النقد الموضوعاتي في الشعر المعاصر
قراءة في ديوان "صدفة بغمازتين"
للشاعر محمود مغربي أنموذجاً

د/ صابر عكاشة قليعى
مدرس البلاغة والنقد الأدبي – كلية الآداب
جامعة العريش

النقد الموضوعاتي في الشعر المعاصر قراءة في ديوان "صدفة بغمازتين" للشاعر محمود مغربي أنموذجاً

صابر عكاشة قليعى
قسم البلاغة والنقد الأدبي – كلية الآداب – جامعة العريش – مصر
البريد الإلكتروني :saber.okasha@arts.aru.edu.eg

الملخص

يتناول هذا البحث المنهج التيماتي أو الموضوعاتي وهو من المنهاج النقدية الحديثة التي نحاول الوصول إلى المعنى الحقيقي للنص عن طريق استخدام كل المفاتيح المتاحة، ومن خصائص هذا النقد الجذري أو الموضوعاتي (الثيمي) أنه يعتبر الجذر (أو الثيمة) تجربة، أو سلسلة من التجارب التي تؤسس وحدة محددة في العمل الأدبي، ووفق هذا الاعتبار فأن التيمات تتحول إلى بما يشبه شبكة منظمة من الأفكار الملحة. وعليه فإن المنهج الموضوعاتي يهتم بظهور موضوع ما يتردد في النص بنسبة عالية، ويكون أكثر إلحاحا، ولهذه الغاية يجري افتراض مقاربة التردد الإحصائي للموضوعاتي، مركزا على التردد المستمر لفكرة ما أو صورة ، ما فيما يشبه لازمة أساسية أو جوهرية تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس، يمكننا تتبعه من خلال النقاط التي يتكون منها العمل الأدبي، كما يمكننا مراقبة التحولات الطارئة عليه وصولا إلى معنى العمل الأدبي. و بمعنى اخر: رصد كل الكلمات المفاتيح والصور الملحة والعلامات اللغوية البارزة والرموز الموحية وقراءتها إحصائيا وتأويليا. وسوف يتناول البحث أهم التيمات الأساسية في ديوان الشاعر "صدفة بغمازتين. محاولا رصد كل المفاتيح والصور والعلامات اللغوية والرموز وقراءتها إحصائيا وتأويليا للوصول الى المتعة النقدية من تناول مثل هذه الأعمال.

الكلمات المفتاحية: النقد الموضوعاتي– الشعر المعاصر– صدفة بفمازتين– محمود مغربي.

Thematic criticism in contemporary poetry A reading in the book "A coincidence with two dimples" by the poet Mahmoud Maghribi as a model

Saber Okasha Klei
Department of Rhetoric and Literary Criticism - Faculty of Arts - Al-Arish University – Egypt
Email: saber.okasha@arts.aru.edu.eg

Abstract
This research deals with (theme) Or (thematic) It is one of the modern critical approaches that attempt to arrive at the true meaning of the text by using all available keys, One of the characteristics of this radical or thematic criticism is that it considers the root (theme) to be an experience as an experience, Or a series of experiences that establish a specific unit in the literary work, and according to this consideration, the themes are transformed into what looks like an organized network of urgent ideas. Accordingly, the objective approach is concerned with the emergence of a topic that is hesitant in the text at a high rate, and is more urgent, and for this purpose an approach of statistical frequency of my subjects is assumed. Focusing on the constant hesitation of an idea or an image, what resembles a basic or fundamental crisis that takes the form of an organizational and tangible principle, we can trace it through the points that make up the literary work, and we can monitor the changes that occur to it to reach the meaning of the literary work. In other words: monitor all key words, urgent pictures, prominent linguistic signs and suggestive symbols, and read them statistically and interpretively. The research will deal with the most basic themes in the poet's poem, "A coincidence with two dimples. Trying to monitor all keys, pictures, linguistic signs and symbols, and read them statistically and formally To get cash pleasure from eating such a business.

Keywords: Thematic Criticism - Contemporary Poetry - Coincidence In Two Fmaztin - Mahmoud Maghribi.

المقاربة الموضوعاتية من أهم المقاربات النقدية في التعامل مع النص الأدبي شعراً ونثراً، فقد ظهرت في أوربا إبان ستينات القرن العشرين مع موجة النقد الجديد، كما ظهرت في العالم العربي متأخرة عن نظيرتها الأوربية بعقد من السنوات مع تصاعد النقد المضموني وانتشار القراءات التأويلية والأيديولوجية وولادة التحليل الوصفي البنيوي واللساني.

ويهدف النقد الموضوعاتي إلى استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المتميزة، وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة، واستخلاص بنياتها العشوائية المدارية تفكيكاً وتشريعاً وتحليلاً عبر عمليات التجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكل القيم والسمات المعنوية المهيمنة التي تتحكم في البنى المضمونية للنصوص الإبداعية.

وكان الداعي وراء اختيار هذا الموضوع محاولة التمييز بين الكثير من المصطلحات المستعملة بكثرة في هذا النقد من مثل: (الموضوع، الغرض، المضمون، الموضوعاتي، علم الموضوع)، هذه المصطلحات على الرغم من الفروق القائمة بينها إلا أن الكثير من الباحثين كانوا يستعملونها على سبيل الترادف. وجاء هذا البحث يوضح الاختلاف بينها.

كذلك جدية الطرح من ناحية قراءة القراءة، حيث كان هناك مقاربات موضوعاتية للشعر العربي، غير أنها لم ينظر إليها من زاوية نقد النقد.

١- مفهوم المقاربة الموضوعاتية:

أ- الدلالة اللغوية:

يشتق مصطلح " الموضوعاتي" (thématique) في الحقل المعجمي الفرنسي من كلمة (thème)، وهي "التيمة"، وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة كالموضوع، والغرض، والمحور، والفكرة الأساسية ،والعنوان، والحافز، والبؤرة، والمركز، والنواة الدلالية...الخ.

ويقابل كلمة (thème) عند اللسانيين الوظيفيين الجدد مصطلح التعليق (Rhème)؛ لأن التعليق عبارة عن موضوعات جديدة أو أخبار تسند إلى المسند إليه أو تضاف إلى الفكرة الرئيسية المحورية أو النواة البؤرية.

ولقد استعمل المصطلح " الموضوعاتي" أو "التيمي" بشكل انطباعي وعفوي من قبل جان بول ويبر (Jean Paul Weber)، إذ أطلقه على الصورة المتفردة والملحة في تكرارها واطرادها والمتواجدة بشكل مهيمن في عمل أدبي عند كاتب معين.

ومن الصعوبة بمكان، تحديد المفهوم اللغوي للنقد الموضوعاتي بكل دقة ونجاعة نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية. ومن ثم، فليس" هناك ما هو أكثر إبهاما من الموضوعاتي، حتى ونحن نعود إلى جذر الكلمة في استقصاء لدلالاتها وقراباتها الضمنية والخفية، واكتشافاتها للبنيات الفكرية للأعمال"(١).

هذا، وقد أثار المصطلح الأجنبي للموضوعاتية (thème/ thématique/ thématiser) تذبذبا في الترجمة رافقه تعدد المصطلحات المقابلة له في الحقل الثقافي العربي، فنجد الموضوعاتي، والموضوعاتية، والموضوعية، والموضوعاتيات عند كل من سعيد علوش، وحميد لحمداني، وعبد الكريم حسن، وجوزيف شريم، وكيتي سالم، وعبد الفتاح كيليطو.

كما نجد كلمتي "التيم" "thème" و"التيماتية" عند سعيد يقطين عندما يقول: "إن "التيمة" (thème) كما يرى برنار دوبربي (B.Dupriez) هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي، وتستعمل أحيانا بمعنى الحافر الكثير التواتر. غير أن "التيمة" أكثر عمومية وتجريدا.." (٢).

ويتابع سعيد يقطين واصفا الخطاب الروائي العربي الجديد على ضوء رؤية تيماتية قائلا: " وفي العالم الروائي الذي بين أيدينا نجد "تيمات"

(١) سعيد علوش: **النقد الموضوعاتي**، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م، ص ١٢.

(٢) سعيد يقطين: **القراءة والتجربة**، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م، ص ٢٣٢.

أساسية كثيرة لها دلالاتها البعيدة لمن يريد قراءة الرواية قراءة "تيمية" (thématique)" [١].

ويترجم إبراهيم الخطيب كلمة (thème) بغرض أثناء ترجمته لنظرية الأغراض لدى توماشفسكي (Tomachevsky) الذي يتحدث عن اختيار الغرض أو "التيمة" الموضوعاتية التي يتمحور حولها العمل الفني بصفة خاصة ، إذ يبين هذا الشكلاني الروس بأن "خلال السيرورة الفنية، تتمازج الجمل المفردة فيما بينها، حسب معانيها، محققة بذلك بناء محددا، تتواجد فيه متحدة بواسطة فكرة أو غرض مشترك. إن دلالات العناصر المفردة للعمل – يقول الباحث الروسي – تشكل وحدة هي الغرض (الذي نتحدث عنه). وإنه من الممكن أن نتحدث سواء عن الغرض العام للعمل أم عن أغراض أجزائه. ما من عمل قد كتب في لغة لها معنى إلا ويتوفر على غرض. أما العمل غير العقلي (Transrationnelle)) فلا غرض له، نظرا لأنه ليس سوى تدريب تجريبي أو تدريب مختبري بالنسبة لبعض المدارس الشعرية"[٢].

ويتميز العمل الأدبي حسب توماشفسكي " بوحدة، عندما يكون قد بني انطلاقا من غرض وحيد، ينكشف خلال العمل كله. نتيجة لذلك، تنتظم السيرورة الأدبية حول لحظتين هامتين: اختيار الغرض وصياغته (Elaboration)" [٣].

يبدو أن الغرض أو "التيمة" من خلال هذا النص هو ذلك البناء الموحد لجمل النص المتشابكة تركيبيا ودلاليا بواسطة فكرة مهيمنة معنويا. وبالتالي، تتمثل الوظيفة البنائية للتيمة في توحيد جمل النص المفردة وتغريض

(١) سعيد يقطين: نفس المرجع، ص٢٣٢-٢٣٣.

(٢) الشكلانيون الروس: **نظرية المنهج الشكلي**، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١٩٨٢،١م، ص ٢٢٦.

(٣) الشكلانيون الروس: نفس المرجع، ص ١٧٥.

الإبداع. وكل نص يتوفر على موضوعة معينة أو غرض ما فهو نص مقبول عقليا. وبالتالي، تنطبق عليه عمليا صفة المقبولية ومشروعية قراءته ونقده، وأما النص الذي يخلو من وجود غرض معين فهو نص مختل عقليا وناقص دلاليا لايمكن اعتباره نصا إبداعيا أو أدبيا.

ويعتبر اختيار الموضوع أو "التيمة" أول عمل إجرائي يقوم به المبدع حسب منطوق القولة الاستشهادية، وتأتي، بعد هذه المرحلة، الصياغة وبناء دلالات النص وعنونته.

ومن جهة أخرى، نجد من الدارسين والنقاد والباحثين والمترجمين العرب من يسمي النقد الموضوعاتي نقدا "مداريا[١] كما عند سامي سويدان أو "جذريا"[٢] عند فؤاد أبو منصور.

و يترجم الباحث اللبناني فؤاد أبو منصور كلمة Thématique الفرنسية بكلمة "الجذر"؛ لأن الجذر الدلالي بمثابة خلية النص الرحمية، ويتشكل شكلا ومضمونا، بناء ومعنى، وإن كان يتأطر فكريا، ويوحد النسيج النصي، ويجمع شتاته المبعثر على رقعة النص في شكل بؤرة عنوانية في أعلى الصفحة الإبداعية. والجذر ما هو في الحقيقة إلا عنونة دالة، تتم به التسمية، وبه يفرض النص على المتلقي فكريا وإيديولوجيا، فتتولد الرؤى والأفكار، ثم تتشابك التعابير والأساليب الجمالية الرفيعة، "إن الجذر يتفرع ويتوالد ضمن أشكال وتعابير متعددة. هذا التوالد يشبه "التجويق الموسيقي والأوركسترالي" حيث الميلوديا الرئيسية، هي حصيلة نقرات منفردة ومتعددة تتآلف وتتواكب لتعطي إيقاعا أوركستراليا

(١) سامي سويدان: أبحاث النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط١٩٨٦،١م، ص ١٨.

(٢) فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٨٥م، ص ١٧٩.

واحدا. والنص في لعبته اللغوية والأسلوبية والفكرية حصيلة توالدات على مستوى مقومات الكتابة الأولية"[١].

وثمة مجموعة من الفوارق اللغوية بين الجذر والفكرة الرئيسية؛ لأن هذه الأخيرة ترتبط بالأثر الأدبي، وهي عنصر لغوي تفرض نفسها بإلحاح وتكرار فيه، وهي متصلة بمعجم اللغة ومفرداتها اصطلاحا واشتقاقا ولغة.

أما الجذر "فإنه يختلف عن الفكرة الرئيسية ومجموعة التماعاتها ورموزها وجزئياتها"[٢].

فإذا " كانت الحشرة فكرة رئيسية عند لوركا (Lorca). ويمكن للناقد أن يحدد النصوص التي تتضمن هذه الفكرة ويرسم حدود مضمونها ودلالتها. فإن الجذر عبارة عن التنويعات الضمنية لها مثل الحرير "الشرنقة" "الطبيعة" ، ولا ينبغي للناقد الموضوعاتي أو الجذري أن ينسى الدوال اللغوية أو الإيقاعية وحمولاتها الدلالية في تشكيل "الموضوعة" أو " تيمة" الأثر الأدبي. فعليه، استقراء أبعاد "اللعبة اللغوية بتنويعاتها وإيقاعاتها؛ لأنها محملة بمدلولات باطنية، وهي تفضح أحيانا، هوة ما، تصرخ في أعماق الكاتب"[٣].

وهكذا نسجل مدى الاختلاف الكبير بين الدارسين والمترجمين العرب في توظيف المصطلحات والمفاهيم اللغوية لتعريب الكلمة الأجنبية "thématique"، بالإضافة إلى اضطراب مفهوم الموضوعاتية وتعدد مفاهيمها وتعاريفها حسب النقاد ومطبقي هذا المنهج.

(١) فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث ،سابق، ص ١٨٩.
(٢) فؤاد أبو منصور: السابق، ص ١٨٩.
(٣) فؤاد أبو منصور: السابق، ص ١٨٩.

ب- الدلالـــــــــة الاصطلاحيـــــــة:

تنبني المقاربة الموضوعاتية على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو الرهان المقصدي أو الدلالة المهيمنـــة أو البنيـــة الدالـــة التـــي تتمظهر في النص أو العمل الأدبي عبر النسق البنيوي وشبكاته التعبيريـــة تمطيطا وتوسيعا أو اختصارا وتكثيفا، والبحث أيضا عما يجسد وحدة النص العضوية والموضوعية اتساقا وانسجاما وتنظيما.

ولا يمكن للمقاربة الموضوعاتية أن تبرز الفكـــرة المهيمنـــة والتيمـــة المحورية إلا بعد الانطلاق من القراءة الصغرى نحو القراءة الكبرى، وتعرف الجنس الأدبي وحيثياته المناصية والمرجعية، وتفكيك الـــنص إلـــى حقـــول معجمية وجداول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات والعبارات والصور المتكررة في النص أو العمل الإبداعي اطرادا وتواترا.

وترصد المقاربة الموضوعاتية كل الكلمات- المفاتيح والصور الملحة والعلامات اللغوية البارزة والرموز الموحية و قراءتها إحصائيا وتأويليا.

ولن تكون القراءة الموضوعاتية ناجعة وسليمة إلا بقراءة الســـياق النصي والذهني للكلمات والمفردات المعجمية المتكررة. ويمكن التسلح فـــي هذا السياق القرائي بمجموعة من الآليات المنهجية كالتشـــاكل والتـــوازي والتعادل والترادف والتطابق والتقابل والتكرار والتواتر لتحديد البنيات الدالة المهيمنة والمتكررة في النص.

ويقوم هذا النقد الموضوعاتي على تحويل ماهو روحـــاني وزئبقـــي وجواني وشاعري إلى وحدة دلالية حسية مبنينة موضوعيا وعضويا .

ويستلزم النقد الموضوعاتي قراءة نـــص واحـــد أو مجموعـــة مـــن النصوص والأعمال الإبداعية التي كتبها الأديب المبدع، والبحث عن بنياتها الداخلية ومرتكزها البنيوي المهيمن، وجمع كل الاســـتنتاجات فـــي بوتقـــة

تركيبية متجانسة ومتضامة، واستقراء اللاشعور النصي عند المبدع، وربط صورة اللاوعي بصورة المبدع على المستوى البيوغرافي والشخصي(١).

وعليه، فالمقاربة الموضوعاتية هي التي تبحث في أغوار النص لاستكناه بؤرة الرسالة مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النص، وتحديد نسبة التوارد لتحديد العنصر المكرر فكريا سواء في الشعر أم في النثر. وتهدف هذه المقاربة أيضا إلى استخلاص البؤرة المعنوية والخلية العنوانية والجذر الجوهري والفعل المولد والنواة الأساسية التي يتمحور حولها النص إسنادا وتكملة عبر عمليات نحوية إبداعية كالحذف والزيادة والتحويل والاستبدال.

ويعني هذا أن المقاربة الموضوعاتية تطرح عدة أسئلة وصعوبات وإشكاليات وعوائق مفاهيمية ومنهجية وتطبيقية ، وتختلط بالنقد المضموني كما تلتبس بالمناهج النقدية والفلسفية الأخرى.

٢- التصور النظري والمنهجي:

تعتمد المقاربة الموضوعاتية - باعتبارها منهجية نقدية جديدة ظهرت مع تباشير النقد الجديد - على مجموعة من الركائز المنهجية والمكونات الأساسية النظرية التي تتحكم في العمل الأدبي، ويمكن حصر هذه المكونات في المبادئ التنظيمية التالية:

- قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومنفتحة؛
- الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى؛
- تحديد مكونات النص المناصية والمرجعية؛
- التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية؛
- البحث عن التيمات الأساسية والبنيات الدلالية المحورية والموضوعات المتكررة والصور المفصلة في النص الإبداعي؛

(١) الدكتور سعيد علوش: **النقد الموضوعاتي**، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م، ص:١٠٥.

– جرد هذه التيمات والصور المتواترة في سياقها النصي والذهني والجمالي؛

– تشغيل المستوى الدلالي عن طريق رصد الحقول الدلالية وإحصاء الكلمات المعجمية والمفردات المتواترة؛

– توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلاليا فهما وتفسيرا؛

– رصد الأفعال المحركة والمولدة للمعاني في سياقاتها الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبية والتداولية مع دراسة دلالاتها الحرفية والمجازية واستنطاقها فهما وتأويلا؛

– الانتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي والعكس صحيح أيضا؛

– دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي أوالوصول إلى البنية الموضوعية المهيمنة للعمل الإبداعي؛

– حصر العناصر التي تتكرر بكثرة وبشكل لافت في نسيج العمل الأدبي؛

– تحليل العناصر التي تم حصرها ورصدها اطرادا وتواترا (الاهتمام بالمعنى السياقي).

– المقارنة بين الظواهر الدلالية والمعجمية والبلاغية تآلفا واختلافا؛

– تجنب التزيد في التحليل الموضوعاتي واللجوء إلى الإسقاط القسري المتعسف، وعدم تقويل النص ما لم يقله؛

– جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيرا وتأويلا واستنتاجا؛

– بناء قالب نموذجي مجرد يستطيع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي المدروس.

– ربط الدلالات الواعية وغير الواعية بصورة المبدع الذاتية والموضوعية.

وتنطلق الموضوعاتية، في تعاملها المنهجي، من التطابق والتماثل بين المعنى الواضح والمعنى العميق الضمني غير المباشر فهما وتفسيرا من خلال ربط الداخل بالخارج، والوعي باللاوعي في علاقتهما بما قبل الوعي. " فأما المعنى الواضح فهو ما يقدمه النص بشكل مباشر. وأما المعنى الضمني فهو صدى المعنى الأول، إنه أفقه وهامشه على حد تعبير علم الظواهر. وبين

مستويي الواضح والضمني لا يوجد انقطاع. وهذا الشعور بعدم وجود الانقطاع هو العامل المحرك للنشوة الموضوعية. فالتزحلق من المباشر إلى الضمني، من المقول إلى اللامقول هو تزحلق بلا فجوات"(١).

ويعني هذا أن المقاربة الموضوعاتية تعتمد على خطوتين أساسيتين وهما: الفهم الداخلي للنص المقروء عن طريق كشف بنيته المهيمنة الدالة معجميا وتركيبيا ولسانيا وشاعريا، وتأويله خارجيا اعتمادا على مستويات معرفية مرجعية مساعدة من خلال إضاءة الفكرة المحورية وتفسيرها.

٣- أنواع المقاربة الموضوعاتية:

يمكن الحديث عن أنواع عدة من المقاربة الموضوعاتية ، فهناك الموضوعاتية الدلالية، والموضوعاتية العنوانية، والموضوعاتية الشاعرية، والموضوعاتية الصوفية الحدسية، والموضوعاتية الفلسفية، والموضاعاتية البنيوية، والموضوعاتية الذاتية.

. ٤- مصادر المقاربة الموضوعاتية:

تستند المقاربة الموضوعاتية إلى خلفية فلسفية وابتسمولوجية تتمثل في ظاهراتية إدموند هوسرل (١٨٥٩ – ١٩٣٨)، ومجهود الفلاسفة الظاهريين الوجوديين أمثال: هيدجر، وجان بول سارتر(Sartre)، و باستون باشلار (Bachlard).

ومن المعلوم أن الظاهراتية، وخصوصا فلسفة هوسول، جاءت كرد فعل على النزعتين: المثالية والتجريبية معا (فلسفة الذات والموضوع)، "والفكرة الأساسية التي يمكن استخلاصها من البعد الفلسفي للنقد الظاهري الموضوعاتي، سواء كان محايثا أم ميتافيزيقيا، هي اعتبار الإبداع عملا يمثل وعي المبدع، وهذا لا يعني نفي الظاهرية للعمليات اللاواعية التي تجري أثناء تنظيم المدركات في الوعي، وهذه مفارقة ينبغي التنبيه إليها؛ لأنها هي

(١) عبد الكريم حسن: (نقد المنهج الموضوعي)، **مجلة الفكر العربي المعاصر**، بيروت ، لبنان، العددان: ٤٤-٤٥، ص ٣٩-٤٠.

التي تفسر كيف أن النقاد الظاهرين/الموضوعاتيين لجأوا أحيانا إلى التحليل النفسي، أو إلى أحلام اليقظة البدائية العميقة المترسبة في الذات المبدعة وهذا ما فعله " باشلار" (Bachelard).

وإذا نحن تأملنا تطبيقات المنهج الموضوعاتي/الظاهري فنجد طغيان الاهتمام بالأفكار باعتبارها مظاهر للوعي عند الكتاب المدروسين، وقد يستفيد النقاد من علم النفس الظاهري، كما فعل جان بيير ريشار "Richard" بشكل خاص"(١).

ومن هنا، نجد أن للمقاربة الموضوعاتية أسسا فلسفية تتمثل في الفلسفة الظاهراتية والفلسفة الوجودية والفلسفة التأويلية الهرمونيتيكية، وأسسا إبستمولوجية تتجلى في انفتاح المقاربة على علم النفس وعلم المعجميات وعلم اللسان والسيميائيات والنقد الأدبي وعلم الجمال وشعرية التخييل.

٥- الموضوعاتية والمناهج النقدية الأخرى:

اقترنت المقاربة الموضوعاتية في تطورها التاريخي ومن خلال تصوراتها النظرية وتطبيقاتها الإجرائية بمجموعة من المناهج المضمونية والشكلية سواء أكانت وصفية أم معيارية، داخلية أم خارجية.

ومن هنا، فقد ارتبطت الموضوعاتية في مسارها المنهجي والتاريخي كما يرى فايول (R. Fayolle) بالتحليل النفسي والفلسفة الوجودية وعلم النفس وعلم الأفكار الذي يمد الموضوعاتيين " بالتيمات" لتتبعها في نتاجات المبدعين. وفي هذا الصدد يقول روجي فايول (R.Fayolle): "إن جورج بولي (Poulet) وجان بيير ريشار (Richard) وستاروبنسكي (Starobinski) ، وهم يقرأون أعمال الروائيين والشعراء يكشفون عن الموقع المهيمن الذي تحتله بعض "التيمات"، كما يكشفون عن القيمة الدلالية لبعض البنيات"(٢).

---

(١) حميد الحمداني: **سحر الموضوع**، منشورات دراسات سال، ط١، ١٩٩٠، ص ٢٤.

(2)Royer Fayalle : **La critique Littéraire** .A. Colin 1964, p. 175.

ويرى فؤاد أبو منصور أن النقد الموضوعاتي أو الجذري حصيلة تضافر تيارين فكريين متغايرين ألا وهما: الفرويدية والأسلوبية اللسنية. ذلك أن الفرويدية أولا أرفدت "الجذريين" بمصطلحات "العقدة النفسية" و "اللاشعور" و "العقل الباطني" و "السادية" و"المازوشية. ثم جاء التحليل النفسي مع الناقد شارل مورون (Ch. Mauron) خصوصا في كتابه البارز "من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية" نهج فيه نهجا فرويديا – برغسونيا، لينشر في فضاء النقد الموضوعاتي جملة مسلمات أهمها: اللاشعور، أهمية الطفولة في تشكيل أفكار الشخص البالغ، آثار بعض الوقائع الراسخة في الذاكرة، وجود النزوات المتسلطة(١).

كما استفادت الموضوعاتية من الأسلوبية الألسنية خاصة من الباحث شارل بالي (Bally)، وماروزو (Marozo)، ومرسيل كرسيو خصوصا في "الأسلوب وتقنياته"، فاهتمت بجماليات النص اللغوية المتعددة. إذ إن "أطياف الشعور أو اللاشعور تتبلور لغويا بواسطة تراكيب ومصطلحات معينة. وتدل الظاهرة اللغوية بطابعها الكيميائي المتناسق أو المتنافر على واقع نفسي– فكري، يتوهج بالتماعات الرمز بين عالمي الوعي واللاوعي.

الجذريون يلتقطون بواسطة الأسلوب أو النسق اللغوي المتعدد، الهويات والمضامين جذرا فكريا ويتتبعون تعابيره في سياق النص. هنا، يصبح النسيج الجمالي مفتاحا للعثور على النسيج الفكري الموغل في الباطنية أو المتناثر رموزا على سطح الكتابة، رموزا لكنها ذات صلة اندماجية في إطار ما يسمى بـ "الوحدة الميثولوجية للكتابة حسب قاموس التحليل النفسي"(٢).

ولا تشتغل الموضوعاتية – باعتبارها منهجا منفتحا في التحليل والاستكشاف الدلالي – على مستوى الوعي كما تفعل الظاهراتية، ولا على

(١) فؤاد أبو منصور: **النقد البنيوي الحديث**، ص ١٧٩–١٨٠.
(٢) فؤاد أبو منصور: نفسه،، ص ١٨٠.

مستوى اللاوعي، كما هو الشأن بالنسبة للتحليل النفسي، إنما تركز على مستوى "ما قبل الوعي – Le préconscient– وأن المعنى الحقيقي الذي تستهدفه هذه المقاربة في العمل الأدبي لا يكمن في " طابق المعنى الظاهري" ولا في طابق المعنى الخفي، ولكنه لا يوجد في ما بين الطابقين، فالمعنى الحقيقي يختبئ بين الضياء المرئي والضياء المحجوب"(١).

وعلى أية حال، فثمة تقارب بين الموضوعاتية والمناهج الأخرى كالسيميولوجيا واللسانيات والأسلوبية وعلم الدلالة والتحليل النفسي، فريشار (Richard) يميز بين الموضوعاتية والمنهج السيكولوجي عندما يقر بأن "القراءة في كليهما تنطوي على مهمة إحضار المعنى إلى النص أو ما يمكن تسميته بتضخيم المعنى فكلتا القراءتين مضخمة للمعنى وذلك على عكس القراءة الفيلولوجية التقليدية التي كانت تهتم بتقليصه"(٢).

ولا يمكن للنقد الموضوعاتي إطلاقا أن يستغني عن المنهج النفسي، على الرغم من الفوارق الموجودة بينهما، ولاسيما أن الموضوعاتية نقد وصفي ينبني على فهم النص من أجل استكشاف المعنى وإظهاره وتضخيمه. بينما المنهج النفسي، يعتمد على دراية اللاشعور في العمل الأدبي دراسة تفسيرية تأويلية. وإذا كان التحليل النفسي يميز بين عمليتين تحليليتين وهما: العملية الأولية (Le processus primaire) حيث توجد في مستوى اللاوعي، والعملية الثانوية (Le processus – Secondaire)، وتوجد في مستوى يتموقع بين الوعي واللاوعي، وهو مستوى ما قبل الوعي، فالمنهج الموضوعي يركز على العملية الثانية. ويعني هذا مدى تضمن المنهج النفسي للمنهج الموضوعاتي واحتوائه له، وإن كان المنهج الأخير، في قراءته،

(١) عبد الكريم حسن: (نقد المنهج الموضوعي)، **مجلة الفكر العربي المعاصر**، بيروت، لبنان، العددان: ٤٤-٤٥.

(٢) عبد الكريم حسن: نفس المقال ، ص ٣٩.

يرتكز على مقولتي الزمان والمكان، لتحديد المعنى وتشكيله على خلاف اللاوعي الذي يتخلص منهما.

وتدرس القراءة الموضوعاتية المشاهد في العمل الأدبي باعتبارها مظهرا من مظاهر الوعي على الخلق والابتكار انطلاقا من التصنيف المقولاتي، كما يمكن لهذه المقاربة أن تدرس المظاهر الإبداعية اللاواعية كما فعل ريشار (Richard) عندما قرأ أعمال بروست (Proust) قصد قراءة موضوعية للرغبة المكبوتة غير المعلن عنها. وهكذا فالأعمال "الأدبية الكبرى" هي تلك التي يكون للرغبة – Le désir– فيها نصيب من التصنيف الموضوعي. وعلى الرغم من أن الرغبة تبقى من ممتلكات الكبت والمحظور والمجهول، أعني من ممتلكات التحليل النفسي. فإنه يمكن لهذه الممتلكات أن تصنف في موضوعات، أي أن تنتمي – جزئيا – إلى عالم المنهج الموضوعي وأن تنكشف عليه ولو من بعيد(١).

وهكذا نصل إلى أن الموضوعاتية هي قراءة دلالية تكشف عن المعنى وتفسر النص وذلك بإرجاعه إلى بنياته المعنوية الصغرى والكبرى، وتأطير الفكرة العامة وتحويلها إلى صيغة عنوانية مبئرة للنص الأدبي. ويعني هذا، أن النقد الموضوعاتي من المناهج المنفتحة على باقي المناهج الأخرى من حيث اعتمادها على التأويل والقراءة الدلالية لشبكة الأفكار والقيم الجمالية المستعملة داخل الأثر الجمالي.

زد على ذلك، يمكن إدراج النقد الموضوعاتي ضمن المقاربات النقدية التأويلية والدلالية التي لا يهمها سوى استنباط المعنى وإظهاره بصورة بارزة.

بيد أن النقد الموضوعاتي، إن كان ينبني على التأويل، فهو يرتكز قبل ذلك على الفهم ووصف بنيات العمل الأدبي دون ادعاء بإمكانية تفسيره

(١) عبد الكريم حسن: (نقد المنهج الموضوعي)، ص ٤٠.

وشرحه. لأن الناقد أو القارئ، في وضعية تتسم بالمرونة والحرية، يدخل إلى فضاء المقاربة وهو خالي الوفاض غير مزود بعدة كاملة من المفاهيم والمصطلحات الإجرائية والتصور النظري الكافي. فحسبه، إذا، المعاينة والتأمل الداخلي للنص قصد فهمه ووصفه من أجل الوصول إلى المعنى لاستنباطه وتضخيمه وإبرازه.

ويتبين لنا، مما سلف ذكره، أن المقاربة الموضوعاتية بصفة عامة من أكثر المقاربات والمناهج النقدية مرونة وحرية وانفتاحا على المناهج النقدية والفلسفية الأخرى . ويبدو أن المقاربة الموضوعاتية أكثر اقترابا من علم النفس والفلسفة الظاهراتية من أية مقاربة نقدية أخرى.

٦- المصطلحات والمفاهيم:

تتكئ المقاربة الموضوعاتية على مجموعة من المفاهيم الإجرائية والمصطلحات التطبيقية أثناء التعامل مع الآثار والنصوص الإبداعية ، وهي مفاهيم وآليات منتزعة من مجموعة من المناهج التي تنفتح عليها هذه المقاربة الجديدة. ويمكن حصر هذه الأدوات التقنية التطبيقية في هذا المعجم النقدي النسبي:

التيمة – التغريض – الفكرة الرئيسية – العنوان- الصورة الملحة- البؤرة- الخلية – الجذر – المحور الأساس – الموضوع – المدار- النواة الدلالية- الموضوعة- الوعي- اللاوعي- ماقبل الوعي- الإدراك- الذات- الموضوع- الإرادة- الرغبة- المكان- الزمان- الانفعال- الطفولة- التواتر- التكرار- التماثل- توليد الصور- التأمل- كتلة دالة- المركز الحيوي- قراءة مصغرة- قراءة مكبرة- النوع- الجنس- المحاور الدلالية- المعجم الشعري- التفكيك- التركيب- الفهم- التفسير- التأويل- الإحصاء- العد- التوارد- الحقول الدلالية والمعجمية- التصنيف المقولاتي- الخيال- التخييل- الكلمات- المفاتيح- الرموز- الحسي- المجرد- الوظيفة المرجعية والسياقية- المقاطع- الدلالة- الصوت- التركيب- البلاغة- السياق الأنطولوجي والوجودي والنفسي- التنويعات-الاستقراء- الصيغ-

الإحالات- المستوى السيميائي- الدلالة العامة- الكلية- العلائق- القوالب الاستنساخية- الشاعرية- التداعي- الدلالات العميقة- العناصر الصوتية- الوحدة العضوية- الوحدة الموضوعية- التقاطع- التعادل- التقابل- التشاكل- التطابق- التوازي- المقصدية- الاستبدال- التماثل- التعارض- التصنيف المفهومي- الصورة الأساسية- الفكرة المهيمنة- الخطاطة الأولية- الخطاطة التنظيمية- الصور الثانوية والجانبية- الجرد- المؤشرات- الدوال-الاستدعاءات-الأطروحة- السطح والعمق- الداخل والخارج- التكرار المعجمي- المباشر- الضمني- قراءة علائقية- الوظيفة الشعرية- درامية الأحداث- اللاوعي الجماعي- بلاغة التكرار- محاور مرآوية- آثار موضوعاتية- التكامل- المستوى العضوي- المستوى الوظيفي- الانعكاس- صورة الشعر- صورة المبدع- الترسبات- الذاكرة- الجدلية- الملامح- الحس المشترك- الطبيعة- الوجود- المنظورات- الفرد- توليد الإضاءات- المعنى الغامض- العلاقات المترابطة- المنظور- الطريقة النسقية- البنية- الرصد- البنيات الأساسية- الأصول الموضوعاتية- الحساسية الشعرية- تداعيات اللغة- العلامات البارزة- وتائر إحصائية- مجال التخيل- العالم الحسي- المادة الروحية- الحدس- البنيات الداخلية- التجانس- المجموع- معادلة الصورة- عالم الموضوعات- نقد الوعي-الفكر- عالم مجسد- المصادر التكوينية- الوقائع الحساسة- الأشياء- الفضاء- الشعرية- الحلم- التأمل الانفعالي- الروح- النفس- التجربة الشعرية- المركز- الواقعية الطبيعية- الرغبة- تخيل الأشكال- الكائن- العمل- العالم- المادة- الإحساس- المادية والمثالية- الوجود الشخصي- الممارسة الذاتية- الآخر- الغير- الدينامكية- الموضوعاتيات الأساسية-المعطيات- المعنى- الدلالات- الوحدة السامية- الانسجام الفردي- الوحدة- التأملات الداخلية- الوصف- الإشراق الفائق- الاكتشاف- التحويل والتعديل والتغيير- التجربة الإنسانية- الإبداع- الاحتكاك- الكائن- الانتقاء- المقصد الجوهري- الهيمنة- المشروع- المستوى الأكثر أولية- مستوى الحساسية الصرفة- الإحساس

الخام- الخطاب- الانسجام الداخلي-العمل المفتوح- منظور العمق- المغامرات الشعرية- إحساس اللغة- البعد الداخلي- المعادل- تراكب المعاني- الحركة- التناغم- البعد المفارق- موضوع محدد- نقطة أصيلة- تجربة مفارقة- الميتافيزيقا- طرق التعبير- الأثر العقلي- سحر القصيدة- أعالي الصحوة- الفكرة- الجمال- المفهوم- التسامي- التجريد- المطلق- اللاوعي الطفولي- المركب الواحد- العشق- المعمار- التنظيم الكلي للأشياء- السراب الداخلي- النص الإيقاعي- الأفعال- الشعورية- النظام- الهوامش الصامتة للغة- الظاهر والمضمر- الكشف البنيوي- القراءة الحرفية- المستوى المباشر- الوعي الجمالي- الدلالات الموحدة الكبرى- الأساطير- البدائية- اللاوعي النصي- الفانطازم- النسيج الفعلي- فينومولوجية- الظاهراتية- التجسيد- الأسلوب- الاستكناه- الاستبطان- المبدأ الملموس للتنظيم- القرابة- الصور المفصلة- التردد- دلالة الكلمات- الاختلاف- المظاهر الأصلية- القيمة الدالة- الميزة الطوبولوجية- التوازن- المنغلق والمنفتح- التام والمنفلت- التضاد- التوالي والتناوب- الواقع السيكولوجي- العالم الرمزي- الميثات الكبرى-الاعتراضات- اللغة الشعرية- الشبكات التخيلية- المظهر الداخلي والخارجي- التشريح- البنيات العميقة والأصلية - الانطباعات- الإشعاع الأساسي- الهوس- الفراغ- المعمار الموحد- هرمنوتيكية- الاتساق والانسجام- الوحدة الحية- الربط الموضوعاتي- التناقض- الإيروس والليبيدو- المشهد- الجسد- النفي- القوالب الفانطازمية- الحلقات الأساسية- الصورة المعزولة- الفعل المحرك- العقدة النفسية- اللاشعور- ماقبل الشعور- العقل الباطني- السادية- المازوشية- الاستعارات الملحة - الأسطورة الشخصية- النزوات المتسلطة- العمليات- الاشتقاق اللغوي- العائلة اللغوية- الترادف- القرابة السرية - الكبت- الهوام- الخصوصية- القاعدة اللغوية- الرحم اللغوي- الوحدة الميثولوجية للكتابة- العامل الدينامي- البنيات الشكلية...

٧- رواد النقد الموضوعاتي في الغرب:

من المعلوم أن من أهم رواد المنهج الموضوعاتي وأبرزهم في الغرب نجد: جان بيير ريشار (Richard)، وجان روسيه (Rousset)، وجان ستاروبنسكي (Starobinski)، وإميل استيجر، وجوج بوليه (Poulet) ، وباستون باشلار (Bachelard)، و رولان بارت (Barthes) في مرحلته المبكرة، وأسماء أخرى كجان بول سارتر (Sartre) وروما ن إنجاردان (Ingarden).

ولقد تأثر ويبر (Weber) أيما تأثر بالمنهج السيكولوجي لدى شارل مورون الفرنسي (Charles Mauron) الذي كان يدرس الصور الملحة ذات البنية الاستعارية في العمل الأدبي بطريقة سيكولوجية لا شعورية.

وقد ساهم ميشيل كيومار (M. Guiomar) بثلاث دراسات في حقل الموضوعاتية، وهي:

١) اللاوعي والتخيل (١٩٦٤).٢) مبادئ جمالية الموت (١٩٦٤).

٣) القناع والفانطازم (١٩٧٠).

وتقترب موضوعاتية كيومار من مقاربة ويبر، بل تنفتح على مجالات فنية أخرى كالتشكيل والموسيقى والسينما والأدب بصفة عامة، " ويبحث ميشيل كيومار في جل أعماله عن البنيات الأساسية للتخيل بهدف الإلمام بحدث، يضمن استمرارية الرؤية الخاصة، بفضل توحد الخيال بالذاكرة"[١].

ويوظف ريشار (Richard) في كتاباته الموضوعاتية لغة وصفية إيحائية شاعرية ذات طابع بلاغي فلسفي باشلاري ذات نكهة بارتية. إذ يركز جان بيير ريشار (Richard) منذ دراساته الأولى على عالم الإحساس، على التركيبات الباطنية باعتبارها "هي الوسيلة المفضلة للصعود إلى مركز المشاعر وإلى عالم الإحساس واليقظة. نضيف إلى هذه المادة -

(١) سعيد علوش: نفس المرجع، ص ٢٧.

يقول ريشار – هاجسا لغويا أساسيا يطوف حول الأشياء والعالم ويفك عزلتها عن عنق الكاتب والكتابة"[١].

فالنقد الموضوعاتي، " كما يتبناه ريشار (Richard) في (العالم التخيلي لمالارمي Mallarmé)، هو نقد يفضل سبر غور العمل الأدبي عبر تداعيات اللغة التي تعتبر بالنسبة لهذا النقد الطريق الوحيد والحقيقي للتعبير، إذ تتحول كل قصيدة من قصائد مالارمي (Mallarmé) إلى رمز. لذا، يعمل الناقد الموضوعاتي، من هنا، على كتابة قواعد نحوية لا مجموع كلمات. فالخيال يبتعد بقدر الإمكان عن الخلط بين الكشف الشكلي للعمل، والقراءة اللفظية له؛ لأن ما يشغل ريشار (Richard) هو إعطاء ترجمة أخرى لأعمال مالارمي (Mallarmé) انطلاقا من رسم جداول أولية بمحركات الخيال عند مالارمي، مادام التفكير بالجسد يعطي فكرة شبه كاملة ومتآلفة مع اهتزازات أوتار الكمان مثلا، إذ لا تعتبر الشعرية جوهر الأدبية فقط، بل طريقة يمكن أن تتفتق عنها عضوية بالحياة والوجود"[٢].

ويقارب ريشار (Richard) الرغبة المكبوتة وغير المعلنة في أعمال بروست (Proust) حيث الرغبة مقروءة بوضوح. إن موضوعاتية ريشار (Richard) هي الموضوعية الأدبية التي تعتمد على التواتر اللفظي والعد الحسابي(recensement)، أي يهتم ريشار (Richard) بالمواضيع الأكثر تواردا وهيمنة في العمل الأدبي انطلاقا من معيار العد الانطباعي لا الإحصائي. ويرى ريشار (Richard) أن الموضوع هو مبدأ تنظيمي محسوس ليس إلا.

ويلاحظ أن للانطباع الشخصي في موضوعاتية ريشار (Richard) دورا كبيرا في القراءة والوصف، وتتسم دراسته الموضوعية بالحرية والمرونة في التعامل المنهجي ، إذ يقول في هذا السياق: " والخلاصة أنه لا وجود في القراءة الموضوعية لنقطة بدء ونقطة وصول. فالمدخل إلى

(١) فؤاد أبو منصور: نفسه، ص ١٩٠.

(٢) فؤاد أبو منصور: نفسه، ص ٩٥.

حقل القراءة الموضوعية مدخل حر مما يضفي عليها شيئا من السحر. وعندما يكتب أحد النقاد الموضوعيين في مقدمة دراسته أنه سيبدأ من نقطة ما، فإن هذه البداية ستكون بداية كتابه هو، لا بداية يلزمه بها منطق حقيقي للموضوع المدروس"(١).

وبناء على هذه اللامنطقية أو الانطباعية في المنهج، فإن شبكة العلاقات الموضوعية لدى ريشار (Richard) متغيرة بتغير النافذة التي يدخل منها الناقد إلى الأثر الأدبي بالإضافة إلى روح الانتقائية والذاتية.

ومن هنا، فمنهج ريشار (Richard) تصنيفي يحاول ربط عناصر العمل الأدبي من أجل ربطها ببعضها، و يحصر ريشار العناصر التي تتكرر بحظوة في نسيج العمل الأدبي، ويحلل هذه العناصر التي يتم حصرها عبر الاهتمام بالمعنى السياقي وتجنب التزيد في التحليل أو الميل إلى النزعة الإسقاطية.

٨- النقد الموضوعاتي في العالم العربي:

لم يظهر النقد الموضوعاتي في العالم العربي- حسب اعتقادنا- إلا في سنوات السبعين من القرن العشرين مع تنامي النقد المضموني الانطباعي واكتساح النقد الأيديولوجي الواقعي والماركسي للساحة النقدية العربية . وقد استفاد هذا المنهج أيضا من تباشير المنهج البنيوي مع امتداد سنوات الثمانين .

ويلاحظ على أغلب الدراسات الموضوعاتية العربية أنها بمثابة دراسات مضمونية فكرية تتسم بالسطحية تارة وبالعمق التحليلي تارة أخرى. وهناك أنواع من المقاربات الموضوعاتية في النقد الأدبي العربي: نقد موضوعاتي ذاتي انطباعي ونقد موضوعاتي موضوعي، وموضوعاتية

(١) سعيد علوش: نفسه، ص: ٣٧.

مضمونية وموضوعاتية شكلية. كما أن ثمة موضوعية تأويلية مرجعية وموضوعية بنيوية وصفية.

ومن أهم نقاد المقاربة الموضوعاتية لابد من ذكر كل من : الكاتب المغربي عبد الفتاح كليطو في رسالته الجامعية : "موضوعاتية القدر في روايات فرانسوا مورياك" التي قدمت باللغة الفرنسية لتناقش بكلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط سنة ١٩٧١م، والكاتبة السورية كيتي سالم في رسالتها الجامعية عن "موضوعاتية القلق عند غي دي موباسان" والتي قدمتها بالفرنسية إلى السوربون سنة ١٩٨٢م، والعراقي عبد الكريم حسن صاحب:" الموضوعية البنيوية ، دراسة في شعر السياب"،(١) وعلي شلق في كتبه:" القبلة في الشعر العربي القديم والحديث"،(٢) و"المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان"(٣)، و" ابن الرومي في الصورة والوجود"(٤)، و" أبو العلاء المعري والضبابية المشرقة"(٥)، وسعيد علوش في كتابه: "النقد الموضوعاتي"(٦)، وحميد لحميداني في كتابه: " سحر الموضوع"(٧)، وجوزيف شريم في مقاله:" الاتجاهات النقدية النفسانية"(٨)، وسعيد يقطين في

(١) نقلا عن عبد الكريم حسن : نفس المقال ، ص: ٤٣.

(٢) عبد الكريم حسن صاحب: **الموضوعية البنيوية ، دراسة في شعر السياب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م.

(٣) علي شلق: **القبلة في الشعر العربي** القديم والحديث، دار الآفاق، بيروت، لبنان، طبعة ١٩٨٢م.

(٤) علي شلق: **المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٨٢م.

(٥) علي شلق: **ابن الرومي في الصورة والوجود**، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٢م، بدون تحديد لمكان النشر.

(٦) علي شلق: **أبو العلاء المعري والضبابية المشرقة**، الطبعة الأولى سنة ١٩٨١م بدون تحديد لمكان النشر.

(٧) سعيد علوش: **النقد الموضوعاتي**، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م.

(٨) حميد لحميداني: **سحر الموضوع**، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م.

كتابه:" القراءة والتجربة" على الرغم من انطلاقه منهجيا من التحليل البنيوي السردي.

وثمة كتب أخرى تقترب من النقد الموضوعاتي إن مضمونا وإن شكلا على الرغم من عدم وجود مستندات نظرية ومنهجية توضح طبيعة المقاربة ونوع النقد المنهجي المطبق.

ومن هذه الدراسات التي أوردها الدكتور حميد لحميداني في كتابه: " سحر الموضوع" نورد اللائحة التالية:

- فؤاد دوارة: في الرواية المصرية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، طبعة ١٩٦٨م؛
- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ، طبعة ١٩٨٣م؛
- علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، طبعة ١٩٦٤م؛
- يوسف الشاروني: الروائيون الثلاثة، الهيئة العامة للكتاب، مصر، طبعة ١٩٨٠م؛
- فاطمة الزهراء محمد سعيد: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، طبعة ١٩٨١م؛
- عبد الحميد القط: بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، طبعة ١٩٨٢م؛
- يوسف الشاروني: الرواية المصرية المعاصرة، دار الهلال، مصر، طبعة ١٩٧٣م؛
- يوسف عزالدين: الرواية في العراق :تطورها وأثر الفكر فيها، معهد البحوث والدراسات العربي، طبعة ١٩٧٣م؛
- عبد الكريم الأشتر: دراسات في أدب النكبة،دار الفكر، طبعة ١٩٧٥م؛

- علي شلق: نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دار المسيرة، بيروت، لبنان، طبعة ١٩٧٩م؛
- فاروق وادي: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، طبعة ١٩٨١م؛
- محمد أبو خضور: دراسات نقدية في الرواية السورية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، طبعة ١٩٨١م.
- وعلى الرغم من كثرة الدراسات الموضوعاتية الموجودة في الساحة النقدية العربية، فهي أقرب إلى الدراسات المضمونية التي تفتقد إلى التصور النظري والمنهجي والفلسفي والإبستمولوجي بالمقارنة مع الدراسات الموضوعاتية الغربية. ولكن يبقى عمل عبد الكريم حسن المنصب حول شعر السياب ، ودراسات عبد الفتاح كليطو التأويلية، وأبحاث علي شلق، ودراسة سعيد علوش لقصيدة " الحرب" لياسين طه حافظ من أهم الدراسات الموضاعاتية الحقيقية التي تنطلق من تصورات منهجية ذات خلفية فلسفية ومنهجية دقيقة ومحكمة.

٩- إيجابيات المنهج الموضوعاتي:

تدرس المقاربة الموضوعاتية أيضا اتجاهات المبدعين حسب علاقتهم بهذه المشكلات وصلتهم بهذه "التيمات" الكبرى[١] على صعيد الذاتي والموضوعي.

هذا، وقد واتخذت هذه التقسيمات والتصنيفات المقولاتية الجذرية والمدارية موادا مهيمنة في الكتابات الموضوعية إبداعية كانت أم نقدية، فوردت هذه "التيمات" أو الصور الموضوعاتية المحددة دلاليا في شكل عناوين كلية لهذه الكتابات الوصفية أو الإيحائية. والمقصود بهذا أن المقولات الجذرية المصنفة كانت بمثابة عناوين استخلصت من "التيمات"

(١) جوزيف شريم: (الاتجاهات النقدية والنفسانية)، مجلة **الفكر العربي المعاصر**، العدد:١٨-١٩ ، بيروت، لبنان، سنة ١٩٨٤م.

والصور الشعرية المتواترة في النصوص بكثرة داخل المنتوج الأدبي أو النقدي كما توضح ذلك ملاحظة جان ايف تاديي (Jean Yvés Tadié): "إنه يجب أن نفهم جيدا بأن الصورة بالنسبة لباشلار ليست صورة بلاغية، ولا هي جزئية من جزئيات النص، إنها "تيمة" للكل، وهي تستدعي تضافر الانطباعات الأكثر تنوعا، الانطباعات الآتية من مختلف الاتجاهات، وهي ليست أبدا تأليفا لأجزاء واقعية مدركة أو لذكريات الواقع المعيش كما هو الحال بالنسبة لثقافة أو لنقد واقعيين، والفنان الباشلاري ليس هو الإنسان الذي قام بالملاحظة على أحسن وجه ولكنه ذلك الذي حلم بصورة جيدة، وإن الصورة هي أثر وظيفة اللاواقع في النص. إنها تسبق الإدراك بما أنها تصعيد لنموذج مثالي وليس "إعادة إنتاج للواقع"[١].

<u>وتتحدد المقولات التي يستند إليها النقد الموضوعاتي في نوعين أساسيين:</u>

١) أحوال الوعي (الذات).٢) مضامين الوعي (الموضوع).

وتكمن أحوال الوعي في الإدراك والمعرفة والإرادة والانفعال والزمن والمكان والخيال، في حين تتمثل مضامين الوعي في الأحداث والأغيار والأشياء أو الكائنات الطبيعية والنفس بوصفها فاعلا[٢].

وتتم عمليات النقد الموضوعاتي بملاحظات ظاهراتية قائمة على الربط بين الذات المدركة والموضوع المدرك ووصف بنيات العمل الأدبي فهما وتأويلا قصد كشف الرموز والأفكار الدلالية دون الاستعانة بالمعرفة المرجعية والإسقاطات الخارجية المسبقة لفرضها على النص.

---

(١) جوزيف شريم: (الاتجاهات النقدية والنفسانية)، مجلة **<u>الفكر العربي المعاصر</u>**، العدد:١٨-١٩ ، بيروت، لبنان، سنة ١٩٨٤م.

(٢) انظر: حوار فؤاد أبو منصور مع بيير ريشار في كتاب: **<u>النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا</u>**، ص ١٩٥-١٩٦.

كما يهدف النقد الموضوعاتي أيضا إلى تحديد رؤية الأديب للعالم انطلاقا من التحليل الداخلي المحايث للنسق النصي دون إهمال العالم المناصي أو التاريخي الذي أفرز النتاج الأدبي.

ويستند المنهج الموضوعاتي إلى مبدأ الحرية في التنظير والتطبيق معا؛ مما يساعده على الانفتاح على المناهج والنظريات الأدبية والنقدية والفلسفية لاستيعابها وإدماجها قصد تحقيق الفعالية أثناء القراءة والتحليل (المنهج التاريخي، الاجتماعي، النفسي، الفلسفة، التأويل الإيديولوجي، التصوف، الوجودية، الظاهراتية، النقد الأسطوري والديني، اللسانيات، الهيرمينوطيقا الخ...) .

وهدف هذا النقد كما هو معلوم هو ربط الإبداع الأدبي بالذات في تمظهراتها الواعية وغير الواعية قصد تحديد أحوال الوعي ومضامينه مستخدما في ذلك لغة شاعرية شعرية تقارب الإبداع وتصفه بلغة ما ورائية إنشائية زئبقية يهيمن عليها الإيحاء أكثر من التقرير كاللغة البارتية المنزاحة . ويلجأ علاوة على ذلك إلى المقارنة أثناء التحليل فهما وتفكيكا، ويشتغل على الحدس في تقويم الأثر الأدبي ونقده ووصفه مع تحديد صيغ "تيماتية" كبرى على شكل عناوين أساسية تميز المقصديات المهيمنة في تلك الأعمال الأدبية الكبرى.

ومن مميزات هذا النقد الجذري أيضا غلبة الطابع السردي (الشرح والعرض) على الطابع المنطقي إلا في محاولات محدودة مرتبطة بأنساق "تيماتية" منطقية مبنية على مقدمات ونتائج محددة.

وعليه فإن المنهج الموضوعاتي يهتم بظهور موضوع ما، يتردد في النص بنسبة عالية، ويكون أكثر إلحاحاً، ولهذه الغاية يجري افتراض مقاربة التردد الإحصائي للموضوعاتي، مركزاً على التردد المستمر لفكرة ما أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسية أو جوهرية تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس، يمكننا تتبعه من خلال النقاط التي يتكون منها العمل الأدبي، كما يمكننا مراقبة التحولات الطارئة عليه وصولاً إلى معنى العمل الأدبي.

أو بمعنى آخر: رصد كل الكلمات المفاتيح والصور الملحة والعلامات اللغوية البارزة والرموز الموحية وقراءتها إحصائياً وتأويلياً.

النقد الموضوعاتي قراءة في ديوان صدفة بغمازتين للشاعر محمود مغربي:

الشاعر محمود مغربي (١٩٥٧-٢٠١٥) من مواليد محافظة قنا بصعيد مصر، وهو من جيل الثمانينات وقد أثرى الحياة الأدبية بالعديد من الأشعار، حيث قدم للحياة الأدبية سبعة أعمال شعرية تنتمى كلها للقصيدة التفعيلية، محاولاً في هذه الأعمال التجديد فى روح القصيدة العربية على مستوى الشكل والمضمون ،مستلهماً تجارب السابقيين ، ومحاولاً فى الوقت نفسه أن يمتزج مع قصيدته التى يكتبها روحاً وجسداً، وهو فى تجاربه الشعرية يبحث دائماً عن القيم والمثل العليا مع احتفاظه بالقيم البيئية التى نشأ وتربى عليها . حيث يقدم الشاعر في هذا الديوان سبع عشرة قصيدة يقدم من خلالها رؤية شعرية متميزة، كما تتراوح قصائد الديوان بين الطول والقصر، ففي بعض الأحيان يصل قصرها إلي حد يشبه الأبيجراما أو شعر الومضة، كما أن أجواء القصائد يفوح منها عطر حواء التي يوجهها اليها.

وسوف يتناول البحث أهم التيمات الأساسية فى ديوان الشاعر "صدفة بغمازتين" محاولاً رصد كل المفاتيح والصور والعلامات اللغوية والرموز وقراءتها إحصائياً وتأويلياً للوصول الى المتعة النقدية من تناول مثل هذه الأعمال.

التيمات الأساسية ومحاورها الدلالية فى الديوان:

من التيمات التي تبدو أكثر تردداً في نصوص محمود مغربي في ديوانه صدفة بغمازتين " هي:

الولد، فتى، رجل، سيد، البنت، الأنثى، المرأة، المهرة، سيدة، غانية، صبية، الحبيب، أعشق، وحدك، وحدى، جسدي، أعري، عريي، عريك، الكتابة، الفصول، الشروق، المهرة، الجن، الحضرة، درويش، الروح، غيم، سحر، ساحر، جنون، عازف، موسيقى، الغناء، أوتار، العود، قصيدة، نشيد،

أناشيد، الغناء، تصاوير، شمس، شموس، شجر، جميزة، دوحة، تسكر، سكرى، كروم، حبق، ظل، أقطف، قطوف، قطاف، الغابة، البساتين، بستاني، بستان، جنان، حدائق، الزهور، الكرم، الأشجار، غرس، السماء، سماوات، طائر، طير، الثلج، الغيم، السحاب، المطر، الندى، ثلج، فراشة، الليل، الصباح، العتمة، الحرير، قلب، الجسد.

وهذه التيمات يمكن حصرها في حقوق دلالية محددة:

أولاً: الأنوثة والصفات الدالة عليها

حيث نعاين التيمات الآتية: البنت، المهرة، المرأة، غانية، سيدة، أنثى، صبية.

والملاحظ أن هذه التيمات ترد في إطار ثنائي يجمع بين الشاعر والأنثى للحوار الذي كثيراً ما نقلته النصوص مسبوقة ب (قالت)، بعيداً عن الشكل المجتمعي للعلاقة بما يتضمنه من علاقات اجتماعية أو غيرها، لتبقى العلاقة الفطرية والعاطفية بما تدل عليه من حالات الانجذاب أو العشق، والاختلاء مع الهدوء والطبيعة والممكنات الجمالية الأخرى التي تنتمي للكون والطبيعة وأولها الطقس الصحو والشروق والليل.

والغروب، والخضرة والبساتين والبحر الشاهد الأكثر حضوراً في المشاهد التي تجمع الشاعر بالأنثى:

ولعل العلاقة بهذه الأنثى خاضعة – أحيانا – لاحتمالات الصدفة التي تصلح لدهشتها أن تصبح صفة من صفات الأنثى نفسها، حينما تتصف بصفات اللحظة، فهي صدفة بغمازتين:

"وأفتح عيني" .. / على صدفة تتجلى نهاراً / لتمطر بنتاً بغمازتين .. / بنتاً تلوح لي / قالت : / هنالك في كرم جدي / ولدت " [١].

(١) محمود مغربي، ديوان صدفة بغمازتين، دار نشر بورصة الكتب ،القاهرة،٢٠١٢م، ص٧٧.

ولعل المصادفة الضمنية أيضاً أن الأنثى مثلها مثل الذات الشاهرة تأخذ طابعها المسحور بالحياة الفطرية والطبيعة، والمنجذب والراغب والباحث عن ذاته في نفس الاتجاه الذي ينجذب إليه الشاعر، فهي ذات متيمة بالماضي الطفولي والبراءة والخضرة والبساتين والبراح:

"وتقول: / هنالك في كرم جدي ../ ولدت/ وعشت طفولة تسع سنين/ تحت ظل السماء/ كم غفوت هنا / أراني أجري هناااك / وأقطف ما يحلو لي / من كروم العنب"(١).

والملاحظ أن العلاقة بالأنثى تجسدت نصوصيًا من خلال نقل الحوار الثنائي (قالت وقلت)، أو من خلال نقل حوارها (قالت) أو (تعلن)، أو من خلال الإفضاء إليها أو نداءاته المتكررة إليها، أو من خلال وصف الأنثى والمشاهد التي تجمعه بها، أو من خلال خطابها إليه، أو خطابه إليها.

مثال ذلك:

- " قالت: / لن أبقى في الهامش / دوماً / أبغي متناً / لا تسكنه إلاي / قلت: / الهامش سيدتي أملكه / بين يدي مفاتيحه " (٢).
- أنثاي / تتزين بالرغبة جهراً / تعلن: / الكتابة سحري " (٣).
- " قالت: / تستحق يا فتى / قلبي البكر / تستحق / حرير روحي" (٤).
- " قالت: / أنا أنثاك / حريرك / ماؤك / سماؤك / جنونك " (٥).
- قالت البنت / كنت قديماً / أزهو في طابور الصباح / بالباسلة مدينتي / الآن / أي بلاهة أعيش؟ " (٦).

وفي وصف المحبوبة أو المشهد الذي يجمعهما نقرأ:

---

(١) الديوان، سابق، ص٧.
(٢) الديوان، سابق، ، ص٢٧.
(٣) الديوان، سابق، ، ص٢٣.
(٤) الديوان، سابق، ص٥٦.
(٥) الديوان، سابق، ص٥٨.
(٦) الديوان، سابق، ص٧٤.

- "المهرة/ تخمش فتنتها/ تدخل في البحر/ توغل ../ والبحر عجوز/ مرتبك وخجول !"(١).
- "البنت وحدها/ البنت/ تمشط أسمرها/ وتنفض الغبار/ والحزن تستعيد نداء الجنون"(٢).
- "تجئ / على عجل / غاضبة / أهدئ من روعها / أشتبك في أوتارها / وتراً / وتراً/ نبني وطناً "(٣).

وفي نداءاته إليها:

- يا جمرة الليل البعيد ، أقبلي إلي / ليلي شاسع / وأرضي قفر / مفرد أنا / لا صباح لدي " (٤).

وفي البوح إليها:

- أيتها المهرة / يا امرأة أساطير الجن / ضميني / لمي شعث حروفي / فأنا بستاني / يعشق كل تراب أزاهيرك " (٥).
- " يا مهرة / لن يرهبني الحراس / هنا / وهناك ! ضميني / فأنا الناسك في حضرتك/ وإن داهمك غياب ! / ضميني / يتبدد جيش عنائي " (٦).

ولعل هذه التيمات من خلال ما تعكسه من دلالات تؤكد تعدد شغف الشاعر بمطلق الأنثى وليس بتحديداتها العمرية، فالتي توصف بالمرأة والسيدة، غير تلك التي توصف بالصبية، أو البنت أو المهرة، وإن كانت في جميع تلك الأوصاف هي أنثى، ككيان نوعي.

والملاحظ أن مفردات أخرى من عينة: محبوبة أو عشيقة، أو صديقة، أو حتى أسماء لإناث لم ترد في النصوص، مما يؤكد أن الانجذاب للنوع هو

(١) الديوان، سابق، ص٣٣.
(٢) الديوان، سابق، ص٥٩.
(٣) الديوان، سابق، ص٦٠.
(٤) الديوان، سابق، ص٣١.
(٥) الديوان، سابق، ص٣٥.
(٦) الديوان، سابق، ص١٦.

المسيطر على اهتمامات الذات الشاعرة. وأن أولوياتها تتجه مباشرة إلى ما تثيره كلمة أنثى من تداعيات دلالية حسية: مثل النعومة والصوت والمكونات العضوية، وما تستدعيه من مقابل لغوي متمثل في "الذكورة" أو الذكر وما يعنيانه من دلالات سياقية.

ولعل النصوص تؤكد الانفعال والشغف بالدلالات الحسية، من ذلك الشغف بالصوت مثلاً: (لصوتك / عبر الهاتف / موسيقى مربكة / تأخذني / وتصعد سلم وجد / شفاف وعطوف / قولي أيتها البنت / يا نبت حدائق ربي / ماذا يكمن في صوتك؟ / ماذا ؟ ! " [١].

وثمة شغف بالصوت الصادر عن أشيائها، وألوانها ومشيتها: "سيدة استثنائية / يربكها صباح الألوان / كانت تخطو / في دلال صبياني / والخلخال / يرن .. / يخطف أبصار المارة " [٢].

ومن التيمات المتكررة أو كثيرة الدوران التي تعلقت بحقل الأنثى هي تيمة "الحرير" بما يشكل منها هاجساً شعريًا، وصفة أصيلة تثير اهتمام الشاعر، متحولة عن دلالتها المعجمية لتأخذ دلالتها في النعومة المرتبطة بالأنثى حيث يستأثر بها:

" وحدي / أستحق كل هذا الحرير " [٣].

" قالت / أنا أنثاااك / حريرك " [٤].

(١) الديوان، سابق، ص٤٣.

(٢) الديوان، سابق، ص٦٥.

(٣) الديوان، سابق، ص٧٧.

(٤) الديوان، سابق، ص٥٨.

وأحياناً تأخذ دلالتها فيما تفيض به الأنثى من طبع رقيق وحنان:

"قالت: / تستحق يا فتى / قلبي البكر / حرير روحي / لك وحدك / كنت أنتظر"(١).

ومما يؤكد الانشغال الحسي بالأنثى أن الشاعر يصرح أن واقع في شراك الفتنة وأنه ليس معصوماً وليس نبياً:

"بنت الداهية / فتنتها / موسيقى حرب / مربكة / وأنا لا عود لدي / ويلي / من يعصمني / وأنا لست نبياً" (٢).

ولعل ما يحفز على الحسية هي نوعية الأنثى التي تغريه، فهي الموصوفة في العنوان ب "الغجرية" ، وهي التي تعري جسدها:

- " أيها الرعيان / أطردكم جميعاً / واحداً واحداً / وأعري جسدي للندى فجراً " (٣).

وهي شاعرة تتزين بالرغبة جهراً وتكسر في قصائدها التي تكسر التابو: "أنثاي / تتزين بالرغبة جهراً / تعلن : الكتابة سحري / ومصابيحي / الحروف شهوتي / وقصيدي غرس يعبث بالتابو / يلوى عنقه " (٤).

ولعل ما يؤكده الحسية أنه يحتاج إلى نظارته كثيرا في حصورها، بما يؤكد انهماكه في تشغيل حاسة البصر:

- " في حضورك / أعشق نظارتي / في غيابك أهشمها / أهشمها " (٥).

ومما يؤكد هذا المنحى أغراء المحبوبة: "ها أنا لك أنثى / وعاشقة / وداهية / لا مثيل لها / دانية لك / قطوفها / جنونها / وما خلق الرحمن ! "(٦).

---

(١) الديوان، سابق، ص٥٦.
(٢) الديوان، سابق، ص ٤١.
(٣) الديوان، سابق، ص٢٤.
(٤) الديوان، سابق، ص٢٣.
(٥) الديوان، سابق، ص٤٥.
(٦) الديوان، سابق، ص٦٨.

والفعل "قطف" و "القطوف" متكرران بدلالتهما الحسية، فعلى لسان موجهة خطابها للشاعر تقول:

- "وحدي سياجك / تفاحتك / وساقك المرمر أنا " (١). ولنا أن نلاحظ دلالة التفاح والساق المرمر في استشراف عوالم حسية وكذلك تكرار دوران تيمة "الجسد" وما يرتبط به دلالياً في النصوص..

وأيضاً ما يسوقه الشاعر عن تذكارات القبلة الأولى:

- " الحر / وحده البحر / يخبئ صخب القبلة الأولى (.....) أمراً أناشيده/ بالاشتعال في حضرة القبلة الأولى " (٢).

ولعلنا ندرك تباينات اجتماعية وثقافية لأنماط نسائية متعددة: فالتي تتزين بالخلخال، هي نوعية مختلفة ثقافياً وبيئياً عن الشاعر التي تكسر التابو في قصائدها، أو تلك التي تعيش على البحر وترتبط به غير تلك المتعلقة بحياة الريف وبالجنوب والحقول والخضرة.

ويبدو أن ما يلفت الشاعر للأنثى بعض مفاتنها الخارجية، فقد وردت مفردة "غانية" مرة واحدة في النصوص بما تعنيه من ثراء بمظاهر حسية تجعلها على وفرة من الجمال الفطري بغير الاستعانة بوسائل تجميلية خارجية.

- " قالت: / يا سيد روحي / جسدي / دعني غانية / بين يديك ! " (٣).

كما كانت تلفت أنظاره بعض طباعها التي تتسم بالجنون، ولعله جنون المشاعر والحواس عندما توغل في خصوصية البوح، فثمة من تقول:

- "وحدي قدس أقداسك .. / عروس نيلك .. عريك .. جنونك / مفرداتك / امتزاج القرب والبعد هنا " (٤).

---

(١) الديوان، سابق، ص٢٠.

(٢) الديوان، سابق، ص٧٢.

(٣) الديوان، سابق، ص٦.

(٤) الديوان، سابق، ص٢١.

وعلى ما يبدو ثمة خصوصية في مثل هاتيك العلاقات تستوجب إضافة يـــاء الملكية عند الحديث، فهي تقول:

- " يا طائري / حلق كيفما شئت / في الجهات الأربعة " (١).

وهي يقول:

- " أنثاي / تتزين بالرغبة جهراً " (٢).

وهذه الياءات متكررة بطول النصوص. حيث لا تكف النصوص عن إعلان الحميمية والخصوصية في العلاقات التي لم تكن مغلقة علـــى أنثـــى واحدة.

وتتكرر مفردة " وحدي " على لسان الأنثى، أو على لســـان الشـــاعر وهو يصف المشاهد التي تجمعه بالأنثى، أو ينقل الحوارات بينهما، وهـــي مفردة دالة على الانفراد، والخصوصية في العلاقة.

مثال ذلك، على لسان الأنثى:

- " خربش فضاءات الميادين / وحدك / غرد هناك / هنا / لهفـــة أنثـــاك / فتحت أبراجها " (٣).
- " وحدي أذيب نتف الثلج بروحك / وجروحك " (٤).
- " أجيئ إليك / لن أخلف موعدي / كن واثقاً / فأنا معك / وبداخلك / أنـــا وحدي أقيم / تحت جلدك : وأسكر ! " (٥).

وعلى لسان الشاعر:

- " تفاحة / تتدلى / ترقص / تغريني / وحدي تغريني / بقطاف مجنون " (٦).

---

(١) الديوان، سابق، ص١٩.
(٢) الديوان، سابق، ص٢٣.
(٣) الديوان، سابق، ص١٩.
(٤) الديوان، سابق، ص٢٠.
(٥) الديوان، سابق، ص٤٩.
(٦) الديوان، سابق، ص٥٠.

- "هكذا / تفتح أزرار روحي / تنط جامحة / وحدها / تشعل برودة الأوطان !! " (١).

غير أن مفردة "وحدك" لها دلالات أخرى على التفرد والإنفراد في ذات الوقت، مثل قوله:

- "فقط .. / وحدك / في مساء الكريسماس / لا شيء .. سوى .. / سوى كركرة نرجيلتك / يطقطق فوق حجرها ؛ / جمر ساطع / وحدك .. / وصفحات رسالتها التسع" (٢).

ولعل الشعور بالوحدة هنا ناتج عن غياب الأنثى، وحلول رسالتها محلها. ولذلك حين يفتقدها، أو تغيب عنه، يبتهل إلى الله لكي يهبه القرب من أنثاه:

" يا رب / وحدك أنت الحنان المنان المحمود الصنعة / هذا محمودك / يرجوك/ ويستعطفك / فهل تمنحه القدرة / كي يطوي بعده / يدخل عدواً / بستان الحضرة !!"(٣).

وثمة ما يؤكد وصف العلاقة بين الشعار والأنثى بأنها علاقة مجنونة؟، أو تتسم بالتهور والإيغال العاطفي، أو الإيغال الحسي، أو الإبداع الجنوني في العلاقة نفسها حين يتم إخضاعها لمشاعر منفلتة نحو الطيش.

وغالبا ما تتجه دلالات الجنون إلى مجاوزة الاعتيادي والجمعي في العلاقة بين الجنسين، وأحياناً يعني الجنون شيئاً مختلفاً عن ذلك وقد أتجه بنا صوب مجاوزة الاعتيادي في العلاقة نفسها حين تتخذ طابعاً مختلفاً عن سابقتها .. فقد تكررت كثيراً مفردة " مجنون " والجنون " لتشكل حقلاً دلالياً حول العلاقة بين الشاعر والأنثى.

(١) الديوان، سابق، ص٥٢.
(٢) الديوان، سابق، ص٢٩.
(٣) الديوان، سابق، ص٢٦.

ومن أمثلة ذلك:

- " وحدي قدس أقداسك / عروس نيلك / عريك / جنونك / مفرداتك / امتزاج القرب والبعد " (١).
- " تفاحة / تتدلى / بالي / ترقص / تغريني / وحدي تغريني / بقطاف مجنون ! "(٢).
- "نداهتك .. / ولا مناص من جنونك بين يدي ! " (٣).
- "قالت: أنا أنثاااك / حريرك / ماؤك / سماؤك / جنونك / فيض عطاءات الرب / فاشكر ربك يا ساحر " (٤).
- " هنا / حديقتي / هنا كل الجنون / آه / آآآآآآآآآآه / لو يعلمونك ! " (٥).
- "المهرة جامحة / في حقل جنوني/ تركض / تركض / تصعد عليين / من ينقذني! " (٦).
- " دانية لك قطوفها / جنونها / وما خلق الرحمن ! " (٧).

وثمة ما يمكن أن نلاحظه بخصوص العلاقة مع الأنثى وبعيداً عن الصدفة، أنها أكثر مجيئاً إلى حيث ينتظر حضورها، غير أنها تحضر أحياناً من خلال الذاكرة:

- " أيها الولد / ها أنا الشمس / أجيء إليك / لن أخلف موعدي / كن واثقاً / فأنا معك / وبداخلك " (٨).

---

(١) الديوان، سابق، ص٢١.
(٢) الديوان، سابق، ص٥٠.
(٣) الديوان، سابق، ص٥١.
(٤) الديوان، سابق، ص٥٨.
(٥) الديوان، سابق، ص٦٢.
(٦) الديوان، سابق، ص٦٣.
(٧) الديوان، سابق، ص٦٨.
(٨) الديوان، سابق، ص٤٩.

- " تجيء / على عجل / غاضبة / أهدئ من روعها / أشتبك في أوتارها " (١).
- " تخرج لي / من كراريس الطفولة ، تزاحمني بشغف لا يقاوم / وفي خلسة من رقابة الكبار " (٢).

وإذا كانت الأنثى كذلك هي التي تجئ لتحفز على فعل العشق والتذكر أو البوح أو تشعل نار هذا العشق، فإنها – وبسبب النأي المكاني – يحضر نيابة عنها خطابها، أو رسالتها عبر البريد، أو صوتها عبر الهاتف، وقد كان خطابها طويلاً استغرق تسع صفحات، كما استغرق ليلة الكريسماس لقراءته وتأمله:

" وحدك / وصفحات رسالتها التسع / وفيروز .. / وكوب شاي / أسود كالليل / ونشيد وجع / وقصائد أخرى مهملة " (٣).

وإذا لم تجيء، ولم تأت رسالتها، فإن طيفها يجيء، لتؤكد حضورها في جميع الأحوال.

أما الملاحظة الأخيرة للعلاقة مع الأنثى أنها كانت غزيرة العطاء تمتلك دائما زمام المبادرة نحو الفعل ، محفزة على ممارسة العشق أو الجنون عشقاً:

- " يا سيد روحي / جسدي / دعني غانية بين يديك " (٤).
- " للحبيب / وحدها تسير / لا يغريها شيء / سوى / أن تتمرغ في عينيه " (٥).
- "اقرأ يا فتى/ في جسدي ترانيم/ عشق صوفي/ ها أنا/ لك أنثى/ وعاشقة/ وداهية"(٦).

(١) الديوان، سابق، ص٦٠.
(٢) الديوان، سابق، ص٧٣.
(٣) الديوان، سابق، ص٢٩، ٣٠.
(٤) الديوان، سابق، ص٦١.
(٥) الديوان، سابق، ص٦٧.
(٦) الديوان، سابق، ص٦٨.

- " هيا حلق / هنا / كلي حدائق عناب / وبساتين جنون ! " (١).

ثانياً: الطبيعة والخضرة والحدائق:

حيث التيمات الأكثر دورانا في هذا المنحى: البحر، الأمواج، غرس، دوحة، بستان، قطاف، حديقة، الزهور، جنان، الكروم، الكرم، الأشجار، ندى، ثلج، مطر، الغيم، سحابة، شمس، السماء، السموات.

وتنفرد من هذه التيمات تيمة البحر لكثرة شيوعها مقارنة بالتيمات الأخرى في هذا الحقل، حيث تشكل تيمة "البحر" لوحده حقلا دلاليا يتصل بسبب ما بالأنثى وبالشاعر وبالعلاقة بينهما.. البحر ذلك الساحر الكبير شاهد على علاقة الشاعر بالأنثى، وهو الأثير الذي يطبع العلاقة بالروعة والسحرية، وهو الذي شهد ألفة من نوع خاص، وارتقى في إطار التجربة إلى المخلص السحري الذي سيخلص روح الشاعر من أوجاعه، ومن أدران الواقع وحصاره للروح، كما يخلص الأبدان من أدرانها، لتتجلي هذه الروح الشاعرة وتتجلى وتتسع وتصفو وتستوعب تصاوير كثيرة مدهشة، كما يستوعب البحر كائنات كثيرة ومشاهد كثيرة، متفرداً بعلاقة خاصة، وانفرد البحر دون غيره من عناصر الطبيعة بنص لوحده، هو نص "أزميل عفي"، حيث يصور الشاعر علاقة الناس بالبحر واندهاشهم له، يقول مصورًا مشهد تعلق الناي بالبحر، ومخاطباً إياه:

" أيها البحر / ها هي العيون مأخوذة / تسير إليك ، بوجد ضائع / ها هي الأقدام / تخلع أوجاعها / ترمح فوق الصخر / كأزميل عفي !! / ترمح كفراشة مخلصة / تركض نحو الشمس / نحو خلاص خصوصي " (٢).

ولعل هذا المشهد العام في علاقة الناس بالبحر يفضي إلى خصوصية علاقة الشاعر بالبحر، فيستمر في مخاطبته:

---

(١) الديوان، سابق، ص٦٩.

(٢) الديوان، سابق، ص١١.

" أيها البحر/ ضمني في حنو / رتــق جروحـــي الخبيئـــة / ولـــتكن أمواجك/ بساط سحر شرقي / يأخذني حيث سماوات / بيضاء كقلب أمي / أيها البحر / اضرب فرشاتي / عازف ماهر/ يضرب أوتار العود " (١).

وهو الذي يهذب روحه ومشاعره ويوقظ موهبته باتجاه الفن وإدراك الجمال:

" أيها البحر / اضرب فرشاتي / كعازف ماهر / يضرب أوتار العود/ ها أنا / أضرب فرشاتي / كعازف ماهر/ يضرب أوتار العود / لتخرج من نزق مدهش / كل تصاوير الروح / والعتمة تنسحب رويداً " (٢).

ويبدو أن الأنثى / المهرة لها علاقة بالبحر أيضاً فهي مغرمـــة بـــه، وأحياناً تبدو أنشط من البحر وأكثر حيوية منه حين تداخله:

"المهرة/ تخمش فتنتها / تدخل في البحر / توغل. / والبحر عجوز / مرتبك دا " (٣).

ومن منطلق انفراد البحر بخصوصية ما بدا شاهداً على العلاقة بـــين الشاعر والأنثى، كما بدا – تصويرياً – يهش لهذه العلاقة وينفعل بها:

– " البحر / وحده البحر / يخبئ صخب القبلة الأولى / لا يعبأ بالعســـكر / لا يخالف مكر الجنيات / ودهاء اللصوص / وحده البحر / فارداً مزاميره / أمراً أناشيده / بالاشتعال في حضرة القبلة الأولى ! " (٤).

وفي لحظة أخرى يبدو البحر مسكيناً محروماً وهز يزمجر وقد تملكته الغيرة وقد استأثر الشاعر بالأنثى دونه:

– غار البحر وزمجر / ورشرش الماء هنا / وهنااك / البحر .. / مسكين / مسكين هذا البحر !! " (٥).

---

(١) الديوان، سابق، ص١٢.
(٢) الديوان، سابق، ص١٣.
(٣) الديوان، سابق، ص٣٣.
(٤) الديوان، سابق، ص٧٢.
(٥) الديوان، سابق، ص٧٥.

ولعلنا من خلال تشخيص البحر، وتفرده بخصوصية ما جعلته ندرك أنه المخلوق الوحيد القريب من الشاعر أو لنقل فتنة الشاعر به، وإن كانت فتنه بالأنثى أشد. والمرجح أن الأنثى هنا نفسها ساحلية، فهي على علاقة بالبحر مغرمة به، وتداخله، وأيضاً هي من المدينة الباسلة، التي تأخذ دلالتها على أحد مدن القناة الساحلية:

– " قالت البنت / كنت قديماً : أزهو في طابور الصباح / بالباسلة مدينتي " (١).

ويتعزز في هذا الاتجاه أن التيمات التي استخدمها الشاعر وشكلت موضوعة شعرية أثيرة فرضت حضورها هي تيمات تتعلق بالأنثى أو ترتبط بها بسبب ما. غير ذلك هي دالة في حب الشاعر للهدوء والاتساع والتأمل، والعزلة مع الأنثى أو الطبيعة.

ولقد استخدم الشاعر تيمات أخرى تمت إلى الطبيعة وعناصرها الجميلة .. استخدمها في إطار تصويري يظهر مفاتن الأنثى وروعتها، وأن كان الأولى أن نقول تشف عن ولع الشاعر بالأنثى حتى أنه رآها في كل عناصر الطبيعة الجميلة، كما أن الأنثى بحضورها هي التي تلون الطبيعة بألوانها، أو تعطيها قيمتها الجمالية، ومن هنا فالطبيعة تابعة لا متبوعة، والذي يعطيها قيمتها هو نظرة الشاعر التي تتجه إلى جماليات الأنثى لتنعكس على نظرته ورؤيته للطبيعة والحياة. غير أن الأنثى بدت مثل عاشقها مغرمة بالطبيعة ومظاهر الجمال فيها، وترتبط بها ارتباطاً حياتياً:

– وتقول: هنالك في كرم جدي / ولدت / وعشت طفولة تسع سنين / تحت ظل السماء / كم غفوت هنا / أجري هناااك / وأقطف ما يحلو لي / من كروم العنب " (٢).

(١) الديوان، سابق، ص٧٤.

(٢) الديوان، سابق، ص٧.

وتتجلى مفردات الطبيعة الجميلة مرتبطة بالأنثى وبالاستخدام الشعري التصويري عندما يرى الشاعر الأنثى في الأشياء الجميلة في الطبيعة أو العكس، وهو ارتباط شعري تصويري على أية حالة:

" فأنا بستاني / يعشق كل تراب أزاهيرك " (١).

وأحياناً تتوالد الصور من حضور الأنثى والحرية التي تمنحها له، فيتحول المكان والزمان إلى متسع لحضور ذات الشاعر والأنثى وروحهما في براح مطلق، فيرسم كل منهما صورة للآخر منتزعة من الطبيعة والزمان ذلك الوعاء الذي يحوي الأحداث، من جهة، وتدل تفاصيله على الحرية الممنوحة أو خصوصية ما يوحي بها الزمن.

" يا طائري / حلق كيفما شئت / في الجهات الأربع / في الفصول / خربش فضاءات الميادين / وحدك .. / غرد هنااااك / هنا "

ولعلنا نلاحظ هنا المفردات الدالة على المطلق والبراح والاتساع: فضاءات، فصول، جهات ميادين. كما نلاحظ المفردات الموحية بالحرية والسمو إلى آفاق بعيدة عن سياجات الواقع، مثل: طائر، فضاء، جهات.

- "وحدي سياجك/ تفاحتك/ ساقك المرمر/ عدلي/ وحدي أذيب نتف الثلج بروحك"(٢).

ولعل مفردات الطبيعة الجميلة والحلوة والشهية كلها تصف الأنثى، وتبدو خاضعة لأثرها.

ثالثاً: الشاعر والصفات الدالة عليه:

فتى ، الولد ، سيد ، رجل ، محمود.

هذا الحقل يحوي مفردات دالة على صفات للفتوة والشباب والإقبال على الحياة مثل: فتى، وتحوي مفردات دالة على التقدير والتوقير مثل: سيد.

(١) الديوان، سابق، ص١٥.

(٢) الديوان، سابق، ص٢٠.

كما تحوي مفردات دالة على المسئولية والقيمة مثل: رجل، كما تحوي مفردات دالة على التعيين والخصوصية مثل: محمود.

والملاحظ خلوها من مفردة "ذكر" وهي المقابل لمفردة "أنثى" التي شاعت في التجربة وشكلت محور التجربة الأساسي، ولعلها متوالدة ضمنياً من بقية مفردات الحقل، غير أ، هذا الرأي لن يصمد كثيراً أمام بديهة توالد المعنى الضمني للأنثى من تيمات: البنت، والسيدة والمرأة والمهرة. ومع ذلك صرح الشاعر بالأنوثة ولم يصرح بالذكورة.

ومن هنا نؤكد أن الهاجس الأنثوي المسيطر بحسيته وفتنته على التجربة، لأنه وصف ظاهراً وجنساً له مفاتنه الظاهرية التي شغف بها الشاعر في تجربته وجعلها محوراً ليس لتجربة الشاعر فحسب بل إنها فاضت على الحياة والطبيعة بما جعل كل الاتجاهات تنتهي عندها، أو تبدأ منها.

والملاحظ أن تيمات هذا الحقل هي ما تم توظيفها نصوصياً على لسان الأنثى، ومن هنا يمكننا تبرير اختفاء "ذكر" في سياقات خطاب الأنثى، لأنها لم تكن معنية بتسمية الشاعر إلا بما يحب من صفات. مثل:

- " أيها الولد / ها أنا الشمس / أجيء إليك / لن أخلف موعدي " (١).
- " قالت: / يا سيد روحي / جسدي / دعني غانية / بين يديك ! " (٢).
- " اقرأ يا فتى / في جسدي ترانيم / عشق صوفي / ها أنا لك أنثى " (٣).
- " ما أجمل أن تراني بقلبك / وروحك يا فتى " (٤).

تلك هي صيغة النداء التي احتوت على تيمات وصفية للشاعر، ولعل هذه التيمات في مجملها تلخص رؤية من يستخدمها، فهي ترى الشاعر فتياً،

(١) الديوان، سابق، ص٤٩.
(٢) الديوان، سابق، ص٦١.
(٣) الديوان، سابق، ص٦٨.
(٤) الديوان، سابق، ص٧٦.

نشطاً مقبلاً على الحياة غير أنها استخدمت مفردة أخرى تدل على الحرية والتجوال والتردد على المكان، هي مفردة "طائر" غير ما فيها من توظيف المفردة في دلالتها على الخصوصية كما هي في المثل الشعبي الموجه إلى المرأة "طيرك على ما تولفيه وزوجك على ما تعوديه":

- " يا طائري/ حلق كيفما شئت / في الجهات الأربعة" (١).
- " فتحت أبراجها / وقلاعها / يا طائري / وحدي سياجك / تفاحتك / وساقك المرمر أنا " (٢).

ولعل التفاحة والساق المرمر يربطان الدلالة بالأنثى، ومن هنا أيضاً تكتسب مفردة "طائر" بالشاعر.

فكما استخدم معها الشاعر مفردة " مهرة " للدلالة على الفتاة الجميلة كثيرة الحركة والنشاط والحيوية، والفتنة والأنوثة تستخدم هي معه نفس الدلالات مختزنة في مفردة "الفتى" لتدلل على نفس المعاني. وكما استخدم معها مفردة "البنت" تستخدم هي معه مفردة "الولد". ومن الواضح أن التركيز على مثل هذه الصفات تكون على سبيل التيمن، أو الإعجاب، أو التمني، وليس بالضرورة أن تكون دالة على ما هو حقيقي.

غير أن تيمات هذا الحقل تتجه بنا وجهة أخرى مرتبطة بطبيعة المكان والثقافة والتعيين. وقد ظهر لنا صاحب الخطاب متجلياً باسمه الحقيقي "محمود" كما هو على غلاف الكتاب:

- " يا رب / وحدك أنت الحنان المنان المحمود الصنعة / هذا محمودك / يرجوك".

ولعل هذا الدعاء يحدد لنا مكوناً إيمانياً يربط الشاعر بالله، ويؤكد موقفه العقائدي الذي يؤمن بالله، وهو إله جدير بالاعتقاد لأنه حنان ومنان ومحمود

(١) الديوان، سابق، ص١٩.
(٢) الديوان، سابق، ص٢٠.

الصنعة، كما أنه قادر على تحقيق الرجاءات، غير أنه جدير بالعبادة بتوصيف الدعاء كلون من ألوان العبادة.

غير ما نلحظه من تيمات دالة على انتماءات الشاعر البيئية كجنوبي قروي تحديداً. فجل هذه التيمات تؤكد عشق الشاعر للبراح، والهدوء والتماهي مع الطبيعة وعناصرها الجميلة، وفي ارتباطه بالبساتين والخضرة، وعشقه لها، ولعل لفظة "مهرة" منتزعة من هذه البيئة تحديداً، غير أن النصوص لم تخل من مفردتي "القرية" و "الجنوب".

- "هاااا / أنا / أهرب / من حدائق الرب / وأدخل كوخك القروي " (١).
- " قالت: / أتوق لصوت الصباح / أتوق لرؤية عصفورة / تشبهني /: وحدي / وتفر لي جنة / من جنوب البلاد ! " (٢).

ومما يعزز هذا المنحى الريفي والقروي أن الصدفة ذات الغمازتين التي كانت مفتتح الديوان هي فتاة قروية بما قدمته من أوصاف ريفية للبيئة التي نشأت فيها، غير ما أعلنت عنه من انتماءات قبلية:

- "كنت صبينة تشاكس أقرانها / تتزين للريح / وتكحل عينين نضاحتين بحقل شقاوة / وكرم غناء / أدوخ كل شباب القبيلة " (٣).

وغير تلك الصفات ظهر لنا الشاعر كرجل مدخن للنارجيلة التي تشاركه وحدته وتحترق لأجله وتسهر معه إذا غاب الجميع من حله:

- "وحدك / في مساء الكرسماس / لا شيء .. / سوى كركرة نرجيلتك / يطقطق فوق حجرها؛ / جمر ساطع " (٤).

(١) الديوان، سابق، ص٥٣.
(٢) الديوان، سابق، ص٦٧.
(٣) الديوان، سابق، ص٨.
(٤) الديوان، سابق، ص٢٩.

رابعاً: الفنون:

أناشيد، قصيدة، الكتابة، عازف، عود، أوتار، موسيقى، الغناء، الأناشيد، تصاوير".

وهذه التيمات في مجموعها هي الشعار بوصفه كتابة أو بوصفه إيقاعاً أو بوصفه قصيدة، أو بوصفه نشيداً، أو بوصفه غناءً، وإن كانت تيمات أخرى مثل (أوتار، وعود) كآلات لإنتاج الموسيقى والإيقاع بوصفهما وسليتان شعريتان من أدوات الشعر، ومن عناصره، تستحوذان على الشاعر بوصفه منتجاً للشعر، وبوصفه ذاتاً منجذبة للفن عموماً بطبيعة اهتماماتها وبطبيعة ما تملكه من حساسية خاصة.

هذا الحقل يعزز قيمة الشعر بوصفه وسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار، كما يعزز قيمة الموسيقى في تهيئة النفس لاستقبال روعة الحياة أو فواجعها وأحزانها، ففي الحالتين يمكن تفنين الحزن، كما يمكن تفنين الفرح والاغتباط.

– " ها أنا / أضرب فرشاتي: كعازف ماهر/ ضرب أوتا العود / لتخرج في نزق مدهش / كل تصاوير الروح / والعتمة تنسحب رويدا. " (١).

أنها لحظة الوقوف على شاطئ البحر، وما نجم عنها من تأثر شعوري جعل الشاعر يتجه نحو الإبداع ليخط مشاعره ويصورها كما لو كان عازفاً ماهر يعبر عن مشاعره بالموسيقى.

وهنا يرتبط الفن بالطبيعة الحافز أو المحفز لعملية الخلق الإبداعي مروراً بمرحلة الانفعال والرغبة في التعبير عنها.

وأحياناً يكون الفن ناتج التقاء الشاعر بالأنثى على شاطئ البحر، حيث يبدو الإحساس بالطبيعة مفنناً، عندما يبدأ الانجذاب للبحر وقد بدا مغنياً

(١) الديوان، سابق، ص١٣.

يحتفي بالشاعر وأنثاه، وليتجلى اندغام الشاعر والأنثى والبحر في مشهد فني واحد يجسد شعوراً انفعالياً موحداً عند الأطراف الثلاثة:

- " البحر / وحده البحر / يخبئ صخب القبلة الأولى / (.....)/ فارداً مزاميره / آمراً أناشيده / بالاشتعال في حضرة القبلة الأولى ! " (١).

وإذا كان هذا الحقل مرتبطاً بالشاعر على نحو ما ذكرت، فإنه يبدو مرتبطاً كذلك بالأنثى بوصفها منتجة للفن مثلها مثل الشاعر المنفعل بها، ولذلك هي تعبر أيضاً عن مشاعرها بالكتابة:

- " أنثاي / تتزين / بالرغبة جهراً / تعلن: الكتابة سحري/ ومصابيحي/ الحروف شهوتي / وقصيدي غرس يعبث بالتابو، يلوي عنقه " (٢).

كما يرتبط هذا الحقل بالأنثى بوصفها المحفزة للغناء، وبوصفها صانعة الفرحة والبهجة عندما تجيء فيستدعي ذلك الفن الشعري ليعبر عن المشاعر المتبادلة أو حالة الشعور المغاير الذي يرتبط بحضور الأنثى:

- "لصوتك / عبر الهاتف / موسيقى مربكة / تأخذني / وتصعد سلم وجد / شفاف وعطوف " (٣).

وهي نفسها كيان فني، فيه الكثير من السحرية بما تستوجب حضور القارئ المتذوق لهذا الفن الذي أبدعه الله فيها:

- "اقرأ يا فتى / في جسدي ترانيم / عشق صوفي " (٤).

وإذا غابت فإنه يظل منتظراً حضورها ليبتدئ الغناء:

- " أيها الطائر/ ته دلالا في الغياب/ رغم ذلك / نوافذي هنا/ مفتوحة / في انتظار الغناء" (٥).

(١) الديوان، سابق، ص٧٢.
(٢) الديوان، سابق، ص٢٣.
(٣) الديوان، سابق، ص٤٣.
(٤) الديوان، سابق، ص٦٨.
(٥) الديوان، سابق، ص٣٩.

وأحياناً غيابها ينسحب أثره على الحالة الشعرية فتأتي القصائد ممزوجة بالوجع:

- "وحدك.. / وصفحات رسالتها التسع / وفيروز .. / وكوب شاي / أسود كالليل/ ونشيد وجع / وقصائد اخرى مهملة! " (١).

وكما هو واضح فإن تيمات هذا الحقل تمت إلى الأنثى وفق رؤية شاعر يربط بينها وبين الفن بوصفه ممكناً جمالياً يصلح لأن يكون في علاقة مجازية في طرف مع الأنثى / إيقاع الحياة وجمالها كما هي الموسيقى وكما هي الفنون جميعاً عندما ترتبط في سياق تصويري يربطه بالأنثى.

(١) الديوان، سابق، ص٣٠.

الخاتمة:

-حاولت من خلال هذا البحث رصد تحولات النص الشعري من خلال دراسة التيمات الأساسية عبر عمليات التجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكل القيم والسمات المعنوية المهيمنة، التي تحكمت في البني المضمونية للديوان وقد توصل الدراسة لعدة نتائج علي النحو التالي.

-يعد المنهج الموضوعاتي من المناهج الناجحة في التعامل مع النصوص الإبداعية من خلال منطلق التخييل الشاعري الذاتي أو اعتمادا على التحليل الوصفي الموضوعي قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة أو الرسالة المحورية التي تشكل نسيج النص الأدبي، بعد أن يتم رصدها دلاليا ومعجميا ولسانيا وبلاغيا عبر وضع جداول معجمية وإحصائية بناء على سياقاتها النصية والذهنية.

-كما يستكشف عبر هذه المقاربة التأويلية المنفتحة المرنة كل العلامات اللغوية الصادرة عن وعي المبدع أو لاوعيه المترسب لتحديد صورة الرؤية الدلالية والتعبيرية لربطها بحياة المبدع وواقعه الشخصي والبيوغرافي لمعرفة تصوره إلى الحياة والوجود والإنسان في شكل مقولات تيماتية محورية وموضوعات بارزة.

-هذه المحاور الدلالية الأربعة، ومن خلال ما توصل إليه البحث من تأويل يمكن أن تندرج تحت محورين اثنين هما: الشاعر وأنثاه.

-فقد لاحظنا أن هذه الحقول الدلالية تتجه بنا نحو ذات شاعرة مفنة خاضعة لمؤثرات خاصة وفرتها له علاقته بالأنثى ورؤيته لها، ولنفس السبب خضعت الذات الشاعرة لأثر الفن .. إذ يتأثر به ليصعد فيما فوق الاعتيادية، حيث يعيش حالة متفردة مع الوحدة والطبيعة والأنثى والفنون وتأثيراتها في نفسه، وقد وضح أن كافة الحقول الدلالية تتجه بنا نحو الأنثى، ونحو ذات تعيش حالة عشق وجنون بالأنثى وعوالمها ونعومتها.

-جميع الحقول والتيمات كانت تشكل محوراً واحدة هي (الأنثى ورؤية الشاعر لها)، وقد وضح الانجذاب والخطف الذي يشبه إلى حد كبير

حالة دراويش الحضرة، حيث تتغلق مشاعرهم وحواسهم وتخضع لمؤثر وجداني عميق، ولعل هذا لا يشكل حساً صوفياً مهما اقترب من حالة الدراويش والحضرة وطقوسها، إذ ما يعني التجربة هنا أنها تتشبه مجازياً بعوالم التصوف، وكل شيء يمت للأنثى، ويتم في حضرة الأنثى، بما يؤكد لنا أن "الحضرة" هي حضور زمني، واحتواء مكاني، وطقس خاص وانفراد بالأنثى بما يشكله ذلك من خصوصية، ونمط من أنماط العلاقات التي تحتوي الذوات وتتجه بها نحو حضور تتجلى فيه الذوات متصلة بسحرية الوجود، وقد تحولت الذوات إلى دراويش تستثني الاعتيادي والنمطي والعرفي وتعيش الجنون بما يعنيه من انجذاب كلي شعوري جارف غير معلن وغير اعتيادي توفره العلاقة بالأنثى كما توفره المشاعر وحدها بعيداً عن تحديدات العقل واشتراطات الواقع، وسياجات العرف، حيث بدأ الشاعر متيماً شديد الوله بالمرأة والطبيعة وما تحفل به من جمال. غير ما لاحظناه من اهتمام حسي، يتجه به نحو الاستمرار في علاقات متعددة مع الأنثى، المهدهدة للروح، ومؤهلة لمعانقة ممكنات جمالية في هذه الحياة.

-تتجلى التجربة الشعرية متمحورة حول شاعر دؤوب الحركة مثل طائر وحيد، متيماً بالجمال، يبحث عن ذاته في هذا العالم الذي اجتذبه لدرجة العشق والانجذاب الصوفي والخطف والجنون والسحر، متخذاً من الظاهر الجميل وسيلة لهدهدة روحه ومعايشة الممكنات الجمالية التي يقتنصها في هذا الكون، من عوالم الأنوثة الجميلة والناعمة والمدهشة أو المسحورة هي الأخرى، حيثما أتاح قانون الصدفة الذي كثيراً ما كان يتيح علاقات متواترة في معية ممكنات جمالية توفرها الأنثى في تشابكاتها مع عناصر الطبيعة والموسيقى كمؤثر جمالي وخاصة الموسيقى الكونية التي توفرها الطبيعة، وكما هي مفردات الكون الجميل الذي بدأ منسجماً ومتسقاً مع مشاعر فياضة وعلاقة منسجمة بين الشاعر وإناثه ولا نقول أنثاه، وقد ثبت أنها تعني إناثاً عديدات.

-ما يشوب العلاقة بين الشاعر وأنثاه وما نتج عنها من تجليات شعرية واصفة ومعبرة عنها، أنها تحولت عن النمطية لتقع في النمطية، من خلال الطقس المتكرر ومن خلال الصور المتكررة والرؤية المنغلقة على الأنثى وما يندا ح حواليها وما يتعلق بها.

-ولعل ما يشوبها أيضاً أنها جاءت منفصلة عن الواقعي لتقع بكليتها في السحري واليوتوبي، لتعايش الذوات لحظات متفلتة من الواقع تماماً، وكأن ممثليها قادران على استثناء الواقع الصادم والصارم في نفس الوقت. وقد خلي وجه الحياة من المؤرقات والنكبات والتغيرات السريعة المتلاحقة، وتلك فرية يسوغها الكثيرون تحت مظلة الفن، فكيفما كانت العلاقات والمشاعر الخاضعة لها فإن مؤثرات الواقع تبدو أشد، ولعلنا أكثر يقيناً بأن هذا المنحى السحري واليوتوبي هو في حقيقته من ألوان الهروب من صرامة الواقع، ومن مجابهة الصراع الدرامي الذي يفرضه، ومن خوض صراع جوهري في الحياة.

-يعتد الشاعر بالجوانب الوجدانية، ويجمع بين التقاليد الأدبية من ناحية، والذات الشاعرة الرومانسية من ناحية أخرى، ويعمل على تصوير العواطف الانسانية، باحثاً عن الحق والجمال.

-يفتح هذا البحث المجال للباحثين لتناول أعمال المبدعين المختلفة وفق هذا المنهج الممتع للوصول إلى أقصى دراجات الاستفادة من إبداع الشعراء والأدباء.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- محمود مغربي، ديوان صدفة بغمازتين، دار نشر بورصة الكتب، القاهرة، ٢٠١٢م.

ثانياً: المراجع العربية:

-جوزيف شريم: (الاتجاهات النقدية والنفسانية)، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد:١٨-١٩، بيروت، لبنان، سنة ١٩٨٤م.

-حسن المنيعي: نفحات عن الأدب والفن، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط١،١٩٨١م.

-حميد الحمداني: سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م.

-سامي سويدان: أبحاث النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط١، ١٩٨٦م.

-سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م.

-سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.

-الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١،١٩٨٢م.

-عبد الكريم حسن صاحب: الموضوعية البنيوية ، دراسة في شعر السياب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م.

-عبد الكريم حسن: (نقد المنهج الموضوعي)، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت ، لبنان، العددان: ٤٤-٤٥.

-علي شلق: ابن الرومي في الصورة والوجود، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٢م، بدون تحديد لمكان النشر.
-علي شلق: أبو العلاء المعري والضبابية المشرقة، الطبعة الأولى سنة ١٩٨١م بدون تحديد لمكان النشر.
-علي شلق: القبلة في الشعر العربي القديم والحديث، دار الآفاق، بيروت، لبنان، طبعة ١٩٨٢م.
-علي شلق: المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٨٢م.
-فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

المراجع الأجنبية:

-Royer Fayalle : La critique Littéraire .A. Colin 1964.
-R. Barthes : Essais critiques .Seuil 1964.

ثامناً :
أصول اللغة