الزين) للمبدع السوداني " الطيب صالح " لذا كان لزاما علينا أن نعرف بهذا المبدع وبعمله الإبداعي من خلال تتبع أهم أحداث رواية(عرس الزين) وتحليلها لاستشفاف ما تحمله من أفكار وأيديولوجيات ورؤى.

---

[1] ميخائيل باختين ، شعرية دوستفسكي ،تر:جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 1986، ص59.

[2] المرجع نفسه ، ص88.

[3] المرجع نفسه ،ص 34.

أولا- ملخص رواية "عرس الزين ":

تشكل رواية عرس الزين لمؤلفها السوداني" الطيب صالح " البدايات الأولى لما يعرف بالواقعية السحرية،رصد من خلالها "الطيب صالح " الانتماءات الاجتماعية المشكلة للمشهد القروي ،ووضح موقعها في التراتبية الاجتماعية،كما وضح من خلالها النتاج الفكري والثقافي الذي ارتبط بالتغيرات الاجتماعية التي عرفتها القرية السودانية من خلال العقود الأولى من القرن العشرين،حيث كتبت الرواية في سنة 1962 تحت عنوان "عرس الزين " وهو عنوان جذاب للقارئ ومثير للاهتمام ،فيتخيل أنه عرس رجل جميل ،والعرس حدث مألوف في مختلف المجتمعات ،إلا أنه يتفاجأ بأن الحديث لا يدور حول تقاليد الأعراس في مختلف المجتمعات،وإنما تدور الأحداث حول شخصية مميزة هي شخصية" الزين " الشاب الأبله الساذج صاحب خلقة ذميمة وزواجه من ابنة عمه "نعمة"،الفتاة المثقفة والجميلة ،فهذا التناقض بين ما تتضمنه الشخصيتين "الزين "و"نعمة"قد جمع بينهما،فشكل مفارقة عجيبة. فكيف يجتمع القبح والجمال والجهل والعلم .

فقد عاش الزين يتيم الأب وليس لديه أية مكانة بين أهل القرية بل يعتبرونه من الدراويش،ورغم هذا فقد برزت فيه صفة اللامبالاة لكل الظروف البيئية، فالابتسامة والضحك لا يفارقانه فبالإضافة إلى سلوكياته الصبيانية ،فكل هذه الصفات جعلت منه محل سخرية لدى أهل قريته،وخاصة وأن فمه لا يحتوي على أسنان إلا سنين،واحدة في فكه الأعلى والأخرى في فكه الأسفل،وهذا لم يمنع "الزين " من الدخول في علاقات غرامية مع العديد من فتيات القرية ،فقد أحب أغلب فتيات القرية وكلما أعجب بفتاة يصيح باسمها "أنا مقتول"،فهو أحب عزة بنت العمدة، وأحب علوية بنت محجوب وحليمة البدوية ،والمفارقة أنه كلما أحب فتاة تلتفت لها الأنظار وسرعان ما تتزوج، وهذا زاد من شعبية شخصية"الزين" فأصبح محبوبا لدى جميع النساء ، بل وحتى أهل القرية فقد كان عطوفا على شواذ القرية من أمثال موسى الأعرج وعشمانة الطرشاء وبخيت الذي كان مشوها. كما أنه كان صديقا" للحنين "الرجل المتصوف ،فكل هذه الأمور جعلت سكان القرية يصفون "الزين" بأنه رجل مبروك حقا .

وفي إحدى الأيام عاد "الزين " إلى بيته متأخرا وكان وجهه ملطخ بالدماء نتيجة تعرضه لحادث تم نقله على إثره إلى مستشفى مروى حيث لبث فترة محددة عاد بعدها نظيفا أنيقا على غير العادة ،في فمه أسنان بيضاء تلمع .وفي إحدى الأيام كان "الزين " يتحدث مع أصدقائه أمام دكان سعيد حتى دخل عليهم "سيف الدين " وهو شاب ملعون من

والده،حيث دخل معه الزين في شجار شديد كاد أن يؤدي به إلى الموت لولا تدخل "الحنين " وأنقذ الزين من كارثة قتل "سيف الدين " فيقول الزين : "إن كنت ما جيت يا شيخنا كتقتلته الحمار الدكر.وقت ضربني في راسي بالفاس قايل ماش اسكتله"[1].ولما استفسر الحنين عن سبب الخلاف بينهما أجابه بأن "سيف الدين "ضربه بفأس في رأسه في عرس أخته، فدعا له "الحنين" بصلاح أمره واستقراره بزواجه من أجمل فتاة يقول:وقال الحنين في صوت أكثر رقة:"كل البنات دايرتنك يا المبروك.باكر تعرس أحسن بت في البلد دي" وبعد ذلك سمع "الحنين" محجوب يقول: "منو البترس البهيم دا ؟".فكرر "الحنين" دعاءه تأكيد على صحة قوله:"الزين موبهيم .الزين مبروك.باكر يعرس أحسن بت في البلد"[2].ثم تم الصلح بين "الزين "و"سيف الدين "بطلب من الحنين ،ومن هنا كانت نقطة تحول حياة "سيف الدين"من حياة اللهو والفساد فلقد كان ولدا عاقا لوالديه،نشأ مدللا بين خمس بنات،فكان الولد الوحيد، والده صائغ مشهور فكم من مرة يتوسط له والده حتى يحصل على وظيفة،وكانت حياة الفساد وأصدقاء السوء سببا في طرده من البيت وبعدها توفي والده ورجع إلى البلدة واستولى على كل مال أبيه. وبذلك كان شجاره مع "الزين" نقطة تحول حياته وتوبته من حياة الفسق والفساد.كما عرفت القرية تحولا كبيرا وذلك بفضل فيضان نهر النيل كما أن الحكومة قامت بغير سبب أو لسبب خفي ببناء معسكرات في الصحراء وكذلك مدارس ومستشفى كبير وارتفعت أسعار القطن وهكذا عم الخير على كل أهل القرية .

كما تزوج "الزين" بابنة عمه "نعمة "فقد كانت تنظر إليه نظرة حب مغلفة بالغضب حرصا على أحواله بقولها :" ما تخلي الطرطشة والكلام الفارغ وتمشي تشوف أشغالك " ،فكان شيوع خبر زواج "الزين من نعمة مثير الدهشة من كل أهل القرية ، وهذا للمفارقة الغريبة بين شخصيتهما .فكيف بذلك الشاب قبيح الخلقة ،صبياني السلوك من طبقة معدومة وفقيرة يجتمع بزواج رسمي من شخصية من الطبقة الغنية والمثقفة وتتمتع بالجمال .إذن هذه المفارقة الغريبة جعلت منه شخصية مميزة بثت العدل والمساواة بين الطبقتين من أبناء المجتمع الواحد ،حيث جمع فيها شمل القرية فكان زواجا أسطوريا جمع كل سكان القرية وحضر كل من يعرف الزين .

[1] الطيب صالح ،عرس الزين ، دار العودة ،بيروت ، (د ط) ،1988 ،ص48.

[2] الرواية ،ص49.

ثانيا- تحليل الرواية (وفق عناصر المنهج البنيوي التكويني)

أقيمت دعائم سوسيولوجيا الرواية استنادا إلى النظرية الجدلية التي تفسر الفن على أنه:"تعبير غير مباشر عن الصراعات الاجتماعية القائمة في المجتمع، وجمع بين الأيديولوجي والفني من أجل الوصول إلى تقييم صحيح للإبداع الفني"[1]. وهذا ما نحاول الوصول إليه من خلال تحليل رواية " عرس الزين" للطيب صالح الذي أعطاها طابعا خاصا، يتمثل في اتصالها بالواقع وبالحياة الشعبية في أعمق تجلياتها وصورها التي تصلها بالتاريخ وبالإنسان العربي في انتمائه الثقافي والحضاري، ولعل تحليلا شاملا أوسع للرواية يجعلنا نلتفت إلى هذه الطوابع المهمة والغنية، ونستعين في ذلك بالعناصر الغولدمانية للتحليل البنيوي التكويني:

1-رؤية العالم عند الطيب صالح من خلال رواية "عرس الزين" :

كما أشرنا سابقا إلى أن رؤية العالم توضح علاقة العمل الأدبي بالواقع أو الطبقة الاجتماعية، والمؤلف ينطلق من العوامل المحيطة به وواقعه المعيش، من ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية، فيجسد علاقته بمجتمعه ووعيه لما يجري حوله ويكشف خبايا المجتمع، ولابد أن يحمل نصه رؤية مستقبلية يستطيع بها تغيير واقعه والعالم المحيط به، وعالم الطيب صالح هو عالم القرية والريف السوداني، فتراه يعطي خلاصة تجربته وتجارب أهل القرية، وهو يستمد مواضيعه من تنوع الفئات الاجتماعية وكل ما يطال المجتمع القروي من فساد ومشاكل وعادات واعتقادات، فجعل من حكيه سجلا حافلا بالقضايا الاجتماعية من ثقافات شعبية ومسائل دينية واقتصادية وغير ذلك.

وإذا تحدثنا عن الثقافة السائدة في قرية الزين بطل الرواية فنجدها ثقافة عفوية بسيطة تعكس عمق الاعتقاد لديهم، فقد رأينا إيمان أهل القرية بالخرافات والمعجزات، فالزين هو في حد ذاته أسطورة لما تضفيه هذه الشخصية من عجائبية، ومكمن العجب في هذه الشخصية مظاهر مختلفة جعلته فريدا ومتميزا عن الجميع، بحيث كان موضوعا للحكي منذ ولادته. الضحك الذي واجه به العالم منذ ولادته، كما ترويه أمه واللواتي حضرن ولادته، وفقدانه الأسنان البيضاء، هو كذلك مما ترويه أمه عندما كان في السادسة من عمره، ومرورها وهو صحبتها :"بخربة يشاع أنها مسكونة قبيل المغرب، وفجأة تسمّر الزين مكانه وأخذ يرتجف

[1] أنور عبد الحميد الموسى،مرجع سابق، ص208.

كمن به حمّى، ثم صرخ، وبعدها لزم الفراش، ولما قام من مرضه كانت أسنانه جميعا قد سقطت إلا واحدة في فكه الأعلى وأخرى في فكه الأسفل"[1].

إننا أمام شخصية غير عادية مائلة إلى الهبل،تفتن الراوي في جعلها قطب المشهد السردي، باعتبارها الشخصية المحورية التي تطوف حول مدارها كل الشخوص، ويتخذها البعض موضوعا للهزء في مقابل " نعمة" الفتاة الحكيمة الجميلة، المتعلمة، فكيف له أن يتزوجها، إنه حلم واهٍ عسير التحقق إلا على الحنين الذي تنبأ بهذا الزواج، وهنا يربط الطيب صالح صورة المرأة "نعمة" بالمناخ الاجتماعي الذي ظهرت فيه، ويوضح لنا كيف يعكس الأديب حركة الواقع وموقفه من زواج امرأة عاقلة وجميلة من شخص ضعيف العقل[2]. وهذا الأمر رسخ أسطورة "الزين" في عقول الناس من حوله، كما رسح أسطورة الحنين ' الذي يعتبره الناس من أهل الخطوة، وشخصية غرائبية محملة بالكرامات،وتشير إلى المكون الصوفي في الحياة السودانية، فتعبير "أهل الخطوة" بمثابة الاعتقاد أو الأسطورة على قدرة الإنسان الخارقة للطبيعة،[3]فترى مثلا، إيمان أهل القرية بأن معجزة الحنين هي التي أعادت سيف الدين، هذا الشاب المستهتر إلى رشده، وتوالت من بعدها الأشياء الغريبة على ذلك البلد في ذلك العام، وهم يرون المعجزة تلوى الأخرى، ومردُّ ذلك كله، أن الحنين قال ذات ليلة لأولئك الرجال الثمانية عند متجر سعيد"ربنا يبارك فيكم، ربنا يجعل البركة فيكم،"[4]وهذا الكلام صدر عن شخصية غير عادية في نظر أهل القرية، فهو بمثابة "التنبؤ" بالخيرات التي درت على أهل القرية فيما بعد ،كما أن تنبؤه بزواج "الزين" من "نعمة" : باكر تعرس أحسن بت في البلد دي"[5].رغم عدم توافق العقليات والمواصفات للارتباط، زاد من اعتقاد أهل القرية بصحة أسطورة الحنين وأسطورة الزين أيضا، فقد كان امتيازه كامنا في صفاته الداخلية، فتحت هذا السطح الخارجي الخلقي تحيا نفس خيِّرة متأهبة للتضحية،ومساعدة لمن يستحق الرعاية، وجوهر شخصيته يؤكد اتساع قلبه بكل من حوله مهما كانت نظرة المجتمع له.[6]

---

[1] الرواية، ص07.

[2] ينظر: طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة،دار المعارف، القاهرة، ط4 ،1994، ص42.

[3] ينظر: مجلة دار العلوم ،هياء على الشمري،رؤية العالم عند الطيب صالح(مقاربة في ضوء المنهج الأسطوري)، قسم النقد الأدبي الحديث، كلية القانون الكويتية العالمية، ع:132،ص947.

[4] الرواية، ص48.

[5] الرواية،ص47.

[6] ينظر: هياء علي الشمري، مرجع سابق،ص949.

لنخلص إلى حقيقة أن من تجليات الخطاب الروائي في "عرس الزين" بأن نظرة المؤلف تؤمن بأن وراء ما نراه أمامنا من أشياء، أشياء أخرى وأشياء، وأن أساليب التعامل مع هذه الأشياء تتراوح بين التغيير بالوسائل المادية، والتأثير بقوة الروح ذلك العالم الخفي الذي يتداخل مع عالمنا المادي، ويتغلب عليه أحيانا، رغم عدم التفاتنا إليه الالتفات الواجب من ناحية.[1]

كما أنه يرى في الواقع الذي يكتب فيه مماثلة للواقع الثقافي المتفاعل معه داخل مجتمعه من ناحية أخرى[2]، وإذا كان حدوث ما هو خارق للطبيعة أصبح مألوفا في مجتمع ما،فإنه الأمر ذاته في بقية المجتمعات، فالطيب صالح أراد أن ينقل لنا حالة الرضى التي يكتسي بها المجتمع ذاته الرافض في مراحل أخرى لمعتقد معين، بمعنى أنه المجتمع نفسه الذي كان يرى استحالة زواج "نعمة" من الزين، هو الذي تقبل، بل فرح أعضاؤه بهذا الزواج، وكأن المؤلف يقول للمتلقي بأن أي مجتمع رافض لفكرة غير عقلانية، سيأتي يوم ويتقبل هذه الفكرة من خلال شيء بسيط غير متوقع، أي أنه حوّل المتلقي إلى أن أصبح هو المجتمع، فبعد أن اقتنع ورسخ في باله استحالة ذلك الارتباط من خلال فعل تكرار للصفات التي تتسم بها كل شخصية، حتى أتت الصدمة في حدوثه بالفعل،وهنا تكمن إبداعية الطيب الصالح في جذب المتلقي ليندمج في عالمه السردي النابض بالحياة، على الرغم من غرائبية برنامجه السردي المفارق، إلا أنه كالحنين لا ينظر إلى المستوى الفكري أو العقلي للشخص أمامه بقدر إيمانه بقدراته الخارقة، فالحنين عندما تنبأ للزين، لم ينظر إلى ضعف عقله، ولكن قدم إليه نبؤته بكل موضوعية، وقد يخطر في بال القارئ عند التقائه أول مرة مع شخصية الزين بأنها شخصية سلبية أو ربما مملة لهيامه الدائم بين الناس بغير هدف، ولتعمد الراوي تكرار وصف ملامحه بشكل سلبي، إلا أنه ومع توالي الأحداث، تتفكك تلك الصفات بل تذوب تماما، لتتحول شخصية الزين إلى شخصية إيجابية مقبلة على الحياة وخاصة بعد إطلاق نبوءة زواجه :"كلام الحنين ما وقع البحر، قال له : باكر تعرس أحسن بت...."[3]

أيضا هذا التحول ظهر عندما كشف الراوي للمتلقي الجانب الداخلي للزين على الرغم من ظاهره الذي يوحي بلا مبالاته بسبب ضعف عقله. وهنا يركز الطيب صالح على تكوّن

[1] ينظر: علي الراعي، الرواية في الوطن العربي، دار المستقبل العربي ،القاهرة،ط1 ، 1991،ص531.
[2] ينظر: سعيد يقطين الرواية والتراث السودي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، دط ،دت ،ص219.
[3] الرواية،ص68.

الأسطورة أو المعتقد من خلال الأشخاص بغض النظر عن كون الشخصية سلبية أو إيجابية، فالمجتمع يصدقه، بل ويؤمن بما يقوله.[1]

وبالرغم من ترسخ هذه الثقافة البسيطة في مجتمع القرية، إلا أنه في الوقت نفسه ومواكبة للتحول الذي تشهده القرية كان هناك مستوى ثقافي تعليمي لا بأس به في القرية، مدرسة وسطى، ناظر، تلميذ، تعلم القرآن، بالإضافة إلى وجود ثقافة دينية متطورة:"وفريق من المتعلمين الذين قرؤوا أو سمعوا بالمادية الجدلية"[2]. وغير ذلك من الثقافات الغربية،كما يمكننا تصوير بعض اللوحات الاجتماعية من حياة القرية في مرحلة من مراحل التحول، نذكر منها: صورة الفتاة "نعمة" التي أصابها التحول، فلم تعد تنظر لنفسها كأنثى يتغزل بها الناس على الرغم من روعتها، بل تنظر إلى نفسها كعضو مكون لذلك المجتمع، وخالفت العادات والتقاليد وأصرت على التعلم: "أصبحت رؤوس النساء والرجال على السواء تلتفت إليها حين تمر بهم في الطريق لكنها لم تأبه لجمالها، وتذكر أيضا كيف أرغمت أباها أن، يدخلها الكتاب لتتعلم القرآن، كانت الطفلة الوحيدة في الصبيان، وبعد شهر تعلمت الكتابة، وكانت تستمع إلى صبيان يكبرونها يقرؤون سورا من القرآن فتستقر في ذهنها"[3].

من الذين تقدموا لخطبتها، فلن تكن تريد أن تسلب حقها في اختيار الزوج على خلاف باقي الفتيات في ذلك الريف، فكانت شخصية "نعمة" تشكل التحول الاجتماعي الأول في الرواية.

لقد استغل الراوي حادثة انقضاض "الزين" على "سيف الدين" الذي شجَّ رأس الزين بالفأس ليلة عرس أخته استغلالا حسنا في توضيح الكيفية التي يحصل بها الصلح عادة بين المتخاصمين من أبناء القرية الواحدة، بل وجعلها مدخلا لتعريفنا بجانب مهم من حياة المجتمع القروي في مرحلة التحول، كما عرض صورة التفاف أطفال القرية ونسائها حول الزين وهم يتصايحون: "الزين عرس..الزين عرس "[4]. وكان الزين يجاوبهم بالهمز مرة وبالحجارة مرة أخرى، وثالثة بالقرس.

---

[1] ينظر: هياء علي الشمري، مرجع سابق،ص959.

[2] الرواية،ص78.

[3] الرواية،ص32-33.

[4] الرواية،ص6.

كما تعرضت الرواية إلى مسائل اجتماعية أخرى،كمسألة الرقيق التي وردت في قصة "موسى الأعرج" كان عبدا رفيقا لرجل موسر في البلد.[1] بالإضافة إلى تقاليد اجتماعية قديمة كزواج بنت العم من ابن عمها ، فكون بنت العم لابن العم حجة ليس بعدها حجة في عرف أهل البلد.[2]كذلك أشار إلى بعض العادات الشعبية التي تمثل تراث هذا المجتمع، فمثلا: وصفه لحفلة عرس الزين بكل تفاصيلها وما فيها من رقصات تقليدية وغناء شعبي وهرج ومرح، مثال ذلك ما جاء على لسان المغنية فطومة وهي تغني للزين فتقول:

انطق يا لساني جيب المديح أقداح الزين الظريف خلا البلد أفراح

وقد أضاف هذا التوظيف ملمحا هاما من ملامح هذا المجتمع وبدونه ما كانت الصورة لتكتمل[3]. فكلما تتبعت لأحداث الرواية تجدها تعبق بالروح السودانية وتعكس عالما قرويا فريدا. كما تحدث الراوي عن بعض الممارسات الاقتصادية التي تعتبر جزءا لا يتجزأ من المجتمع القروي، نذكر على سبيل المثال: بيع اللبن، كما في قوله: "وهي تكيل لها لبنا بقرش"[4]. والزراعة في قوله:" إن زراعة القمح وسبل ريه وسماده وقطعه وحصاده، لم يكن يهمه، هل موسم الذرة في حقل عبد الحفيظ نجح أم فسد، وهل البطيخ في حقل 'ودالريس'....لماذا تأخر لقاح النحل..."[5]. أما التجارة فهناك بعض الممارسات البسيطة، فجاء على ذكره: الدكان، أماكن صنع الخمر،القرش..

في النصف الأول من الرواية شهدنا إهمال الدولة للقرية، حيث أن الزين ذهب للعلاج في مستشفى "مروى" لعدم وجود مستشفى في قريته.:"ولما عاد الزين من المستشفى في مروى ظل أسبوعين"[6].

بالمقابل نلمس موقفا سلبيا من أهل القرية اتجاه الدولة والحكومة التي يشبهونها بالحمار الحرون، وقد كرر الراوي هذا التشبيه في عدة مواضع، وهذا يكشف الستار عن مواقفه وأرائه بين الحين والآخر.

---

[1] الرواية،ص24.

[2] الرواية،ص69.

[3] محمد المهدي بشرى،الفلكلور في إبداع الطيب صالح (دراسة نقدية)، دارجامعة الخرطوم،السودان،ط1 ،2004،ص88.

[4] الرواية ، ص03.

[5] الرواية، ص76.

[6] الرواية،ص40-41.

ولكن في النصف الآخر من الرواية شهدنا تغيرا في موقف الدولة اتجاه القرية، "إذ أن أسعار القطن ارتفعت ارتفاعا منقطع النظير في ذلك العام، وسمحت لهم الحكومة لأول مرة في التاريخ بزراعته... ولغير سبب بنت معسكرا كبيرا للجيش في الصحراء على بعد ميلين من بلدهم ..... وأن الحكومة هذا المخلوق الذي يشبهونه في نوادرهم بالحمار الحرون، قررت لغير سبب ظاهر أيضا أن تبني في بلدتهم ...مستشفى كبيرا..ومدرسة وثانوية..إذ لم تر البلدة في حياتها عاما رخيا مباركا مثل عام الحنين كما يسمونه."[1]

وهذا ما جعل نظرة الناس إلى حكومتهم تتبدل وتتغير.فموقف أهل القرية وموقف الراوي المبطن يعكس بعدا سياسيا، والحياة السياسية أيضا تمثل مشهدا من مشاهد الحياة في كل مجتمع.

وكما هو معلوم أن كل عمل روائي يعالج مجتمعا مالا يمكن أن يتجاهل الجانب الديني المكون لهذا المجتمع، وقد كان هذا الجانب واضحا في الرواية، فقد أكثر الراوي من ذكر الإشارات الدينية: تعلم القرآن، الصلاة، الصوم، الزكاة، المؤذن، المسجد، الإمام، الجنة، النار،التوبة، المعصية،..... يقول الراوي في مقطع من مقاطع السرد:" بيد أن المؤذن قد أذن ذات صباح."[2] وفي هذا إشارة إلى رسوخ عقيدة دينية إسلامية في المجتمع السوداني، بالإضافة إلى ظواهر ومعتقدات أهل القرية الدينية، فلم يكن أمر 'سيف الدين'، مجرد ظاهرة عامة، بل كان من معجزات الحنين، من ناحية أخرى نراه قد عرض لنا شخصية إمام المسجد الملحاح المتزمت في رأي أهل البلد، كأنه أراد من هذه المقابلة أن يقدم تصويرين مختلفين للمفهوم الديني للقرية في مرحلة التحول، وكأنه يقول بينما تتغير الأحداث المادية في القرية بسرعة عجيبة، يظل سلم القيم والمعتقدات غير مواكب لهذا التطور، لذا انقسم مجتمع الرواية إلى ثلاثة معسكرات، معسكر الإمام وجماعته الذين يمثلون القيم الثابتة والراسخة في المجتمع، ومعسكر الشباب المتمردين عن هذه القيم والعادات ويريدون أن يعيشوا حياتهم بحرية مطلقة، ومعسكر المثقفين الذين يتولون مسؤولية التعمير والإصلاح.

قد يطول الحديث حول عالم القرية عند الطيب صالح في "عرس الزين"، فالقرية شخصية تكاد تنازع الزين في البطولة، والصراع لم يكن صراع أشخاص بل كان صراع القرية مع ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ولكن في النهاية تتغلب على هذا الصراع مع تناقضاتها

[1] الرواية،ص62-63.

[2] الرواية ،ص39.

واختلاف تياراتها عندما تتوحد في "عرس الزين"، فهي رسالة ودعوة إلى الفرح والاستثمار والتضامن والوحدة.

2- أشكال البنى الخطابية ودلالاتها :

يقوم العمل الروائي على أساليب متعددة وعناصر ذات أهمية من البنى الخطابية التي تتشكل منها البنية الدالة للرواية وتتمثل هذه العناصر في: الشخصيات – المكان – السرد – الوصف– الحوار .

2-1- بنية الشخصية ودلالتها :

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الفن الروائي فهي المحور الجوهري الذي تدور حوله الأحداث ،وهي <<القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه>>[1].

فلا يمكن تصور أي عمل سردي بدون شخصيات ، كما تعتبر << ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع وعن دينامكية الحياة وتفاعلاتها>>[2].

و تقوم رواية "عرس الزين " على عدة شخوص نحاول الكشف عن دلالاتها داخل المتن السردي والتي جسد من خلالها الراوي فكرة الوعي القائم والوعي الممكن. وفي تحليل الشخصيات التي مثلت الرواية فقد بدت شخصيات رمزية،يرمي الكاتب من خلالها إبراز ملامح المجتمع السوداني وإصلاح عاداته بكل ما فيه من المحاسن والعيوب .ولم تكن شخصيات "الطيب صالح" شخصيات ورقية أو لغوية وإنما شخصيات حيوية،تكدست في الرواية ليرسم بها مشهدا واسعا متكاملا للقرية السودانية، وليكشف العلاقات المعقدة والمتشابكة والممتدة في القرية فتكون الصورة جلية وأقرب إلى الواقع عن عالم القرية.ويمكن أن نرصد بعض الدلالات من خلال التعرف على نماذج من شخصيات الرواية.

[1] مجلة العلوم الإنسانية ،جميلة قيسمون ،الشخصية في القصة،قسنطينة ، ع: 13 ،جوان 2000،ص195.

[2] سعد عودة ،حسن عدوان ، الشخصية في أعمال رفيق عوض الروائية ، دراسة في ضوء المناهج النقدية ، غزة ، الجامعة الإسلامية ، 2014، ص6.

2-1-1-الشخصيات الرئيسية :

- الزين :

"الزين "خلاف الشين وجمعه أزيان [1]هو اسم يدل على الحسن والجمال عكس القبح،"الزين "اسم شائع في السودان،ويكون اختصار لاسم مركب زين الدين كما تختصر غيره من الأسماء المركبة وتدخل "ال" كثيرا على الأسماء في اللهجة السودانية[2] وهو الشخصية المحورية للرواية،فشخصية الزين مع ما تحمله من تناقضات ومفارقات ، فالقارئ يتصور أن "الزين " رجل جذاب حسن الهيئة، وهذا الأمر مغاير لما بين طيات الرواية، فبعد قراءتها يتفاجأ القارئ بصورة شخصية "الزين" المزدوجة بين ظاهر يجعله كالأبله وباطن حسي ينجذب لجمال النساء.فهو شاب ريفي غريب الأطوار كانت ولادته على خلاف غيره من الأطفال، وذلك في قول الراوي : " يولد الأطفال فيستقبلون الحياة بالصريخ هذا هو المعروف ولكن يروى أن الزين والعهدة على أمه والنساء اللائي،حضرن ولادتها،أول ما مس الأرض،انفجر ضاحكا،وظل هكذا طول حياته ...."[3]،شاب ساقط الأسنان لا يحتفظ منها إلا بسنين واحدة بالفك الأعلى والأخرى بالفك السفلي.

وصف الراوي جسمه في قوله : "تحت هذا الوجه رقبة طويلة ... الذراعان طويلتان كذراعي القرد، اليدان غليظتان عليهما أصابع مسحوبة تنتهي بأظافر مستطيلة حادة "[4]كما وصفه بكثرة الحركة والنهم للطعام.

فبنيته الجسدية لا توحي بقوته الداخلية،في قول الراوي :"تدفقت في جسم الزين النحيل قوة مريعة جبارة لا طاقة لأحد بها.أهل البلد جميعا يعرفون هذه القوة الرهيبة ويهابونها، وأهل الزين يبذلون جهدهم حتى لا يستعملها الزين ضد احد "[5]. وكان للزين العديد من الصداقات، إلا أن صداقته مع الحنين أكسبته احترام جميع سكان البلد رغم تصرفاته الطائشة .وبصداقته للحنين أكسبته قوة روحية وذلك بالدعاء له بالصلاح والفلاح،فشاع في البلدة بأنه من أولياء الله الصالحين.

---

[1]ابن منظور ، مصدر سابق ، ص 1902.

[2]محمد زغلول سلام ، مرجع سابق ، ص 416.

[3]الرواية،ص 11.

[4]الرواية، ص 12.

[5]الرواية، ص46.

وتتغير صورة الزين بأوجهها بين العبث والهذر والجري وراء الأعراس والأفراح واللعب والضحك المجنون،الرقص المعربد ومضاحكة النساء، إلى مصاحبة العبّاد والزهّاد والنّاسكين، والعطف على الضعفاء والعاجزين من مصاحبة الشذاذ المعزولين عن الحياة والناس، إلى مرافقة أهل اليسار وشباب القرية العقلاء النابهين والتجار ومجالستهم للسمر واللعب والتشاور في أحوال القرية وأهلها، شخصية غريبة ليس للإنسان العادي الذي تلقاه دائما في القرية لكنها مع ذلك شخصية أليفة إلى أهل القرى في شمال السودان[1].

كما تميز بسلامة ذوقه،فهو لا يحب إلا أروع فتيات البلد جمالا، فأول حب قتله حبه ل "عزة" بنت العمدة،وقصة حبه ل "علوية" بنت محجوب،وفتاة "فريق القوز"من البدو . فكان زواج بنت العمدة وزواج حليمة نقطة تحول في حياة الزين "فقد فطنت أمهات البنات إلى خطورته،كبوق يدعي به لبناتهن في مجتمع محافظ، تحجب فيه البنات على الفتيان"[2]. لكن في الحي فتاة واحدة لا يتحدث الزين عنها لا يعبث معها،يقول الراوي : "فتاة تراقبه من بعيد بعيون حلوة غاضبة،كلما رآها مقبلة يصمت ويترك عبثه ومزاحه، وإذا رآها من بعيد فر من يديها وترك لها الطريق "[3].

ينطلق الطيب صالح من الوعي الفعلي القائم الذي تمثله هذه الشخصية والتي مثلت غالبية الأحداث التي تدور حولها الرواية وهي شخصية مهمشة بسيطة تعيش على هامش الحياة لكنها في الأصل شخصية أسطورية عجائبية، فالزين رغم قبح مظهره إلا أن الطيبة والوفاء في جوهره، وذلك يظهر من خلال عطفه على شواذ القرية في قول الراوي "إذا رأى عشمانة الطرشاء قادمة من الحقل وعلى رأسها حمل ثقيل من الحطب حمله عنها " [4]

فالراوي يقدم لنا نموذجا موجودا في كل قرية من قرى شمال السودان،فهي شخصية واقعية أضاف لها الراوي لمسات فنية لتبرز ما أراد لها أن تلعبه من دور في القصة وهي رمز يلف في طياته كثيرا من خبايا القرية السودانية في الشمال على ضفاف النيل [5]. فتعيش هذه

[1] محمد زغلول سلام ، مرجع سابق،ص421.

[2] الرواية،ص 23.

[3] الرواية، ص24.

[4] الرواية ،ص 26.

[5] محمد زغلول سلام ، مرجع سابق، ص 431.

هذه الشخصية حياة الدنيا والعمل وحياة أخرى تمثل العقائد والإيمان الغيب والأولياء والكرامات.

فالزين ليس عبيط القرية المسخ كما يراه البعض فهو رغم مجونه يعرف تقاليد قريته جيدا يتصرف بعفوية لا تشوبها شائبة تكلف أو تملق .فهو يجاهر بعداء من يكرههم، لا يتحرج في الإفصاح عن مشاعره [1]

إن التحول الذي حدث للزين بعد حادثة الحنين، عندما ضربه سيف الدين بفأس في رأسه ،وبعد عودته من مستشفى مروى تحول الزين إلى شخص آخر.وجهه نظيف وثيابه نظيفة ناصعة.وكانت نعمة تراه من بعيد وتقول:"أن الزين في الواقع لا يخلو من وسامة"[2] وبعد ذلك تحصل حادثة الحنين صاحب النبوءة أو التوقع أمام دكان سعيد، حيث أمسك "الزين" ب "سيف الدين" يقول الراوي : " في لمح البصر كان الزين قد أمسك بالرجل ورفعه في الهواء بعنف ثم رماه في الأرض.ثم شد رقبته.وانكب كلهم عليه ...لكنهم لم يفلحوا"[3] فكاد الزين أن يقتل سيف الدين لولا وصول الحنين، فارتفع صوت الحنين هادئا وقورا في تلك الضجة وقال: " الزين المبروك الله،يرضى عليك "[4] فانفكت قبضة الزين ووقع سيف الدين وبعد ذلك تصالحا.وهنا قال الحنين للزين : "باكر تعرس أحسن بت في البلد"[5].

وبعد تلك الحادثة تتحقق النبوءة والتوقع،وهو زواج "الزين" من "نعمة" بنت إبراهيم،ليتحول بنا الكاتب حدوث الأمر الذي لم يكن متوقعا،فيتحول من الوعي القائم إلى الوعي الممكن فهو اعتقاد بعيد إلا أن الحنين تنبأ باقترانهما اقتران ضدين "الزين" شخص قبيح المظهر مقابل "نعمة" الفتاة الحكيمة والجميلة وبذلك تفاجئ الجميع بالخبر.

لقد وظف الطيب صالح "الزين "كشخصية ليسلط الضوء على قضية التهميش الاجتماعي والتي كانت سائدة في السودان وقد عمد إلى معالجة هذه القضية من خلال بث المتناقضات بأسلوب المفاجأة ، فشخصية "الزين "لا تأبه بذلك التهميش بل تعيش لذاتها وفي

[1] أحمد ضحية، وردة على ضريح الراوي في ذكرى الطيب صالح ،دار بسمة للنشر ، ط1 ،2021،ص34.

[2] الرواية، ص 43.

[3] الرواية، ص 46.

[4] الرواية،ص47.

[5] الرواية ،ص 49.

النهاية تحصل وتحقق ما تريده بصمت . فمفهوم البطولة الذي يطرحه الطيب صالح من خلال شخصية الزين "أن تكون إنسانا فحسب "تشعر بالناس وتصدق في مشاعرك تجاههم[1] إن قضية عرس الزين كشفت عن عدة تحالفات ومعسكرات إزاء الإمام ،معسكر يتزعمه الرجال الكبار العقلاء يتزعمه إبراهيم أبو نعمة ومعسكر أغلبه شبان دون العشرين يعادي إمام المسجد عداء سافرا ومعسكر أكثر وزنا يمثله محجوب وجماعته فكانوا أصحاب النفوذ الفعلي،فكان الإمام لا يحبهم لكنه يخشاهم فهم من يدفعون له أجره ،كان الزين حزبا قائما بذاته معاديا للإمام ويعلن كرهه له،لكن الأمور اختلطت في عام الحنين ،يقول الراوي "فإن خيانة سيف الدين أو توبته حسب المعسكر الذي أنت فيه أضعفت فريقا وقوت فريقا "[2]فقد ضعف معسكر إبراهيم وقوي معسكر الإمام .

فالواقع الفعلي الذي تمثله الشخصيات يمثل الإنسان في خيره وشره.و رواية عرس الزين تصور المجتمع السوداني بكل فئاته المختلفة، وتظهر الجانب الروحي من حياة هؤلاء الناس، وذلك بتقديم نماذج إنسانية تتحرك ضمن هذا الواقع ،حركة تساهم في تزويد تراثها وتطويره،والسعي لتحقيق ماهو ممكن ،فزواج الزين ليست نقطة نهاية وإنما مسيرة طويلة نحو الحياة .

-نعمة :

وهي من الشخصيات الرئيسية في الرواية، شخصية أنثوية مكتملة وعلى درجة عالية من الجمال والأخلاق،فاسم "نعمة" بكسر النون ما أعطاه الله العبد مما لا يمكن غيره أن يعطيه إياه كالسمع والبصر [3]كيف لا وهي النعمة التي رزق بها الزين بعد كل ما عاناه.وهي ابنة إبراهيم عم الزين.من أجمل الفتيات في البلدة ،يقول الراوي : " نشأت نعمة،طفلة وقورة، محور شخصيتها الشعور بالمسؤولية،تشارك أمها في أعباء البيت،وتناقشها في كل شيء، وتتحدث إلى أبيها حديثا ناضجا جريئا يذهله في بعض الأحيان "[4] وهي من عائلة ثرية في مجتمع محافظ لا يعترف بحرية المرأة ،إلا أن نعمة خرجت عن ما هو مألوف في الواقع الاجتماعي ،وذلك يظهر عندما أرغمت أباها أن يدخلها في الكتاب لتعلم القراءة والكتابة

[1]أحمد ضحية ،مرجع سابق ،34.

[2]الرواية ،ص79.

[3]ابن منظور ،مصدر سابق ، ص 4479.

[4]الرواية، 36.

وجاء هذا في الرواية :" وتذكر أيضا كيف أرغمت أباها أن يدخلها في الكتّاب لتتعلم القران . كانت الطفلة الوحيدة بين الصبيان "[1]،فأصبح الرجال والنساء يلتفتون إليها عندما تمر بهم في الطريق لكنها لا تأبه لجمالها. فكان هدف نعمة من تعلم الكتابة والقراءة هو معرفة القرآن وفرائض الصلاة وتغيير الوضع الاجتماعي الذي تعيشه النساء في القرية ،يقول الراوي : "كان أخوها الذي يكبرها بعامين يحثها على مواصلة التعليم في المدارس ويقول لها:" يمكن تبقي دكتورة ولا محامية " .ولكنها لم تكن تؤمن بذلك النوع من التعليم . تقول لأخيها وعلى وجهها ذلك القناع الكثيف من الوقار: " التعليم في المدارس كله طرطشة. كفاية القراية والكتابة ومعرفة القرآن وفرايض الصلاة ". وتشترك نعمة مع الحنين في مظهر القوة الروحية فمذ صغرها تقرأ القران الكريم بنهم وتستلذ بتلاوته ،فكانت تحلم بتضحية عظيمة لا تدري نوعها سوف تؤديها يوما من الأيام فهي تحس إحساس غريب عندما تقرأ سورة مريم وتؤمن بالقدر الذي كتب لها ، يقول الراوي في هذا : "كذلك سيكون زواجها ،قسمة قسمها الله لها في لوح محفوظ قبل أن تولد "[2]

أما في ما يخص زواج نعمة فقد جسدت استقلالية رأيها في مواقف عديدة في رفضها لمن تقدموا لخطبتها منهم "الناظر وأحمد ابن آمنة وإدريس و..... " .وهذا ما أحدث مشكلا بينها وبين أبيها ، حيث غضب كثيرا عندما رفضت إدريس . يقول الراوي :"حيث هزت كتفيها وقالت : (ما بدوره)"[3] .فغضب والدها إبراهيم وهم بصفعها لكنه توقف عن ذلك حيث رأى شيئا في وجهها قتل غضبه .

فالوعي الفعلي الذي تمثله شخصية نعمة الحازمة والمحافظة في مجتمع محلي محافظ ذات الإرادة المستقلة تخرج عن ماهو مألوف في مجتمع يحد من حرية المرأة ،فهي تسعى لتحقيق هدفها في تعلم القرآن وفرائض الصلاة.وعارضت والدها وإخوتها فكانت الوحيدة بين الصبيان فالمرأة في واقع المجتمع السوداني تحكمه عادات وتقاليد تسيطر على حياتها .

وفي آخر المطاف تختار"نعمة " "الزين" زوجا لها وبذلك استطاعت نعمة أن تختار زوجا بنفسها والذي لم يتوقعه أحد من القرية، يقول الزين: " أي.جاءتني الصباح بدري في بيتنا.وقالت لي قدام أمي :يوم الخميس يعقدولك علي. أنا وأنت نبقى راجل ومره، نسكن

[1] الرواية ، ص36.

[2] الروية،ص 37.

[3] الرواية ، ص 37.

سوا،نعيش سوا "[1].وبالفعل تم الزواج بعد الضجة التي حدثت عند سماع الخبر فالزواج تم بعد تنبؤ الولي الصالح الحنين.

فبهذا استطاعت أن تبث الحركة في الحياة ضد التقاليد والعادات التي تحكم المجتمع، والحصول على حقوق المرأة في التعليم، وحقها في اختيار الزوج، وبذلك أثرت في والديها خاصة وفي المجتمع عامة بقوة الشخصية ونضوجها لتصل إلى الوعي الممكن والذي يمثل التطور الكبير الذي طرأ على وضع المرأة الاجتماعي في الحياة السودانية المحافظة التقليدية إذ تخلت الأسرة شيئا فشيئا عن القيود التي تحكمها وتسيطر عليها والتي تمليها العادات والتقاليد المتوارثة .

- **الحنين :**

اسم له دلالة روحية عاطفية ودينية،وهو الرجل الصوفي والناسك والولي الصالح، فكان يعطف على شواذ القرية،كما كان الصديق والأب الروحي للزين يحن عليه ويلاطفه ويرشده إلى الصواب، يقول الراوي : "كان رجلا صالحا منقطعا للعبادة .يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم،ثم يحمل إبريقه ومصلاته ويضرب مصعدا في الصحراء، ويغيب ستة أشهر ،ثم يعود،ولا يدري أحد أين ذهب "[2].فلا يعلم أحد إلى أين يذهب فلا يحمل معه طعاما ولا شرابا،وكان لا يقبل طعاما ولا شرابا إلا من طرف الزين فيستضيفه في بيته، فهو شديد الصلة به، ويستغرب الناس لذلك، فما يقوله الزين لهم إلا أن الحنين إنسان مبروك، وهذا ما لفت انتباه القرية عندما استطاع الحنين السيطرة على الزين عندما حاول قتل سيف الدين بعد فشل ستة رجال في فك قبضته فيقول الحنين عند وصوله : "الزين .المبروك. الله يرضى عليك "[3]

كما دعا لأهالي القرية بالخير فيقول :" ربنا يبارك فيكم ، ربنا يجعل البركة فيكم "، كما تنبأ بزواج الزين من أجمل فتيات القرية وأحسنهن . وبالفعل تحقق ذلك وتزوج الزين بنعمة التي رفضت العديد من الذين تقدموا لها ، وبعد ذلك توالت معجزات الحنين على القرية لم تر البلد في حياتها عاما مباركا مثله .

---

[1] الرواية، ص 88.

[2] الرواية ، ص25.

[3] الرواية، ص 47.

فالحنين هو محرك الأحداث وتحولها وذلك من خلال دعائه ونبوءاته ، وهنا يتجلى المظهر الديني والصوفي لشخصية الحنين وهي شخصية مألوفة في المجتمع السوداني ،فهذا يدل على أن المجتمع السوداني يؤمن بالكرامات والتمسك بالجانب الروحاني .كما تمثل شخصية الحنين الأنا العليا الرادعة أو الضمير الذي يسعى بالنفس إلى الصلح من خلال كبت رغباتها والتي تسعى لبلوغ وعيها الممكن.وذلك يظهر من خلال الواقع السوداني بنشر العلم وانفتاح المجتمع .

- **سيف الدين:**

شاب ثري،نشأ ولد ا واحدا بين خمس بنات،مدللا لدى والديه، حاول فرض سلطته على القرية بما يملكه من أموال، فكان مبذرا لمال أبيه ومارس الجرائم بكل أنواعها، يقول الراوي إن أنباء قد وصلت والده " أن ابنه يبيت ليله كله في خمارة،ولا يرى المكتب إلا مرة أو مرتين في الأسبوع،وإن رؤساءه أنذروه مرارا وهددوا بفصله من العمل "[1]. انزعج الوالد لذلك وذات يوم وفي حالة سكر أخبر والده بأنه يحب"السارة" إحدى الجواري، فثار عليه وضربه وتبرأ منه، وحلف أن هذا الابن لن يبيت في منزله ،وبعد مدة توفي والده فرجع ليرث مال أبيه،وفي يوم زواج أخته حضر الزين كعادته بمرحه وهذره ولم يكن سيف الدين يعرفه ،فلم يعجبه ذلك فقام بضربه بفأس، فهذه الحادثة تعتبر نقطة تحول حياة سيف الدين كما تعتبر تحولا في حياة الزين، فبعد عودة الزين من المستشفى بوجه جديد التقى بسيف الدين أمام دكان سعيد فحاول قتله لولا حضور الحنين الذي سيطر على الزين بعد محاولة عدة رجال وبعد تلك الحادثة تصالح الزين وسيف الدين بطلب من الحنين، ودعا دعاءه للجميع.

فيقدم الراوي مستوى آخر من الوعي القائم الذي تمثله شخصية سيف الدين وهو جانب آخر من جوانب الحياة في القرية السودانية، فالراوي يحاول أن يعرض ما هو موجود في التراث السوداني.

وبعد تحول حياة سيف الدين إلى رجل صالح متدين،حيث انتقل من عالم الخمر إلى عالم الدين والإيمان بالعقائد مسترشدا بالإمام،وتغيرت حياته إلى النقيض،حيث كانت البلدة تضج من بلاء سيف الدين إذا به فجأة بعد حادثة الحنين يتغير كأنه ولد من جديد فلم يكن أحد يتوقع أن سيف الدين سينقطع عن الأعمال الرذيلة ويتجه إلى الصلاح والفلاح.فهذه

[1] الرواية ، ص53.

الشخصية ترمز للشر الذي يسلم قياده للخير بعد صراع مرير حتى تبقى الحياة.فتمثل هذه الشخصية طبقة من الناس التي لا نجدها في المجتمع السوداني وحسب، وهي الطبقة التي تنجر وراء ملذات الحياة ساعية لتحقيق الذات من خلال التعالي على الآخرين وذلك لسد فراغ حاجاتهم النفسية للآخرين.فهذه الحادثة تعتبر منطلقا لعرض بنية مجتمع القرية بما فيها حياة الفاسق سيف الدين الذي أنقذه الحنين وتحوله إلى وعيه الممكن المتمثل في إنسان مؤمن.

2-1-2-الشخصيات الثانوية :

كانت رواية "عرس الزين" فرصة مناسبة للطيب صالح لتقديم العديد من الشخوص الثانوية والتي تلعب دورا هاما في العرس كطقس اجتماعي، فاتخذ من شمال السودان شخوص أعماله التي تمثلت في الرجال والنساء والأطفال التي يحفل بها التراث السوداني،وتمثلت الشخصيات الثانوية في :

-**محجوب وجماعته** :يمثلها كل من محجوب وعبد الحفيظ والطاهر الرواسي وعبد الصمد وحمدود الريس وأحمد إسماعيل وسعيد ،مجموعة من الشباب متقاربي الأعمار كانوا أصحاب النفوذ في البلد قائمون على كل عرس ومأتم،يتفقدون أحوال الناس،وكان الزين إحدى مسؤولياتهم الكبرى يشملونه بعنايتهم وترعاه عيونهم من بعيد فهم المشرفون عن كل شيء في البلد.

-**الإمام** : رجل متشدد في دينه فصيح اللسان كثير الكلام، يلقي الخطب بحماسة ويلهب ظهورهم في خطبه، كأنه ينتقم لنفسه منهم وخاصة إذا تعلق الأمر بالجنة والنار، كما يقوم بعقود الزواج ويصلي على الأموات، لكنه محتقر من أهل البلدة ، فهو لا يحب محجوب وجماعته وهم كذلك، لكن لا يمكنه فعل شيء فهم المسئولون عن دفع راتبه .وهو الشخص الوحيد الذي كان يكرهه الزين وينزعج لوجوده .

-**أم الزين** : والدة الزين وهو الابن الوحيد لديها،وهي أرملة ،فرحت حين تزوج الزين من ابنة عمه نعمة وكانت فرحتها لعدة أسباب منها، في قول الراوي :"اشتهي أن افرح بزواجك قبل أن أموت " [1].

[1] الرواية ،ص61.

-**الحاج إبراهيم** :رجل ثري والد نعمة وعم الزين له ثلاثة أولاد متعلمين وهو شخص ملازم للمسجد محافظ على صلواته لكنه خرج عن ما هو مألوف عند السماح لابنته بالدراسة في مجتمع تحكمه العادات والتقاليد بمنع المرأة من التعلم، وكانت هي الوحيدة بين الصبيان،كما أعطاها الحق في اختيار الزوج .

- **البدوي الصائغ:** والد سيف الدين من أثرياء البلدة له خمسة بنات وولد واحد عانى كثيرا من تصرفات ابنه،إلى أن غضب منه وطرده،عاش والحزن لم يفارقه إلى أن توفي في رمضان بعد أدائه صلاة التراويح .

-**سعدية** : والدة نعمة وزوجة إبراهيم وهي ذات مكانة مرموقة، ثرية فهي زوجة رجل ثري ذات سيرة حسنة إلا أن آمنة أم إدريس قاطعتها لعدم ذهاب سعدية لتعزيتها عند وفاة أمها.

-**العمدة** :وهو أبرز أعيان القرية، كان رجلا جادا عندما أعجب الزين بابنته فوعده بالزواج بها شرط أن يعمل بجد في أرضه،في قول الراوي :"فسخّر الزين في أعمال كثيرة شاقة يعجز عنها الجن"[1] وفي الأخير أخلف بوعده وتزوجت غيره.

-**إدريس** : يعمل في مدرسة ابتدائية ذات أخلاق حسنة، أمه آمنة تقدم لخطبة نعمة لكنها رفضت مما زاد غيظ أمه حيث ألح عليها ابنها للذهاب لخطبتها، رغم العلاقة بين آمنة وسعدية .

-**عزة** :بنت العمدة وهي أول فتاة أحبها الزين،فوعده والدها أن يزوجه إياها إذا قام بالأعمال الموكلة له، وفي الأخير تتزوج ابن خالها .

-**حليمة**:فتاة أحبها الزين من عرب القوز صاح الزين باسمها،لكنها تزوجت بابن القاضي.

-**علوية** :بنت محجوب وهي آخر فتاة أحبها الزين لكنها تزوجت غيره .

-**موسى الأعرج** :رجل كبير في السن من شواذ القرية، من الرقيق لدى البدوي الصائغ،وعند ما أعطتهم الحكومة حريتهم بقي معه إلى أن توفي ،وحل مكانه ابنه سيف الدين فطرده ولأن الزين يعطف عليه بنى له بيتا من جريد النخل وعاش فيه وبعد توبة سيف الدين طلب من موسى أن يسامحه .

-**بخيت المشوه** : ولد مشوها،ليس له شفة عليا جنبه الأيسر مشلول كان الزين يحنو عليه.

-**عشمانة الطرشاء** :من شواذ القرية حيث يعطف عليها الزين ويساعدها في عملها.

[1] الرواية ، ص20.

-**الناظر** : يعمل معلم بالمدرسة كان من المعارضين لخبر زواج الزين ،لأنه يحب نعمة وتقدم لها بطلب الزواج ، دون علم أحد من القرية،لكن والدها رفض ذلك لفارق السن بينهما.

-**الطريفي** :أحد تلاميذ القرية يدرس لدى الناظر،يكمن دوره في الرواية أنه أحد الذين نشروا خبر "عرس الزين"،ويتميز بالذكاء يقول الراوي : "وهمس في أذن جاره في اليمين :(نجنا الليلة من الجغرافيا،أشارطك الناظر ميتم الحصة)"[1].

-**حليمة:** فتاة من القرية تبيع البن،أخبرت آمنه عن (عرس الزين).

إن الوعي القائم يمثل ما ترسخ في أذهان تلك الشخصيات في هذه البيئة الاجتماعية ،وهذا ما لمسناه في رواية (عرس الزين) والذي تجسد من خلال إيمان المجتمع بالعادات والتقاليد،يقول الراوي:"فمرّا عند مغيب الشّمس على خرابةٍ يُشاع أنّها مسكونة، وفجأة تسمّر "الزين" مكانه وأخذ يرتجف كمن به حمّى، ثمّ صرخ. وبعدها لزم الفراش أيامًا. ولمّا قام من مرضه كانت أسنانه جميعًا قد سقطت، إلّا واحدة في فكّه الأعلى، وأخرى في فكّه الأسفل "[2] .فالوعي الفعلي يمثل الواقع الذي تعيشه هذه القرية والذي تعيشه هذه الشخصيات،فجماعة محبوب مثلا فهي التي تشرف على كل شيء في القرية فهي القائمة على كل احتياجاتها في قول الراوي:"والآن وقد قامت في البلد مدارس ومستشفى ومشروع زراعي فهم المتعهدون والمشرفون "[3] فلم يتغير دور هذه الجماعة فالوعي القائم منطلق من رسوخ جمعي فهم لا يريدون التغيير، فكانت نظرتهم محدودة في الحياة يعيشون صراعا بينهم ولايفكرون في مستقبلهم .كما نلاحظ شخصيات شواذ القرية فهي من الشخصيات الثابتة لا تتغير وهي نموذج موجود في الواقع السوداني فهي لا تطمح في أي شيء .إلاأن شخصية نعمة بإيمانها الراسخ ورغبتها في التغيير والتحدي لكل الظروف القاسية التي تحكم المرأة حاولت الوصول إلى الوعي الممكن في تحقيق هدفها في الحصول على حقوق المرأة في طلب العلم والمعرفة .

كما أن شخصية الحنين الولي الصالح كانت له نظرة للحياة وبتنبؤه وبدعائه للقرية جعلت الموازين تنقلب،وتطور الوعي الفعلي إلى وعي ممكن تمثل في زواج الزين من نعمة التي

[1] الرواية ،ص 65.

[2] الرواية ،ص11.

[3] الرواية ،ص77.

طالما أحبها الجميع ورغب في الزواج منها، وبذلك اجتمع الضدين القبح والجمال ،كما كان تحول حياة الزين موازيا لتحول حياة سيف الدين والذي تجاوز وعيه الفعلي إلى وعيه الممكن بتوبته بعد ما كان إنسانا فاسقا .

كما تجسد الوعي الممكن في المجتمع السوداني من وعي سلبي يمثل الحاضر إلى وعي إيجابي أدى بالقرية إلى التطور في جميع المجالات فعمت القرية خيرات كثيرة .

2-2-بنية المكان ودلالته :

يلعب المكان دورا هاما في الأعمال الروائية،فهو الحيز الذي تقع فيه الأحداث،يعّرفه حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية، لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات[1] ،

أما حميد لحميداني فيرى أن مصطلح الفضاء شاسع بكل أبعاده فيقول " إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان،إنه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية " [2]،

فالمكان هو جزء من الفضاء يمكن إدراكه من خلال انسجامه مع الزمن والشخصيات . ولقد حاول "الطيب صالح" بشتى الطرق الفنية أن يجعل الفضاء الروائي واقعا حيا مصورا وشاهدا في لوحاته القصصية واشتملت رواية (عرس الزين) على عدة بنيات مكانية نحاول الكشف عن دلالتها داخل المتن السردي:

2-2-1-**الأماكن المفتوحة :**

تكتسب الأماكن المفتوحة أهمية بالغة من خلال العلاقات التي تنشأ عند تردد الشخصيات على هذه الأماكن وبالتالي فهي مسرح لتحرك الشخصيات وتنقلاتهم ،وتمثل الرواية في عمومها على أماكن منفتحة على الطبيعة وهي كالتالي :

-**القرية :**

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1 ، 1990،ص20.

[2] لحميداني حميد ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1991، ص64.

تشمل عدة بيوت حيث يستقر السكان بها،وتربطهم روابط اجتماعية تفرضها العادات والتقاليد،يعيشون حياة بسيطة ، وهي المسرح الذي تقوم فيه الشخصيات بدورها ،<<ولأن "الطيب صالح" ذا انتماء عميق للسودان جعل من شمال السودان المادة التي يختار منها نماذجه الإنسانية>>[1]،فتقع هذه القرية في شمال السودان على حافة الصحراء، يقول الراوي في هذا: "وينتفخ صدر النيل ،كما يمتلأ صدر الرجل بالغيظ .ويسيل الماء على الضفتين،فيغطي الأرض المزروعة حتى يصل إلى حافة الصحراء عند أسفل البيوت "[2].كما تعتبر مسرحا للحوادث وخاصة ما حدث عند شيوع خبر زواج الزين من نعمة . <<فالقرية كما يدركها الكاتب ليست حيزا مكانيا عمرانيا أو مجرد مكان وإنما هي شكل اجتماعي منظم منسجم له تصور معين للحياة والمستقبل>>[3]. فالتغير الذي طرأ على الزين كان موازيا لخروج القرية عن ما هو مألوف ،فلم تعد تلك الحياة المرتبطة بالنيل والحقل والصحراء فحسب وإنما تسعى لتحقيق حلم الإنسان ليثبت وجوده . ومواكبة لهذا التحول الذي تشهده القرية هناك تطور في المستوي الثقافي التعليمي ودليل على ذلك ذكر (مدرسة، ناظر ،تلميذ، تعلم القرآن).

- **الصحراء :**

هي صورة صادقة للحياة الهامشية،فهي تعكس الواقع السوداني تمثل المكان الشاسع الزمكاني المفتوح على كل الجهات،ارتبط بشخصية الحنين حيث كان يتردد عليها كل ستة أشهر،في قول الراوي : "يحمل إبريقه ومصلاته ويضرب مصعدا في الصحراء"[4].وذلك دلالة على أنها مكان لتعبد والخلوة بعيد عن الناس . كما ارتبطت الصحراء بشخصية سيف الدين حيث كان يتردد عليها لقضاء الليالي في بيوت الجواري التي كانت تقع على حافة الصحراء من اجل شرب الخمر والسهر، فكانت ملاذ الفاسدين ، يقول الراوي : "هنالك في طرف الصحراء، بعيدا عن الحي ،تقبع بيوتهن المصنوعة من القش . بالليل،حين نام الناس،ترتعش من فرجاتها أضواء المصابيح وتسمع منها ضحكات مخمورة "[5].فهاته النسوة

---

[1] مجلة الآداب واللغات ،دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال (للطيب صالح)،جامعة ورقلة ،الجزائر،ع:4 ،2005.

[2] الرواية،ص 33.

[3] مجلة المسار،القرية في رواية عرس الزين للطيب صالح ،ع:(20-21)،1994.

[4] الرواية، ص 25.

[5] الرواية ، ص54.

تتصفن بالأخلاق الدنيئة وشرب الخمر، وما في ذلك من روح المغامرة والخروج عن المألوف، فكانت الصحراء مكانا لذلك دلالة على بعدها عن أعين الناس،حيث يجد فيها هؤلاء ملذات الدنيا، فأصبح سيف الدين يقضي معظم أوقاته فيها،وهذا ما يمثل الوعي القائم والسائد وبتطوره إلى الوعي الممكن حيث قامت الدولة ببناء معسكرات للجيش في الصحراء بعد حادثة الحنين .

-المدرسة :

كانت تسمى بالكتّاب، وفيها نبغت نعمة بنت إبراهيم،فكانت مغامرة ومثقفة و متمردة على ما هو سائد في المجتمع، فهي الوحيدة بين الصبيان تعلمت القرآن الكريم .وتمثل المدرسة مكان مغلق ومفتوح،مغلق من حيث نظامه (مدراء ومعلمين ومراقبين)، فهو مخصص للتعليم ومفتوح على المستقبل حيث الحصول على المعرفة والانفتاح وفيه حققت نعمة ما كانت تأمل إليه،و يمثل الفناء جزء من المدرسة، حيث يجتمع فيه التلاميذ وقت الراحة وتبادل الحديث واللعب، وصفه الراوي وقت خلوه وقت دخول التلاميذ إلى فصولهم ووصول الطريفي متأخرا، وبذكائه أخبر الناظر عن خبر عرس الزين حتى لا ينتبه لتأخره في قوله : " كان فناء المدرسة (الوسطى) ساكنا خاويا وقت الضحى، فقد أوى التلاميذ إلى فصولهم "[1]. ومع التطور الذي شهدته القرية بإنشاء المدارس تحقق الوعي الممكن والانفتاح على المستقبل وبذلك حاولت نعمة تغيير الوضع السائد في المجتمع من خلال استقلالية رأيها لبلوغ ما هو ممكن ويشاركها في ذلك ولدها إبراهيم بتقبله رأي ابنته في مجتمع يرفض حرية المرأة.

-السوق :

مكان مفتوح يعد مكانا للمعاملات بينهم ويشمل دكاكين منها دكان الشيخ علي ودكان سعيد في قول الراوي : " ووصل الناظر إلى دكان شيخ علي في السوق لاهث النفس ،جاف الحلق،إذ أن المدرسة لم تكن قريبة كل القرب من السوق وبينها وبينه رمل تغرس فيه القدم،والناظر قد جاوز الخمسين ،كان دكان شيخ علي في السوق مقره المفضل "[2] .كان الغرض من توظيف هذا المكان تبادل الحديث فسماع الناظر لخبر عرس الزين من طرف الطريفي جعله يهرول إلى دكان الشيخ علي للتحقق من الخبر.وهناك التقى بالشيخ علي

[1] الرواية، ص5.

[2] الرواية، ص 66.

وعبد الصمد ودار الحوار بينهم حول خبر عرس الزين .كما كانت الوسائل بدائية وتجارة بسيطة تمثلت في الدكان والسوق وكانت العملة التي يتعاملون بها القرش،في قول الراوي :" أنت يعني قايل أنا ما بخلّص قروشي منّك ولا فاكر شنو؟"[1]فهذا يمثل الوعى القائم والفعلي،ومع التطور الذي شهدته القرية،في قول الراوي :" فانتعش البلد من توريد الخضروات واللحوم والفواكه واللبن للجيش،حتى أسعار التمر ارتفعت ارتفاعا ليس له نظير ذلك العام "[2] تحول الوعي القائم إلى وعي ممكن حيث كثرة الإنتاج وازدهار التجارة .

-الحقل :

الزراعة من الملامح المهمة التي رصدها"الطيب صالح" في الرواية فهي الأكثر انتشارا في المجتمع السوداني ، فهي مهنة العمدة والزين ومحجوب وجماعته،فارتبط الحقل في الرواية بشخصية الزين وفيه تظهر قوة الزين فيقوم بكل الأعمال الشاقة دون عناء،يقول الراوي : "إنهم يرتعدون روعا كلما ذكروا أن الزين امسك مرة بقرني ثور جامح استفزه في الحقل،امسك به من قرنيه ورفعه عن الأرض ..."[3]. كما ارتبط ذكره بشخصية سيف الدين ،وذلك في قول الراوي :" ومضى عام على سيف الدين وهو يجمع العلف للبقر ويرعى الماشية على أطراف الحقل "[4]. فهذا ما يمثل الواقع القائم في المجتمع السوداني،فكان إهمال الدولة للقرية وكانت الوسائل بدائية،وبعد حادثة الحنين تغيرت حياة الفلاحين حيث سمحت لهم الدولة بزرع القطن كما ارتفعت أسعاره ارتفاعا كبيرا،كما تم إنشاء مشروع زراعي .عاد على البلد بفائدة الأيدي العاملة. وبذلك تحقق الوعي الممكن .والذي لم يكن متوقعا .

2-2-2-الأماكن المغلقة :

- البيوت :

كانت البيوت علامة فارقة بين الأغنياء والفقراء ،فبيوت الأغنياء تبنى بالطوب الأحمر يقول الراوي : "ستدخل ذلك البيت الكبير المبني من الطوب الأحمر (فليس كل بيوت البلد من الطوب الأحمر)."[5]،فهذا دلالة على تميز بيت إبراهيم عن باقي البيوت كما تميز

---

[1]الرواية ، ص6.

[2]الرواية ،ص62.

[3]الرواية ، ص 46.

[4]الرواية، ص53.

[5]الرواية ، ص91.

بالاتساع .حيث يقول :"دار إبراهيم على سعتها امتلأت "[1].أما بيوت الفقراء و إذ زاد اتساعها إلا أنها مبنية بالطين،و بيوت أصحاب العاهات فمصنوعة من القش أو جريد النخل مثل بيت موسى الأعرج عندما طرده سيف الدين ،صنع له الزين بيتا من جريد النخل.واختلفت دلالات هذا المكان بين البيت والحوش والدار فاستعمل مصطلح الحوش في مواضع كثيرة في قول الزين "عوك يا أهل الحلة .يا ناس البلد .عزة بنت العمدة كاتلها كتيل .الزين مكتول في حوش العمدة"[2].وهذا الوعي القائم فيه دلالة على تمييز المجتمع الطبقي .

-المستشفى :

وهو مكان لتلقي العلاج ،يقع في منطقة مروى حيث تلقى فيه الزين العلاج عندما ضربه سيف الدين في رأسه بالفأس لعدم وجود مستشفى في القرية ، يقول الراوي : "ولما عاد الزين من المستشفى في مروى حيث ظل أسبوعين كان وجهه نظيفا يلمع، وثيابه بيضاء ناصعة"[3]وهذا يمثل الواقع الفعلي فلم تكن في القرية مستشفى وبعد حادثة الحنين تطورت الأحداث وقررت الحكومة بناء مستشفى كبير يتسع لخمسمائة سرير في بلدهم .

-المسجد :

وهو المكان الذي تسمو فيه الروح حيث تؤدى فيه شعائر الصلاة فتطمئن النفس،فهو المكان الذي يدل على إيمانهم الفطري ، كما يعتبر مكان للأحداث التي مرت بها القرية،وقت عقود الزواج أو تشييع الجنائز ،يقول الراوي : " أجرى الإمام مراسيم الزواج في المسجد .ناب حاج إبراهيم عن ابنته ،وناب محجوب عن الزين .ولما تم العقد، قام محجوب ،وضع المهر على صحن ،حتى يراه كل واحد "[4].ومع التطور الذي شهدته القرية إثر حادثة الحنين إلا أن الإيمان بالعقائد والكرامات بقي راسخا في أذهانهم.

-المقبرة :

المقبرة مكان يوحي بالخوف والرهبة ، مكان ضيق له عدة دلالات فهو مكان يحوي الأجداد والأصول يقف في وجه الزمن،فكانت هذه الدلالة حاضرة من خلال شخصية الزين حين غادر من حفل عرسه وذهب إلى المقبرة لزيارة قبر الحنين يقول الراوي : " وبغتة خطر

---

[1] الرواية ، 94.

[2] الرواية،ص 20.

[3] الرواية ، ص 43.

[4] الرواية،ص 95.

خاطر في ذهن محجوب،فصاح : (المقبرة)لم يصدقوا ماذا يفعل في المقبرة في ذلك الوقت من الليل ؟"[1]. فالزين رغم بلاهته واستهتاره لكن يتميز بالصبر والهدوء .في ليلة عرسه تذكر الحنين.يقول الراوي : "أبونا الحنين إن كان ما مات كان حضر العرس "[2] .

-السجن :

وهو مكان إقامة مغلق إجباري، تسلب فيه حرية الفرد ،يقع في منطقة مروى يرتبط وجوده بالمدينة، وهو المكان الذي لم يكن له حضور كبير في النص فذكر مرة واحدة عند الحديث على سيف الدين عن مدى انحرافه وارتكابه الجرائم .يقول الراوي : "كانت تترى على البلد أخبار مريعة عن سف الدين كيف أنه سجن في الخرطوم بتهمة السرقة "[3].فيمثل هذا المكان الوعي الفعلي فهو مكان ثابت لا يتغير .

و بعد حادثة الحنين،وبفضل فيضان نهر النيل،تعددت المعجزات في القرية فإذا بالثلج ينزل رغم المناخ الصحراوي وإذا بالولادات تزداد و محاصيل التمور تكثر،كما أصدرت الحكومة قرارات،كإقامة مشاريع كتعميم زراعة القطن وتنشيط المعاملات التجارية،ببناء معسكر ومستشفى ومدرسة للزراعة ومن أبرز ما أنجزته الحكومة أنها قررت تنظيم الأراضي كلها في مشروع زراعي كبير زودته بمحطة ضخمة للضخ [4].

وبهذا يتضح لنا أن القرية هي مسرح أحداث الرواية وأهم حدث ركز عليه "الطيب صالح" هو عرس الزين وهو حدث لا يخص الزين وحده بل شمل جميع أهالي القرية ، ليكون عرس القرية بأكملها وبتجاوزها كل مشاكلها،فالقرية مرت بفترتين فترة الركود والصراع وهي مرحلة تمثل الوعي القائم والسائد في القرية والفترة الثانية بعد حادثة الحنين صاحب النبوءة حيث تنبأ للزين بالزواج من أحسن بنات القرية ودعائه لجميع أهالي القرية وتمثل في الوعي الممكن وبذلك تتحول القرية لتمثل وحدة متماسكة لمستقبل غايته التقدم والازدهار في السودان .

---

[1] الرواية،ص102.

[2] الرواية ،ص103.

[3] الرواية، 55.

[4] مجلة المسار، القرية في رواية عرس الزين للطيب صالح ،مرجع سابق.

2-3-بنية السرد:

يعتبر السرد أساس وجوهر كل عمل روائي في كونه الطريقة التي تروى بها القصة أو الرواية، وهو:"مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه المبدع في وصف أو تصوير العالم."[1]

إن نواة السرد ومولده في هذه الرواية هو خبر" عرس الزين" ويتبين أن الراوي في سرده لهذا الخبر أنه راو كلي المعرفة، كان صوته صوت مفكر ومحلل خبر تلك الحياة الريفية بأدق تفاصيلها، وتأتي الرواية بكاملها لتكشف لنا عن هذه الخبرية، يفرض علينا الوقوف على طبيعة هذه الخبرية وخصوصيتها في عملية بناء النص على النحو التالي:

أ-من حيث المفارقة الزمنية: نجد الرواية تنفتح على 'استباق'، حيث يستيقظ مجتمع الرواية على خبر " عرس الزين" وهذا الخبر هو ما تختتم به الرواية.

ب-من حيث التواتر: نحن أمام "التكراري" لأن الحدث الواحد قُدِّم إلينا ثلاث مرات، من خلال ثلاث أصوات مختلفة.

جـ- من حيث المدة: يقدم إلينا الخبر من خلال "المشهد" الذي يتوازى فيه زمن القصة وزمن الخطاب.

ويمكننا معاينة ذلك من خلال المشاهد والأصوات الثلاثة التالية:

-"سمعت الخبر؟ الزين مو داير عرس"[2]. قالتها حليمة بائعة اللبن لآمنة.

-" الزين ماش يعقدو له بعد باكر".[3] قالها التلميذ لناظر المدرسة.

-"اقعد نحكيلك حكاية عرس الزين".[4] قالها التاجر لعبد الصمد.

هذه المشاهد الثلاثة تصدر من ثلاثة أصوات مختلفة (امرأة، تلميذ، رجل) وفي ثلاث أزمنة متباينة: (قبيل شروق شمس، الصباح، الضحى)، وفي ثلاثة سياقات تختلف فيها العلاقة وتتوتر بين راوي الخبر ومتلقيه:

- حليمة بائعة اللبن تريد غش آمنة.

---

[1] سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية،مصر، ط1 ،2001،ص96.

[2] الرواية، ص3.

[3] الرواية ،ص4.

[4] الرواية،ص5.

-التلميذ الطريفي يأتي متأخرا عن حصة الدرس.

-شيخ علي لا يريد أداء ما عليه من دين ويماطل عبد الصمد.

إن كل واحد من هؤلاء الثلاثة، يوظف الخبر للتأثير على متلقيه لتحقيق غاية خاصة، وهو متيقن من حصولها لخصوصية الخبر، وفعلا ما إن سمع المتلقون الثلاثة الخبر حتى ظهر الأثر:[1]

-وكاد الوعاء يسقط من يد آمنة.

-وسقط حنك الناظر من الدهشة.

-وجلس عبد الصمد ووضع يده على رأسه وظل صامتا.[2]

وما إن نتجاوز هذه المشاهد الثلاثة التي نعتبرها مجتمعة بمثابة مطلع الرواية حتى تشرع الوحدات السردية اللاحقة في تحليل الخبر وإضاءته عبر إعادة ترتيب الزمن، ويظهر لنا ذلك بجلاء في قول الراوي:"ولما انتصف النهار كان الخبر على فم كل واحد."[3]

إن اجتماع الاستباق والتكراري والمشهد يوحي إلينا نحن القراء أننا أمام خبر غير عادي، وذلك بناء على الاستباق يبين لنا قيمة الحدث أو الخبر الذي دشن به السرد ومفاد هذا الخبر "الزين يتزوج".

وتأتي الرواية بكاملها لتفسير هذا الخبر وتحليله ووضعه في سياقه، كما أن "التكراري" يكشف لنا عن الطبيعة الخاصة للحدث، ولذلك استرعى الاهتمام أكثر، وكان له أكثر من راو وطريقة في الأداء، وأخيرا يبرز لنا "المشهد" أن مختلف أطراف مجتمع الرواية (الشخصيات من مختلف الفئات، وسواء كانت تمارس السرد أو تتلقاه تنفعل بالحدث) تمحضه القيمة نفسها.

تميز السرد في الرواية بسمة التكرار التي لها دلالات خاصة تكمن في إبراز عجائبية الحدث المحوري وفاعله في الرواية وترسيخ فكرة استحالة حدوثه لدى المتلقي.

فنجد التكرار في الفعل، ويدخل فيه الخداع الذي مارسه كل من : حليمة والظريفي، وشيخ علي، عن طريق توظيف خبر "عرس الزين" لتحقيق مصلحة شخصية، وكذلك سفر سعدية إلى مروى والعلاج بمستشفاها، وهو فعل كرره "الزين":" ولما عاد الزين من المستشفى في

---

[1] سعيد يقطين،الخبري والمجلسي في 'عرس الزين'، http// www.said yaktine.net

[2] الرواية،ص3.4.5

[3] الرواية ،ص6

مروى، حيث ظل أسبوعين" [1]ومنه أيضا ما كانت تحس به "نعمة" من إحساس غريب عند قراءة سورة 'مريم'، وشهادة أبيها ليلة الحنين أن الإمام قرأ سورة 'مريم' وما تحتويه هذه السورة من خير وبركة ودلالة على الغرائبية والخروج عن المألوف.

وتتناوب القصص المكررة في " عرس الزين"، كما في قصص الحب الفاشلة للزين، حيث يرغب في الزواج من ثلاث فتيات فَيُرْفَضْ : "أنا مكتول في حوش محجوب"، [2]"الزين مكتول في حوش العمدة"،[3] "أنا مكتول في فريق القوز"[4].

بينما تُطْلَبُ "نعمة" من قبل ثلاثة رجال فترفض هي، وربما يحدث هذا التكرار خطر الرتابة في الرواية، لكن الراوي يحاول إبعاد ذلك عن طريق إضافة معلومة جديدة في كل تكرار مشابه للقصة، ومن ذلك تنويع أسباب الرفض في كل قصة من قصص رفض نعمة للزواج، فعندما طلبتها أم أحمد (آمنة) لابنها كان الرفض بحجة قولها:"أنا لليلة ما بقيت للعرس".

فضلا عن عدم تحمس سعدية لمصاهرة آمنة لخلاف بينهما، أما عندما طلبها إدريس الأستاذ كان رفضها بقول:" ما بدوره"، وأخيرا عندما طلبها الناظر لنفسه كان والدها هو من تولى الرفض بحجة فارق العمر بين ابنته والناظر، وبذلك استطاع الراوي التنويع في هذه القصص المتكررة.[5]

كما نجد التكرار في بعض الصيغ التعبيرية، ومن هذا التكرار التعبيري قول الزين:" الصيف الفات وقت حس المريق"[6]، وقول محجوب بعد ذلك :" الثريا طلعت وقت زراعة المريق"[7].

وكذلك قول الزين لأفراد العصابة أثناء اعتراضهم على تدخل الإمام لعرقلة زواجه من نعمة، حيث قال:"بت عمي ولا لا".[8] ثم يقول محجوب:" العقد يوم الخميس الجاي سمعت

---

[1]الرواية،ص40.

[2]الرواية،ص13

[3]الرواية،ص16.

[4]الرواية،ص17.

[5]محمد إبراهيم محمد عمر همد محمود، الخطاب وتقنيات السرد في رواية'عرس الزين' للطيب صالح ، الرابط:Mohibro 9117blogspot.com

[6]الرواية،ص10.

[7]الرواية،ص84.

[8]الرواية،ص92.

ولالا"[1].وقد استخدمت الشخصيات المقطع للتأكيد على الكلام الذي قبله، وقد يتحايل الراوي على رتابة التكرار التعبيري عن طريق التدرج، حيث يضيف كلمة أو أكثر إلى الكلام المكرر ليبدو وكأنه يحوي معلومة إضافية،[2]ومن ذلك قول الراوي عن زغرودة" أم الزين" :" زغرد معها جيرانها وأحباؤها وأهلها وعشيرتها"[3]، ثم بعد صفحة يكرر قوله بإضافة جملة :"وزغرد معها جيرانها وأحباؤها وأهلها وعشيرتها، وكل من يتمنى لها الخير"[4]،وفي هذا التكرار تأكيد وتوضيح لرسوخ للقيم الإنسانية والاجتماعية والعادات الشعبية في المجتمع القروي.

وقد يكون التكرار ضمنيا يمكن استنباطه من فحوى الكلام،ومنه قول الراوي عن الزين: "وتقترب زغاريد النساء....ويستطيع الزين أن يميز أية امرأة زغردت"[5].وفي موضع آخر يقول: " لو أن العرس لم يكن عرسه، لميّز الزين صوت كل منهن في زغاريدها"[6]، وهنا يشير إلى ميزة من ميزات شخصية الزين وهي اختلاطه بعالم النساء وتعوده عليه جعله يكتسب العديد من ملامحه.

ومما سبق ذكره يمكن القول أن الطيب صالح استطاع ببراعته ومهارته في القص أن يحول الحدث اليومي المألوف والبسيط إلى حبكة سردية ومفاجآت ومتع مليئة بالإحالات والتشويق والإثارة واللذة الحسية والنفسية.

2-4-بنية الوصف:

قبل الحديث عن بنية الوصف في الرواية، وتحليل بعض المقاطع الوصفية لاستشفاف دلالاتها، يمكن التعرف على الوصف كتقنية معتمدة في النصوص الروائية وما تؤديه من وظائف تعبيرية دلالية.

ويقصد به: "تمثيل الأشياء والكائنات والمواقف والأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزمني "[7]. ويقوم الوصف في الرواية بوظيفتين هما: وظيفة تجميلية ووظيفة تفسيرية، ففي الوظيفة التجميلية يقوم الراوي باستخدام الوصف للقيام بدور تجميلي ليس له

---

[1] الرواية،ص92.

[2] محمد إبراهيم محمد عبر محمود، مرجع سابق.

[3] الرواية،ص97.

[4] الرواية،ص99.

[5] الرواية،ص38-39.

[6] الرواية ،ص99

[7] برانس جيرالد، قاموس السرديات ، تر:السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 ،2003 ،ص43.

علاقة بسير الأحداث التي يقدمها السرد.[1] أما الوظيفة التفسيرية فهي التي تكون فيها الأوصاف المقدمة علامات وأسباب ودوافع تنبئ عن تحول في الأحداث أو الشخصيات.[2]

نذكر على سبيل بعض المقاطع الوصفية من "عرس الزين"، منها المقطع الوصفي التالي عن عرب القوز:"رجال قصار القامات مشدودو العضلات أجسامهم ريانة ندية في مثل لون الأرض، لأنهم يعيشون على لبن الإبل ولحم الغزلان يلبس الواحد منهم ثوبا يربطه في وسطه ويلقي طرفيه على كتفيه،[3] وهذا المقطع الوصفي يؤدي دورا تجميليا، ولكن فيه إشارة إلى قبيلة من قبائل عرب السودان الذين يعيشون حياة الترحال والنقل، و"القوز" معروفة بالسودان كمنطقة عريقة تقدس التقاليد والتراث السوداني.

كذلك وصفه لحال سيف الدين عند عودته إلى البلد عقب وفاة والده:"كان يحمل في يده عصا غليظة من النوع الذي يستعمل في شرق السودان، ولم يكن معه متاع على الإطلاق، كان شعره منفوشا كأنه شجيرة سيال، ولحيته كثة متسخة ووجهه وجه رجل عاد من الجحيم."[4] ،وقد استخدم الراوي هذا الوصف تمهيدا لتطور خطير سيحدث لأسرة الصائغ عن عن طريق ابنهم سيف الدين، ينبئ عنه مظهره القبيح في ذلك المقطع، وبالفعل يسيطر سيف الدين على ثروة والده، ويعيش حياة مستهترة.

يواصل الراوي تقديم الشخصيات والأماكن والمواقف من خلال الوصف بدقة وبراعة ليعطي مشهدا حيا للحياة الريفية السودانية، فنراه يصف الزين في قوله:"كان وجه الزين مستطيلا، ناتئ عظام الوجنتين والفكين، وتحت العينين جبهة بارزة مستديرة....[5] ، ويصف 'عزة' في قوله:"وكانت عزة ابنة العمدة...وقد تفتح جمالها فجأة كما تنتعش النخلة الصبية حين يأتيها الماء بعد الظمإ، كانت ذهبية اللون مثل حقل الحنطة قبل الحصاد[6] ،وكذلك يصف بعض الأماكن كوصفه لفناء المدرسة في قوله:"كان فناء المدرسة الوسطى ساكنا

---

[1] بارت رولان وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر:حسن بحراوي، منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط، ط1، 1992، ص77.

[2] لحميداني حميد، بنية النص السردي، مرجع سابق،ص79.

[3] المرجع نفسه،ص107.

[4] لحميداني حميد، بنية النص السردي،مرجع سابق،ص56.

[5] الرواية،ص07.

[6] الرواية،ص15.

خاويا وقت الضحى...[1] والغرض من هذا الوصف هو التعريف بشخصيات الرواية وفضاءاتها ليكون المتلقي أفكارا ورؤى عن بعض الجوانب المهمة من الرواية.

أما عن الطبيعة فكانت ملاذ الراوي يعود إليه بين الحين والآخر أثناء القص حيث وصف مظاهر طبيعة الريف السوداني في قوله:"الأرض ساكنة مبتلة، ولكنك تحس أن بطنها ينطوي على سر عظيم كأنها امرأة عارمة الشهوة تستعد لملاقاة بعلها[2] ؟ و يقول في موضع آخر:" عام يتلو عام، ينتفخ صدر النيل،كما يمتلأ صدر الرجل بالغيظ،ويسيل الماء على الضفتين، فيغطي الأرض المزروعة حتى يصل إلى حافة الصحراء عند أسفل البيوت، تنق الضفادع بالليل، وتهب من الشمال ريح رطبة مغمسة بالندى.[3]ويؤكد في هذا الوصف البديع استمرارية الحياة على الرغم من كل العوائق والطقوس والتطورات التي يصنعها المجتمع.

استخدم الراوي في بعض المواضع نوعا من التكرار الوصفي، مثل وصفه للزين عقب عودته من رحلة الاستشفاء في مروى، حيث يقول: 'كان وجهه نظيفا يلمع وثيابه بيضاء ناصعة.'، كما وصف سيف الدين عقب توبته وذهابه للمسجد يوم الجمعة حيث أقبل: "حليق اللحية، مهذب الشوارب،ونظيف الثياب.' [4] وهذا التشابه في نظافة الوجه والثياب بين الزين وسيف الدين يوحي بالتحول الحاصل في مسيرة الشخصيتين.

ونقتبس من الرواية آخر مقطع وصفي ،حيث فيه أجواء حفلة عرس الزين داخل القرية: من مداحين وراقصات وموسيقى ومعاني، لنجد أنفسنا أمام مشهد من مشاهد الحياة، وليكون الدرس الذي يدعو إليه الحطاب الروائي هنا بأن الحياة ليست نغما رتيبا باعثا للملل، ولكنها نغمات متشابكة.ونهر متدفق ليظل "الزين" على حد تعبير علي الراعي طوال الرواية يزغرد للجنس والحياة.[5] يقول في هذا المقطع:"وتختلط زغاريد النساء في حلقة المديح بزغاريد النساء في حلقة الرقص ،أحيانا يهاجر فريق من حلبة الرقص إلى حلقة المديح، هناك تتحرك أرجلهم ويثور حماسهم..كذلك يتحول فريق من .....يهاجرون من الشوق إلى الصخب.[6]

---

[1] الرواية،ص03.

[2] الرواية،ص31.

[3] الرواية،ص30.

[4] الرواية ،ص41-59.

[5] هياء علي الشمري، مرجع سابق، ص949.

[6] الرواية ،ص108-109.

من هنا يمكن القول أن الطيب صالح قد استخدم الوصف كلغة ينقل بها إلينا صورة عالمه الريفي الذي يحن إليه ويشبع نهمه منه من خلال هذه الصورة.

2-5-بنية الحوار:

الحوار كمصطلح أدبي يعتبر نمطا من أنماط النصوص الأدبية العامة والرواية خاصة، ويقصد به:<< عرض درامي الطابع، للتبادل الشفاهي، يتضمن شخصين أو أكثر>>[1]،ولا تخلو أي رواية من الحوار، إذ تعول عليه في إضفاء الحيوية على شخصياتها، حيث تقدم أقوالا لها بطريقة تتناسب مع قدراتها العقلية والمعرفية،كما تستخدم الرواية الحوار من أجل اختلاق وهم حضوري لدى المتلقي، مما يعزز اجتذابه إلى ما تعرضه الرواية من الأفكار والرؤى. وقد أُسْتُخْدِم الحوار في عدة مواضع من الرواية ، في سبيل تقديم فكرة متكاملة عن شخصياتها.

ما هو بارز في حوار الشخصيات في "عرس الزين" أنه غلبت عليه اللغة العامية السودانية، حيث يعكس من خلالها واقعا حقيقيا للقرية السودانية بعاداتها وطقوسها ولغاتها أيضا، والأسلوب العامي في حوار النصوص السردية سمة تميز الكثير من كتّاب السودان، رغبة منهم في الاقتراب من الواقع والخروج به إلى جو الحياة الأدبية، وقد لجأ الطيب صالح إلى تطعيم الفصحى بالعامية في "عرس الزين"واستخدام عبارات وصيغ لها دلالاتها المحلية التي لا تغني عنها الألفاظ الفصيحة.[2]

وتتجلى ملامح العامية في الحوار في طريقة نطق بعض الحروف العربية على الطريقة المحلية المخالفة للنطق الصحيح للحرف العربي، وذلك كما في قلب -القاف -كافا- في قول الزين:(أنا مكتول)أي مقتول، وفي استخدام بعض الكلمات ذات الطابع المحلي في معناها الدلالي،كما في هذه الكلمات(تكل، مسنوح)[3]، ومعناها :(المطبخ ، كرية)[4] .

وتستخدم بعض الكلمات العربية لمعنى ذي طابع محلي لا يتوافق مع المعنى العربي الفصيح، كما في قول محجوب: " الداهي نجيض ساكت..."، فكلمة 'ساكت' هنا بمعنى

---

[1] برانس جيرالد، قاموس السرديات،مرجع سابق،ص54.

[2] محمد زغلول سلام، مرجع سابق،ص397-398

[3] الرواية:ص10-11-42.

[4] قاسم عون الشريف، قاموس اللهجة العامية في السودان، الدار السودانية للكتب، الخرطوم،ط3 ،2002،ص158-2002،ص158-
.486

مجرد كلام لا غير، ولا علاقة له بمعنى السكوت، أما الأدوات النحوية في العامية السودانية لها استعمال خاص، فمثلا "ال" المختصة بالدخول على الأسماء، تستعمل للدخول على الأفعال في هذه اللهجة، كما في قول محجوب:"الزين لجابك هنا شنو". وكذلك إدخال حرف ' الباء' على الفعل المضارع للمتكلم بدل من استخدام الهمزة كما في قول الزين:"قالوا لك أنا عميان" الشيء وقت يبقى قدامي بشوفه؟"، والأمثلة الواردة كثيرة، على اعتبار أن لغة الحوار في الرواية هي العامية.

يؤدي الحوار في الرواية وظائف عديدة ويعبر عن دلالات وأغراض متنوعة، من دونه لا يمكن أن نكون الرواية ملمحها الشامل، وللتوضيح أكثر نستخرج بعض مواضع الحوار في الرواية ونبين ما يؤديه من معاني ودلالات تتعلق بالسرد أو بالرؤى والمواقف، فمثلا: "الحوار الذي دار بين الزين ومحجوب" من أجل الكشف عن صفة الندوب الباقية في قدمي الزين، حيث يقول الزين: الصيف الفات وقت حس المريق، فيقاطعه محجوب لأي صدق داكان عرس بكري ويستمر الحوار إلى أن ينتهي بقول الزين وما ألقالك إلا زول ضرب كرامي بي سكين "[1]، فهنا استخدم الحوار لذكر أوصاف تتعلق بالشخصية الروائية، وهي إبراز صفة الجرح الغائر على قدم الزين.

كما وظف الحوار كطريقة للتروي والمفاهمة بين المتنازعين، كما جرى في حادثة شجار الزين وسيف الدين أمام دكان سعيد التاجر، حين تدخل الحنين بقوله: "الزين المبروك الله يرضى عليك" ، ليوقف هذا النزاع.

أما الحوارات التي كان يتداولها أفراد العصابة في مجالسهم الخاصة، فقد كانت تظهر التقارب الفكري والموضوعي بين هذه الشخصيات، وهذه الحوارات لم تكن سوى جمل مبتورة يعجز الغريب عن أفراد العصابة عن فهمها، حيث يقول أحدهم:"ما عنده فهم"، ويقول الآخر: الفاضي عمل القاضي"، ويضيف آخر:"زمان قلنالكم طلعوه من االجنة قلتو لا"،فهذه الشخصيات لها إطار دلالي خاص بها لا يدركه الغريب عنهم، وهذا ما يبرر لهم حذف الكثير من أجزاء الكلام دون أن يلتبس عليهم المقصود منه.

قد يستخدم الحوار أيضا في تقديم وجهات نظر مختلفة، من ذلك: مجيء خبر عرس الزين بأكثر من رواية، حيث قالت حليمة لآمنة: أن نعمة رأت الحنين في المنام:"عرسي الزين،

[1] الرواية، ص43-111-42-10-11-12.

اللي تعرس الزين ما بتندم"، أما الظريفي فرواه بطريقة مختلفة لزملائه في المدرسة،حيث زعم إن نعمة وجدت الزين في حشد من النساء يغازلهن ويعبثن به، فحدجتهن بنظرة صارمة وقالت: يا بكر كل كن تاكلن وتشربن في عرسه"[1]. فذهبت وأخبرت أباها وأمها فوافقاها على الزواج من الزين. وهذه الاختلافات حول صدور هذا الخبر أمر وارد وطبيعي، في مجتمع قروي يعرف أفراده بعضهم البعض، ويتناقلون أخبار بعضهم البعض، فخبر عرس الزين بالنسبة لأهل القرية هو حديث الساعة، وأمر طبيعي أن ينقل بروايات مختلفة، كل من منظوره الخاص، وحسب ما يتناسب مع مصلحته.

وقد يؤدي الحوار بعدًا أيديولوجيا، فهنا استخدم كوسيلة لتبرير منطقية عرس الزين وإمكانية حدوثه على الرغم من غرابته، وذلك بذكر حجج ومبررات، مثل أنها ابنة عمه وأن حالات محلية وتاريخية سابقة مماثلة لهذه الحالة قد حدّثت، حيث جاء في الحوار بين "حاج عبد الصمد" و"شيخ علي" والناظر ذكر مثل هذه الحالات:انحدار قبيلة الإبراهيميات من صلب رجل درويش يدعى "إبراهيم أبو جبة" ، وكذلك نجاح زواج "سعيد البوم" إحدى شخصيات الرواية، وحالات أخرى تاريخية مثل: "كثير عزة" الذي أحبته "عزة"على قبحه،وقصة الأعرابية التي تزوجت رجلا قميئا.

وما نلاحظه أيضا في الرواية استخدام الحوار الداخلي (المونولوج)، وذلك لإبراز بعض أفكار وخواطر الشخصيات، ومن هذه الخواطر ما ورد على خاطر أم الزين في ليلة عرسه وهي تزغرد، حيث أن الزين ابنها الوحيد، وكيف أن كل أم تحلم برؤية أبناء ابنها قبل أن تموت، وما يمكن أن يمثله هذا العرس من قطع لألسنة الشامتين، وما سيجلبه هذا العرس من خير على حياتها، ومدى ما يمكن أن تتلقاه من عناية واحترام بعد اليوم.كل ذلك يتوارد على خاطرها .فتشتد زغاريدها.[2]

وبين هذا وذاك ، نستطيع القول أن الحوار قد لعب دورا مهما في تفعيل أحداث الرواية وإضفاء الحيوية والحركة على شخصياتها لكي لا تكون مجرد أحداث أو شخصيات على ورق، وإنما واقع ملموس من مجتمع ريفي سوداني يقدس عاداته ومعتقداته.

[1] الرواية:ص45-84-87-97-98.

[2] الرواية،ص 73-74-96.

خـــــــاتمـــــة

خاتمــة

ومما سبق تقديمه في هذا البحث يمكننا أن نجمل أهم النتائج التي تم التوصل إليها في النقاط التالية :

-ظهر المنهج البنيوي التكويني عقب الانتقادات التي وجهت للمنهج البنيوي الذي جعل من النص فضاء مغلقا منعزلا عن الخارج.

- لقد مهد لتأسيس هذا المنهج فلاسفة وعلماء غربيون أمثال: هيجل وكارل ماركس.

-البنيوية التكوينية منهج نقدي حديث يسعى إلى ربط العمل الأدبي بالمؤثرات الخارجية.

-حظيت البنيوية التكوينية باهتمام خاص عند الغربيين والعرب في دراساتهم النقدية.

-تقوم البنيوية التكوينية عند" لوسيان غولدمان"على عناصر رئيسية هي: (رؤية العالم،الفهم والتفسير ،البنية الدالة ،الوعي القائم والوعي الممكن ،التماسك).

- يعتبر المنهج البنيوي التكويني من أبرز المناهج النقدية الغربية المعتمدة في تحليل النصوص الأدبية،وذلك لما تتمتع به من مرونة الربط بين النص الأدبي والمجتمع، والتي أسهمت بدورها في تطبيق مفهوم رؤية العالم كما حددها "لوسيان غولدمان ".

-رؤية العالم كما حددها "لوسيان غولدمان" رؤية تعبر عن تطلعات جماعة أو طبقة اجتماعية معينة .

-جسدت رواية (عرس الزين) واقع المجتمع السوداني بما فيه شخصية "الزين" التي تمثل الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية ،كما تمثل نموذجا واقعيا قد يكون موجودا في أي مجتمع .

-لقد نجح الطيب صالح في بناء رواية (عرس الزين) وذلك في تحويله لحدث عادي ومتكرر ،ألا وهو ظاهرة الزواج إلى حدث مميز مثير لاهتمام القارئ .

-يمثل الوعي القائم الفترة البدائية والحياة البسيطة للقرية، أما الوعي الممكن فيمثل التحولات والتطورات التي شهدتها القرية.

- لقد وظف الراوي لتقديم مادته الحكائية في رواية "عرس الزين" أشكالا مختلفة من البنى الخطابية (شخصيات ،فضاءات ،سرد ،وصف وحوار)والتي تشكل منها ملمح التخرج لهذه الرواية.

- ما هو بارز في الرواية تكدس الشخصيات التي شكلت مشهدا واسعا وشاملا وملونا للقرية السودانية،حيث مثلت كل شخصية وعيها الخاص بها .

-تنوعت وتعددت الفضاءات المكانية في الرواية وكل فضاء يحمل دلالته الخاصة، حيث ينعكس من خلال هذه الفضاءات جوانب مختلفة من الواقع السوداني.

-جعل الطيب صالح الحوار بين الشخصيات باللغة العامية الشعبية، وهي لغة خاصة بأهل شمال السودان،وهذا ما جعلها أكثر صدقا وواقعية وأكثر إقناعا للقراء بواقع الرواية ودلالته.

- يتسم أسلوب الكتابة عند الطيب صالح بالقدرة على توظيف الكلمات وانتقاء معانيها في تناغم موسيقي يعكس ذوقه الرفيع مستخدما صورا موحية قائمة على إدراك أصول اللغة وقواعدها،متجسدة في براعة الدمج بين هوية المؤلف والبطل ولكن بطريقة غير مباشرة حتى لا يختلط الأمر على القارئ.

- تعتبر رواية (عرس الزين) "للطيب صالح " من الروايات الاجتماعية التي تعالج موضوعا اجتماعيا وهو ظاهرة العرس في المجتمع السوداني ، حاول من خلالها أن يبث رسالة إنسانية تتوحد فيها كل طبقات المجتمع وتتضامن في سبيل الرقي الروحاني والإنساني النبيل. وهو أهم ما لمسناه ووقفنا عنده في الرواية ونحن نبحث عن الصراع بين الوعي القائم والممكن، الذي لم يتجسد في مواجهة طبقة لأخرى، أو جماعة لأخرى، بل بين مجتمع متكافل برُمّته في التصدي الجماعي لما يعطله عن تطوره وهو يتطلع لواقع أفضل.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث المتواضع ، وأننا قد ألممنا بأهم الجوانب المتعلقة بهاته الدراسة البنيوية التكوينية .

نسأل الله التوفيق

ملحـــــــق

أولا – نبذة عن حياة الكاتب:

الطيب صالح أديب عربي من السودان، اسمه الكامل الطيب محمد صالح أحمد ،ولد عام (1348–1929) في إقليم مروى شمال السودان [1]،بقرية كرمكول بالقرب من قرية دبة الفقراء وهي إحدى قرى قبيلة الركابية التي ينتسب إليها[2].كان والده شيخ طيبا وقورا ، يؤمن بالأولياء ويعتقد بشيوخ الصوفية، ويزور ضريح الشيخ "الطيب"في قريتهم وقد سمى ابنه على اسم ذلك الشيخ تبركا[3]. تلقى تعليمه الأولي في "كتّاب" قريته البسيطة وتخرج في المدرسة الثانوية الوحيدة في منطقته وجاء للخرطوم لإكمال دراسته، سافر إلى إنجلترا حيث واصل دراسته وغيّر تخصصه إلى دراسة الشؤون الدولية . أما حياته المهنية فقد انتقل الطيب صالح بين عدة مواقع مهنية إذ عمل لسنوات طويلة من حياته في القسم العربي لهيئة الإذاعة البريطانية ،وترقى فيها حتى وصل إلى منصب مدير قسم الدراما وبعد استقالته من البي بي سي عاد إلى السودان وعمل لفترة في الإذاعة السودانية، ثم هاجر إلى دولة قطر وعمل في وزارة إعلامها وكيلا مشرفا على أجهزتها، وعمل بعد ذلك مديرا إقليميا بمنظمة اليونسكو في باريس،وعمل ممثلا لهذه المنظمة في الخليج [4].تزوج من الاسكتلندية جوليا ماكلين في 1965 وأنجب منها ثلاث بنات[5].

ويمكن القول بأن الترحال أكسبه خبرة واسعة بأحوال الحياة والعالم ،وأهم من ذلك أحوال أمته وقضاياها وهو ما وظفه في كتاباته وأعماله الروائية وخاصة رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"

-أهم مؤلفاته:

عرس الزين رواية (1962)

موسم الهجرة إلى الشمال رواية (1971)

مريود

---

[1] محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها)منشأة المعارف ، ط1، دت ،ص412.

[2] خالد محمد الغازي ، الطيب صالح سير وشهادات من محطات العمر ،وكالة الصحافة العربية ناشرون ،مصر، دط،2015، ص 9.

[3] محمد زغلول سلام ، ص412.

[4] خالد محمد الغازي ، ص20.

[5] المرجع نفسه ،21

نخلة على الجدول

دومة ودحامد

وترجمت بعض رواياته إلى أكثر من ثلاثين لغة، وتحولت روايته "عرس الزين" إلى دراما في ليبيا وفيلم سينمائي من إخراج الكويتي خالد صديق في أواخر السبعينيات حيث فاز في مهرجان كان[1].

-وفاته :

توفي الطيب صالح في يوم الثلاثاء 17 فبراير عام 2009 في لندن، وشيع جثمانه في مقابر البكري بأم درمان يوم الجمعة 20 فبراير في السودان حيث حضر مراسم العزاء عدد كبير من الشخصيات البارزة والكتّاب العرب يتقدمهم الرئيس السوداني عمر البشير[2].

الطيب صالح (1929-2009)

[1] مجلة فكر الثقافية ، الطيب صالح عبقري الرواية العربية ،نشر في 2017/11/07

[2] المرجع نفسه

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص

1-سورة الكهف ،الآية 21.

2-سورة البقرة، الآية 22.

المصادر :

-الطيب صالح ،عرس الزين ، دار العودة ،بيروت ، (د ط) ،1988

المراجع :

1- أحمد ضحية ، وردة على ضريح الراوي في ذكرى الطيب صالح ، ،دار بسمة للنشر ، ط1 ،2021.

2-أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث،المكتبة المصرية ،دط، 2005.

3-بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات)، كلية الآداب واللغات، جامعة الكويت.

4-أنور عبد الحميد الموسي، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، دط،2011.

5-جابر عصفور، نظريات معاصرة، مطابع الهيئة العصرية للكتاب، القاهرة، دط،1998.

6-جمال شحيد، في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر ،بيروت، لبنان،دط،1986..

7-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1 ، 1990.

8-خالد محمد الغازي ، الطيب صالح سير وشهادات من محطات العمر ،وكالة الصحافة العربية ناشرون ،مصر دط،2015.

9-زكريا إبراهيم، مشكلة البنية ، مكتبة مصر، الفجالة ، دط،1990.

10-سعيد يقطين الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،(دط)،(دت).

11-سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

12-صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2002.

13-صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،دط،2007.
14-صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط 1 ،1998 .
15-طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة،دار المعارف، القاهرة،ط4 ،1994.
16-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ،القاهرة، دط ،دت.
17-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
18-عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها)، دار هومة، الجزائر ،دط،2010.
19علي الراعي، الرواية في الوطن العربي، دارالمستقبل العربي،القاهرة،ط1 ،1991.
20-كمال رايس، البنيوية التكوينية في النقد الأدبي،محاضرة ألقيت في ندوات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة ،فيفري 2018.
21-لحميداني حميد،الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)،دار الثقافة،المغرب،ط1 ،1985.
22-لحميداني حميد،بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) ،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1991.
23-محمد الأمين بحري، البنية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دار الأمان،الرباط،ط1، 2015.
24-محمد المهدي بشرى،الفلكلور في إبداع الطيب صالح (دراسة نقدية)، دار جامعة الخرطوم، السودان، ط1 ،2004 .
25-محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها)منشأة المعارف ، ط1، دت .
26-محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، سورية، ط1، 1996.
27-محمد نديم خشفة، تأصيل النص(المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)،مركز الإنماء،الحضاري،حلب،ط1، 1997.
28-نور الدين صدار، البنيوية التكوينية، (في المقاربات النقدية المعاصرة) ، عالم

الكتب الحديث،الأردن،ط1 ،2018.

29-وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009.

30-يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط1، 2008.

31-يوسف وغليسي، البنية والبنيوية (بحث في البنية اللغوية والإصلاح النقدي) جامعة قسنطينة، الجزائر، دط، دت.

32-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،جسور، الجزائر،ط1 ،2007.

المعاجم :

1-ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي ،لسان العرب ، تح: عبد الله الكبير وآخرون ، دار المعارف ،القاهرة ،دط ،دت .

2-سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر،ط1 ،2001.

3-قاسم عون الشريف، قاموس اللهجة العامية في السودان، الدار السودانية للكتب، الخرطوم، ط3 ،2002.

4-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، دت.

الكتب المترجمة :

1-بارت رولان وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر:حسن بحراوي، منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط، ط1، 1992.

2-برانس جيرالد، قاموس السرديات ، تر:السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 ،2003

3-بييرزيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، تر:عايدة لطفي ، مرا:أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط8 ،1991.

4-جان بياجيه، الابستمولوجيا التكوينية،تر:السيد نفادي، دار التكوين، دمشق،دط، 2004

5-جان بياجيه، البنيوية ، تر:عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985.

6-جورج لوكاتش، الرواية، تر، مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،دت.

7-جون هال ووليام بويلوور، مقالات ضد البنيوية، تر: إبراهيم خليل، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن،ط1، 1986.

8-روجيه غارودي ،البنيوية فلسفة موت الإنسان، تر:جورج طرابيشي،دار الطليعة، بيروت، ط1 ،1979.

9-روجيه غارودي،الماركسية، تر: محمد الأمين بحري،دار الحكمة للنشر،الجزائر، دط،2009.

10-سايمون كلارك، أسس البنيوية،تر: سعيد العليمي، دار بدائل ، مصر، ط1، 2015

11-لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط2، 1986.

12-لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،دط، 2010.

13لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية،تر: بدر الدين عرودكي،دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا،ط1 ، 1993.

14ميخائيل باختين ، شعرية دوستفسكي ،تر:جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 1986

الرسائل:

1- سعد عودة ،حسن عدوان ، الشخصية في أعمال رفيق عوض الروائية ، دراسة في ضوء المناهج النقدية ، غزة ، الجامعة الإسلامية ، 2014

2-محمد الأمين بحري ، رؤيا العالم في ثلاثية أحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004.

المجلات :

1-مجلة الآداب واللغات ،دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال (للطيب صالح)،جامعة ورقلة ،الجزائر،ع: 4، 2005.

2-مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية،صالح ولعة، البنيوية التكوينية، عنابة، الجزائر،2001.

3-مجلة العلوم الإنسانية ،جميلة قيسمون،الشخصية في القصة ، ،قسنطينة ، ع: 13 ،جوان 2000،ص195

4- مجلة المسار،القرية في رواية عرس الزين للطيب صالح ،ع: (20-21) ،1994.

5- مجلة دارالعلوم،هياء على الشمري،رؤية العالم عند الطيب صالح(مقاربة في ضوء المنهج الأسطوري)، قسم النقد الأدبي الحديث، كلية القانون الكويتية العالمية،ع 132.

6- مجلة عالم الفكر ، مدخل الى البنيوية التكوينية القراءات النقدية العربية المعاصرة ، نور الدين صدار، ع:1، 2009

7- مجلة فكر الثقافية ،الطيب صالح عبقري الرواية العربية ،نشر في 2017/11/07

المواقع الالكترونية :

1-سعيد يقطين،الخبري والمجلسي في'عرس الزين'http// www.said yaktine.net

2-محمد إبراهيم محمد عمرهد محمود،الخطاب وتقنيات السرد فير واية'عرس الزين' للطيب صالح،الرابط:Mohibro 9117blogspot.com

3-الموسوعةالحرة،ويكيبيديا،p7:10،07.03.2013. p//w: //ww.wikipedia.org

فهرس المحتويات

الفهــرس

شكر وعرفان
مقدمة .....أ،ب،ج
الفصل الأول:البنيوية التكوينية (مفهومها ،نشأتها ، مرتكزاتها).....8
تمهيد 9
أولا– مفهوم البنيوية التكوينية 9
ثانيا – نشأتها 9
ثالثا– مرتكزات البنيوية التكوينية 31
الفصل الثاني :قراءة بنيوية تكوينية في رواية (عرس الزين) " للطيب صالح ".....41
تمهيد.....42
أولا –ملخص الرواية 43
ثانيا–تحليل الرواية (وفق عناصر المنهج البنيوي التكويني).....45
1–رؤية العالم عند "الطيب" صالح من خلال رواية (عرس الزين).....45
2–أشكال البنى الخطابية ودلالاتها.....51
2–1–بنية الشخصية ودلالتها 51
2–2–بنية المكان ودلالته.....62
2–3– بنية السرد 68
2–4–بنية الوصف 71
2–5– بنية الحوار.....74
خاتمة.....77
ملحق.....80
قائمة المصادر والمراجع.....83
الفهرس 89

ملخص البحث

يقوم المنهج البنيوي التكويني على مجموعة من الضوابط والمنطلقات الأساسية التي صاغها لوسيان غولدمان في شكل مقولات، وهي امتداد للاتجاه الفكري والنقدي الماركسي، فتقوم هذه الدراسة على توضيح مفهوم البنيوية التكوينية ونشأتها، والحديث عن أهم مرتكزات المنهج البنيوي التي اعتمدها لوسيان غولدمان ،وكان تطبيق هذا المنهج على رواية (عرس الزين) من تأليف الروائي "الطيب صالح " وهي من الروايات العربية المعاصرة ،حيث تتحدث عن واقع المجتمع السوداني، صور فيها الكاتب حياة القرية التي يعيشها السودانيون وجسد فيها الكاتب شخصيات تحمل التناقض في ذاتها ومع غيرها ،إذ تعد شخصية الزين المحورية أبرز مثال على ذلك ،حيث جمع فيها كل الصفات الخارجية القبيحة ونقيضها تضمّن شخصيته الداخلية التي جمعت صفات الطيبة والكرم ،فكانت دراسة تحليلية تهدف إلى التحليل والتفسير لإبراز رؤية يراها الراوي من خلال هذا العمل الأدبي المميز ،والذي من خلاله يعكس واقع المجتمع السوداني ،كما تضمنت هذه الدراسة تطرقا لأهم دلالات البنى الخطابية من خلال الشخصيات والمكان والحوار و السرد والوصف ضمن دراسة بنيوية تكوينية حسب ما أسس لها رائدها الأول" لوسيان غولدمان" من أجل تحليل بنياتها الداخلية والخارجية.

RESEARCH SUMMARY

The structural-formative approach is based on a set of controls and basic perspectives formulated by "Lucien Goldman" in the form of quotes, which are an extension of the Marxist intellectual and critical approach, This study is based on clarifying the concept of formative structuralism and its origin, and talking about the most important pillars of the structuralist approach adopted by "Lucien Goldman", And it was the application of this approach to the novel (The Wedding of Zein) written by the novelist "Tayyib Salih", which is one of the contemporary Arabic novels, where it talks about the reality of Sudanese society, in which the writer depicted the life of the village that the Sudanese live in, and the writer embodied in it characters that carry contradictions in themselves and with others. The central figure of "Zain" is the most prominent example of this, Where he collected in the novel all the ugly external characteristics, and its opposite includes his inner personality, which collected the characteristics of kindness and generosity, so It was an analytical study aimed at analysis and interpretation to highlight the vision seen by the narrator, through this distinguished literary work, through which it reflects the reality of Sudanese society. This study also touched on the most important semantics of discursive structures through characters, place, dialogue, narration, and description Within a structural study formative, according to what was founded by its first pioneer, "Lucien Goldman", in order to analyze its internal and external structures.