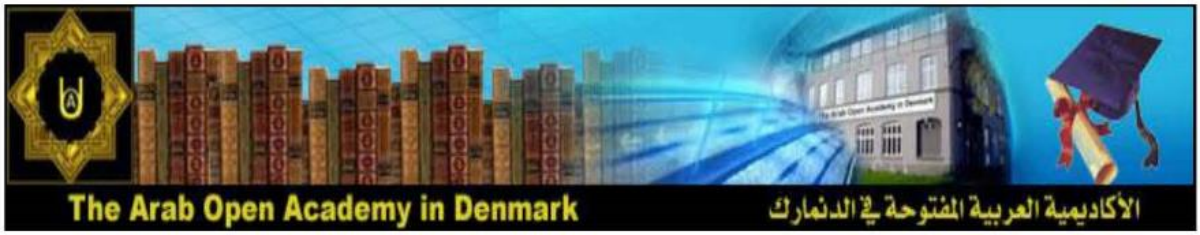
الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك

قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والتربية

الدراسات العليا



إعداد دجلة احمد محمد آل رسول السماوي

THE ARAB OPEN ACADEMY IN DENMARK
DULAM MOHAMMED

النقد الأنثوي العربي الناقدة وجلان الصائغ انموذجا

LITERARY CRITICISM ARAB FEMIINIZATION

إشراف أ. د. عبد الإله الصائغ
SUPERVISION OF PROF DRABDULELAH ASSAYEGH

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿١﴾

ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢﴾ ٱلرَّحْمَٰنِ

ٱلرَّحِيمِ ﴿٣﴾ مَٰلِكِ يَوْمِ ٱلدِّينِ ﴿٤﴾ إِيَّاكَ نَعْبُدُ

وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴿٥﴾ ٱهْدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ

﴿٦﴾ صِرَٰطَ ٱلَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ ٱلْمَغْضُوبِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقد الأدبي الأنثوي العربي
نسخة معدلة

سعادة رئيس الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك
الأستاذ الدكتور وليد ناجي الحيالي المحترم
مقام السيد نائب رئيس الأكاديمية
الأستاذ الدكتور تيسير عبد الجبار الآلوسي المحترم
مقام السيد عميد كلية الآداب والتربية الدكتور اسعد الإمارة المحترم
حضرة رئيس قسم اللغة العربية وآدابها الأستاذ الدكتور عبد الإله الصائغ المحترم
حضرة الأستاذ الدكتور صبري مسلم حمادي استاذ النقد الأدبي في جامعة ذمار اليمن المحترم
تحية ومحبة وتقديرا
هذه نسخة معدلة من اطروحتي واشهد الله انني سهرت الليالي كي افيد من ملاحظات وتوجيهات لجنة المناقشة وبخاصة توجيهات الأستاذين الفاضلين د. تيسر الآلوسي ود. صبري مسلم
متمنية سحب النسخة الاولى لتحل محلها النسخة المعدلة ولكم جميل تمنياتي .
طالبتكم دجلة احمد آل رسول السماوي الرابع عشر من اوغست ٢٠٠٧
مشيغن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفهرس

الفهرس.....د
مقدمة ..... و
تمهيد في نقد النقد.....س
الفصل الأول النقد الاجتماعي..... ١
المبحث الأول :النقد الاجتماعي والسرد ٤
المبحث الثاني :النقد الاجتماعي والشعر ٣٣
الفصل الثاني: النقد البلاغي..... ٦٧
المبحث الأول: النقد البلاغي والشعر..... ٧١
المبحث الثاني- النقد البلاغي والسرد..... ٩٧
الفصل الثالث :المنهج النفسي ١١٣
المبحث الأول :النقد النفسي والشعر ١١٨
المبحث الثاني :النقد النفسي والسرد ١٢٩
الفصل الرابع :النقد الأسطوري..... ١٦١
المبحث الاول: النقد الأسطوري ١٦٢
المبحث الثاني :النقد الأسطوري والسرد / ١٧٤
ملخص انجليزي للاطروحة ٢٠٩
الملحق بالأطروحة..... ٢١١

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إهـــــــــــــــــــــــــــداء

الى عائلتي : أبي وصديقي الشاعر احمد الشيخ محمد السماوي والى رفيقي وصديقي الأستاذ دكتور عبد الاله الصائغ والى بناتي وصديقاتي الأستاذة دكتورة وجدان الصائغ والعزيزة سوزان الصائغ والشاعرتين جنان وزمان الصائغ والى ولدي وصديقي العزيز نهار الصائغ ! هذه سفينة العلم المباركة ستكون محصنة ان دعوتكم اليها ! واهديتها اليكم فما من طوق نجاة في الكون سوى العلم .

دجلة احمد السماوي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقـدمــة

ألف ـ مجالات البحث

كل بحث كتاب ومجالات هذا الكتاب تتمحور حول موضوعة مهمة قوامها علم نقد النقد ومن خلال هذا العلم درست الادب الأنثوي بعامة ! و النقد الأدبي الأنثوي بخاصة و ليس من شأن كتابي هذا أن ينشغل بتفاصيل الهم الأنثوي البايولوجي او السايكولوجي او السيسيولوجي بشكل يؤسس لتكريس الرجل رجل والمرأة مرأة ولن يتقاربا !! ذلك الهرف يبعد علمية كتابي عن التقنيات الفنية واساليب تحليل النص حيث يكون المعول على النص الأنثوي قبل الطبيعة الأنثوية وإن كان الفصل الأصم غير ممكن لأن النص الأنثوي نتاج هموم المبدعة ومزاج طموحها في تحقيق انسانيتها من خلال مشاركتها الفاعلة في الحياة والمجتمع شيء منها ويتجلى ذلك من خلال زخم الإبداعات الأنثوية في مجالات الأدب من نحو القصيدة الشعرية والقصة والقصة القصيرة جداً والرواية وهي المجالات التي ركز عليها النقد الأنثوي بوصفه مختبر هذه الدراسة وهاجسها الأساس فمقولة رولان بارت الداعية الى موت المؤلف مقولة نتبناها ونشتغل في ضوئها ورولان بارت لم يدع الى ذبح المؤلف وانما دعا الى افتراض موت المؤلف خلال الشغل البحثي ولم يمنع بارت اي باحث يريد الاستفادة من عوامل التأثير والتأثر التي تسهم في صناعة نص يتوفر على المنتج بضم الميم وفتح التاء كما يتوفر على المنتج بضم الميم وكسر التاء ! النقد الأنثوي هكذا يكون نصا علميا موضوعيا تكتبه ناقدة أنثى عن بنات جنسها من المبدعات في مجال الشعر والسرد غير مبتعد عن خصوصيات الأنثى وطموحاتها وطبيعة حياتها لأن الأصولية البحثية والتشدد المتطرف لن يصنعا مروءة علمية فجعلت كتابي مختبرا لمنهجي فما احتجت اليه تعاملت معه وما لم احتج اليه تركته دون تقديس لما اخترت وتهوين لما تركت وإنما الأعمال بالنيات كما أن النيات بالأعمال ايضا وايضا .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

باء ـ مسوغات موضوع دراستي

كل عمل في الحياة مطالب قبل التنفيذ بوضع اجندة للمسوغات ! نريد ان نشيّد جسرا بين ضفتي النهر في مدينة نون مثلا وهناك جسر قائم فلابد ان نسأل انفسنا عن مسوغ بناء جسر آخر وإذا عجزنا عن رؤية المسوغات المقنعة انتفت الحاجة من تشييد الجسر ! كتابنا اطروحة في النقد الأنثوي والمكتبات العربية فقيرة الى هذا الضرب من الدراسات بما يشكل نقصا معرفيا فادحا وخللا علميا كبيرا ! ثم انني بوصفي باحثة في مجتمع لايقبل شيئا دون مسوغات للقبول ! وفي حضارة تضع المرأة في العتمة والنسيان المتعمدين وتغني لها وتشبب بها ! نعم هناك من يدعو الى حقوق المرأة شريطة ان تنال المرأة حقوقها كجارية والويل والثبور اذا فكرت بالخروج عن بيت الطاعة ! اذن ثمة من يعترض على مفهوم النقد الأنثوي ويراه تكريسا للحدود الحمر بين عناصر المجتمع العربي الذي يعاني اصلا من تفاقم ظاهرة الحدود الحمر ! وثمة من يسأل سؤالا غير بريء فيقول ما هو موقفنا من ناقد كتب عن إبداعات المرأة وهل نعتد عمله شيئا من النقد الأنثوي ؟ أو أن تكتب ناقدة عن إبداعات الرجل ولكن من وجهة نظر الأنثى وفهمها ورؤيتها فلماذا لا يكون مثل هذا النقد أنثوياً ؟ ، يمكنني القول ان الادب الأنثوي وهو يسعى الى تجنيسه نوعا ادبيا سوف لن يهنأ بمكاسبه وعليه ان يواجه السنة حدادا تزلق الراسخ فما العمل اذن ؟ الجواب لا احد يمنع حق المعترض في الاعتراض وحق المقتنع بالاقتناع ولكن كتابي هذا ومن أجل أن يحسم أمره ويطمئن ذوي الحوار والريبة معا ! فقد اخترت الناقدة وجدان الصائغ أنموذجاً لدراستي في النقد الأنثوي الجاد واقتصرت على جهودها المتبلورة في نماذجها النقدية ! وإذا طلب مني ان اسوغ اختيار الناقدة وجدان الصائغ دون سواها وهناك قمم نقدية غيرها مثل الدكتورة يمنى العيد والأستاذة خالدة سعيد والدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي والاستاذة نازك الملائكة والدكتورة نوال السعداوي فالجواب ببساطة عميقة ان هذه القمم وجدت من يقوم دراستها وينصفها فضلا عن ان هذه القمم كتبت عن ابداعات الرجال والنساء معا اما الناقدة الشابة وجدان الصائغ فقد كرست دراساتها وجهودها لبلورة الأدب الأنثوي فضلا عن قربي من تجربتها واطلاعي على مسيرتها النقدية وبداياتها الموفقة ! فقد لايعلم القاريء الكريم اني والدة الناقدة وجدان عبد الاله الصائغ وقد امكنني الله من مراقبة تجربة ابنتي وتسجيل الملاحظات عنها وعن مسيرتها وكثيرا ما كانت مكتبة البيت تجمعنا والدها البروفسور عبد الإله الصائغ ووالدتها دجلة احمد السماوي ووجدان عبد الاله الصائغ واحيانا كان ينضم الينا اصدقاء العائلة من الادباء الكبار فنتحاور معهم ونذكر من هؤلاء الدكتور علي جعفر العلاق والشاعر عريان السيد خلف والناقد الدكتور ثابت عبد الرزاق الآلوسي والناقد باسم عبد الحميد حمودي والقاص موسى كريدي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشاعر عدنان الصائغ والقاص يوسف الحيدري والشاعران الكبيران شاكر السماوي وعزيز السماوي ! وكانت النقاشات جادة وصريحة وفي هذا المناخ نمت تجربة ابنتي وجدان فانا اقرب الدارسات والدارسين الى تجربتها ولعل الأهم من المسوغات لم اذكره بعد وهو ان كتابي هذا يعد تجربة جديدة في النقد العائلي الذي اهمل لزمن طويل فمنذ الجاهلية كانت هناك عوائل شعرية بهيئة مدارس مثل مدرسة زهير المزني الشعرية ومدرسة هذيل الشعرية ومدرسة النابغة النقدية وهكذا وقبل عشرين عاما كما اتذكر حاول الدكتور صباح المرزوق صناعة كتاب في من حمل لقب الصائغ من المبدعين العراقيين ولا اظن ذلك عيبا اذا كانت الباحثة سليلة عائلة السماوي الادبية (محمد السماوي حميد السماوي احمد السماوي مهدي السماوي) وتتلمذت على رفيقي وزوجي البروفسور عبد الاله الصائغ مع ايمان بالله يمنعني من مجانبة الواقع والتعصب لهذا او على ذاك والحمد لله رب العالمين .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تاء ـ خطة الكتاب

تشكلت فصول هذه الدراسة بناءً على المناهج النقدية التي انتظمت المشروع النقدي للناقدة وجدان الصائغ ، فضلاً عن التمهيد الذي يتضمن رؤية لموضوع نقد النقد مع نبذة مركزة عن الناقدة وجدان الصائغ .

كان عنوان الفصل الأول النقد الاجتماعي الذي جاء في طليعة المناهج النقدية التي أفادت منها وجدان الصائغ وطبقتها على نماذج شعرية وسردية لمبدعات عربيات ، يليه النقد البلاغي الذي حاولت فيه الناقدة أن تفيد من فكرة تحديث الدرس البلاغي بحيث يمكن تطبيقه على الأعمال الفنية المعاصرة للمبدعات تحديداً .

وأما الفصل الثالث فقد انصرف إلى النقد النفسي القائم على منجزات علم النفس وتوصلاته في مجال الشعور واللاشعور واللاشعور الجمعي واللاشعور الشخصي والإسقاط وما إلى ذلك من مصطلحات انتقلت من علم النفس إلى مجال الأدب والنقد يليه الفصل الأخير الذي عنوانه النقد الأسطوري ، وهذا النمط من النقد يستند إلى الأعمال الإبداعية التي أرتكزت إلى الأسطورة أو وريثها التراث الشعبي بحيث يكون النقد الأسطوري هو الأنسب للدخول إلى رحابها . ولم يكن تسلسل هذه الفصول اعتباطياً بل كان على أساس حضور هذه الأنماط من المناهج النقدية في المشروع النقدي لوجدان الصائغ وحسب أهميتها ولذا اقتصرت الدراسة على هذه المناهج النقدية وأهملت المناهج النقدية الأخرى التي لم تطبقها الناقدة في دراساتها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثاء – منهج الكتاب

يكون منهج أي بحث من جنس موضوعه ! فكل موضوع يناسبه منهج قادر على تمثله واستيعابه وتحقيق همومه المركزية ! وقد لاحظت منهج الدكتوره وجدان الصائغ فوجدته مقاربا لهمومها النقدية وشاهد قولي ان الناقدة الصائغ تعاملت مع المناهج وفق النصوص المتاحة لديها او تعاملت مع النصوص وفق المناهج المتاحة لديها ! فكان منهجها موزعا في اربعة مناهج كما مر بنا ! وتعين علي ان اختار منهجا شموليا قادرا على استيعاب المناهج الاربعة دون ان يعتسف المناهج تلك فيجعلها تابعة لسلطتي البحثية او يعتسف سبيلي فيجعلني تابعة لسلطة المناهج الاربعة والعلمية تقتضي اول ما تقتضي الحيادية والاستقلالية دون التورط في الفخاخ البحثية المعروفة مثل لي عنق النص ليتجاوب مع الشرط المنهجي او لي عنق المنهج لكي يتناسب مع النصوص المنتقاة ! وعليه وجدت المنهج الذي يحلل ولا يؤول ويصف ولا يتقوَّل ! واعني المنهج الذي اسماه السلف المنهج الدلالي Semantics ثم طوره الخلف وأسماه منهج تحليل النص Text analysis ! وبهذا يكون منهج دراستي هو منهج تحليل النص وقد اجتهدت انه متمكن من تحليل اي نص اصطلاحيا كان ام لغويا ! ومن الله التوفيق لأننا ندبر والله يقرر وصدق الشاعر حين قال :

إذا لم يكن حظ من الله للفتى فأول ما يجني عليه اجتهادُهُ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جيم – مصادر ومراجع

نقد النقد موضوع نادر في المكتبة العربية فإذا اقترن هذا الإختصاص بالهم الابداعي الأنثوي فعندها تكون الندرة أشدَّ والنقص أفدحَ ! ولكن الحاجة ام الاختراع كما يقولون فوجدت لموضوعي المصادر والمراجع المطلوبة ! وحين استذكر المصادر والمراجع التي انتفعت بها قبل غيرها فيتعين علي الإشارة الى كتاب تأنيث القصيدة والقاريء المختلف للدكتور عبد الله محمد الغذامي وكتاب نقد النقد والتنظير الأدبي المعاصر للدكتور محمد الدغمومي ، و كتاب نقد النقد لتودوروف وكتاب الأنثى هي الأصل للدكتورة نوال السعداوي وكتاب الجنس الآخر لسيمون دي بوفوار وكتاب الحريم الثقافي لسالمة الموشي وعدد من البحوث بينها بحث عطر النزوة للكاتب احمد الفيتوري اما تفاصيل المصادر والمراجع التي استفاد منها كتابي فهي كثيرة وقد تكفلت بها جريدة المصادر والمراجع في خاتمة هذا الكتاب .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حاء ـ مشكلات بحثية

واجتهدت الدراسة في أن تكون لها رؤيتها الخاصة لموضوعة نقد النقد ومن خلال التطبيق القائم على انتقاء النماذج الإبداعية المتنوعة ذات الدلالة المنسجمة مع غايات الكتاب والنصوص النقدية التي ارتكزت الى الهم الأنثوي الإبداعي ! وشيء من رؤية دراستي الخاصة قام على مناقشتي للناقدة وجدان الصائغ في بعض توصلاتها ومحاولتي المتواضعة لتقويم بعض التطبيقات والتوصلات لديها وذلك لايعني انني أهوِّن من تجربة الناقدة وجدان بقدر ما يعنيانني اتبع خطوات المنهج البحثي العلمي وهي تبدأ بالمناقشة وتخوض في المفاتشة لتنتهي الى المكاشفة ! وكل الاحكام النقدية الأدبية في نظري قابلة للمناقشة والتعديل فالأحكام مهما كانت علمية وموضوعية فهي خاضعة بشكل أو بآخر الى مرجعية مُطْلِق الأحكام واحيانا الى سايكولوجيته ! ومن هنا فقد واجهت الدراسة مجموعة من العوائق وأولها ندرة الدراسات الموضوعة في علم نقد النقد مما يتطلب مني أن أجتهد في مجالي التنظير والتطبيق على حدِ سواء فتنشأ صعوبة أخرى وهي اختلاف انساق الدراسة بيني وبين الناقدة وجدان الصائغ بحيث يضطرني ذلك إلى أن اختط دربي الخاص في الرصد وأسلوبي في التناول والتعامل مع النص النقدي قيد الدرس ! وثمة صعوبة ثانية تأتي من أن المشروع النقدي لوجدان الصائغ فهو ما فتيء في حالة نموِّ ووجدان دائبة في استكمال مشروعها النقدي لذلك كان ينبغي على هذه الدراسة أن تمسك بالجانب الثابت والمستقر من تجربتها النقدية كي يكون أساساً لدراسة منهجية كهذه بحيث لا تعطي هذه الدراسة أحكاماً على الناقدة يتبين في المستقبل تهافتها أو أنها لم تكن دقيقة وبالقدر الكافي .

وهناك عائق ثالث هو مرونة بعض مصطلحات في الأدب بعامة ونقد النقد بخاصة والمعجم الأنثوي بأخص الخصوص إذ ليس من السهولة انتقاء المصطلح الدقيق الذي يفي بالغرض ولاسيما في مجال النقد الأنثوي وللمثال فقد رجعت الى القواميس اللغوية والاصطلاحية لكي اجد فرقا بين كلمة أنثوي ونسوي فلم أجد ذلك الفرق الواضح ! فالعرب تقول للمرأة انثى وللأنثى مرأة هذا سوى التناقض في الاجتهادات كأن يزعم البعض ان النساء مفردها امرأة والمرأة هي التي تبلغ مبلغ النساء بالزواج او

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النضوج الجسدي والأنثى تطلق على الأوانس والمتزوجات ! ولكن هذا الزعم غير علمي ولايطرد فصرفت النظر عنه ! وبما ان الناقدة وجدان وعدد اً من النواقد العربيات استعملن مصطلح الانثوي فقد قر قراري على اعتماد مصطلح الادب الأنثوي ووجدت ايقاع الأنثوي اقرب الى نفسي من ايقاع النسائي ففرق في الايقاع ما بين الانثى مفردة الأنثوي وبين المرأة مفردة النسائي !! وقد حاولت هذه الدراسة أن تفيد من المصطلحات التي قدمتها الدراسات المتخصصة بوجه عام وأن تكون هذه المصطلحات واضحة في ذهني بحيثيمكنني ان استخدمها بدقة فلا ينصرف الذهن إلى إيحاءات أخرى متضمنة في هذه المصطلحات! وبذلت الدراسة جهدها كي تتجنب الاستطراد والخوض في أمور جانبية مركزة على موضوعها الأساس ومنصرفة إلى المناهج النقدية التي انتضمت النتاج النقدي لوجدان الصائغ ، وهو الأمر الذيأرى فيه بغية دراستي هذه ! ، ومما يذكر أن هناك رؤىً وأفكاراً توحي بوجهات نظر مختلفة فحاولت أن أعطي فيها رأيها وفقاً للأسس المنهجية التي قامت عليها هذه الدراسة وتبقى الصعوبة الرابعة وهي مشكلة فنية تظهر من خلال كوني جديدة على صناعة كتاب اكاديمي وهي مشكلة عويصة كادت ان تطوح بمشروعي ولكن لطف الله وثقتي بنفسي وتوجيهات رفيقي البروفسور الصائغ المتواصلة وتشجيعه لي ذلل من امامي هذه المشكلة الكبيرة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خاء – شكر وعرفان بالفضل

أعبِّر عن شكري لرفيق حياتي ومعلمي الدكتور عبدالإله الصائغ لما بذله ويبذله من جهد كبير ورعاية مخلصة خلال مسيرتي العلمية كما أشكر ممتنة كل من اعانني ا وقدم لي يد المساعدة ونظر الى جهدي بجدية تعيد العزم الى روعي وأخص الأستاذ الدكتور وليد ناجي الحيالي رئيس الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك لرعايته الأخوية لي والأستاذ الدكتور تيسير الآلوسي نائب رئيس الأكاديمية لحرصه الشديد في ان يخرج عملي قليل الهنات واشكر السيد عميد كلية الآداب والتربية الدكتور اسعد الإمارة كما اشكر الاستاذ الدكتور صبري مسلم حمادي لرعايته كتابي بالتوجيهات العلمية! وبعد فلقد بذلتُ أقصى جهدي وغاية اجتهادي رغم ظروف الغربة الصعبة والمشكلات المحبطة للعزيمة ولكن التوفيق والسداد من الله سبحانه فله الحمد والشكر اولا واخيرا .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيـــــــــد في نقد النقد

النقد علم عرفته حضارة الشعر العربي منذ وقت مبكر ! وكان الناقد الجاهلي يوازن بين المعاني والألفاظ والصور بخبرته الخاصة وبوهم امتلاك المعرفة والحقيقة وحده! وربما احتكم النقد إلى الخبرة لينهل منها أو احتكم إلى الذوق الخاص ليعتمد عليه ومازلنا نتذكر المقولات النقدية القديمة من نحو أشعر بيت قالته العرب وأغزل بيت وأهجى بيت وأمدح بيت وأخنث بيت.. كما نتذكرمقولات الشعر المصنوع والشعر المطبوع وشعر الفحول وشعر الفرسان وشعر الطبقة! وقد أثبتت الدراسات الأسلوبية الحديثة أن هذه الأحكام لم تكن قائمة على الاستقراء والموضوعية وإنما هي احكام عجلى تترسم مزاج الحاكم وهواه وعلاقاته !! فنابغة بني ذبيان الذي كانت تنصب له خيمة من الجلد الاحمر على مسرح ترابي في سوق عكاظ ليبدي نقده الانطباعي عن شعر الشعراء او شعراء الشعر مثل الخنساء والاعشى وحسان بن ثابت ! كان ينقد وكأنه ينطق عن تجرد ونصف بيد انه ابعدهم عن التجرد والنصف ! وكذا الحال مع الناقدة الجاهلية أم جندب حين أحتكم إليها شاعران علمان ! وارتضيا نقدها فقارنت بين شعر امريء القيس وعلقمة الفحل في وصف الفرس وفضلت فرس علقمة على فرس امريء القيس وسوغت ذلك ان القيس يهين فرسه والفحل يكرمها (١) وفي القرون الهجرية الاولى ظهرت كتب نقدية مثل كتاب فحولة الشعراء للاصمعي ت ٢١٦ هـ وكتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ت ٣٢٢ هـ نقد الشعر لقدامة بن جعفر ت ٣٢٧ هـ ونقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر والموازنة بين الشاعرين الطائيين ابي تمام والبحتري للآمدي ت ٣٧٠ هـ وثمة كتاب الصناعتين لابي هلال العسكري ت ٣٩٥ هـ وكتاب العمدة في نقد الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني ت ٤٥٦ هـ (٢) والنقد في موقد اللغة يجيء ضمن دلالات كثيرة منها :

أ- نَقَد (فتح القاف) نقد العينة اختبرها وميز جيدها من رديئها، ونقد الطائر الفخ توجس خيفة منه فاختبره حذراً؛ ونقد الصيرفي الدرهم نقداً وتنقاداً نقرها؛ ووضعها بين السبابة والإبهام ليمتحن الأصيل والزائف والجيد والرديء؛ ونقدت الأفعى زيداً لدغته؛ ونقد عمرو زيداً اختلس النظر نحوه حتى لا يفطن إليه؛ ونقد فلان الدراهم نقداً وتنقاداً أعطاها للبائع معجلاً؛ فالنقد في البيع خلاف النسيئة وانتقد بابها نصر. ب- نَقِد: (كسر القاف) نقد الطعام نقداً وقع فيه الفساد؛ ونقد الضرس أو الحافر تآكل وتكسر؛ ونقد الجذع أكلته الأرضة فهو جذع نقد (كسر القاف) ونقد (فتحها)! ونقد الحافر تقشر، والمعاني تكوّن فكرة عن دلالات هذه المادة! فإذا تناقد القوم تناقشوا والحصيلة حالتان : حالة المنقود أن يعرض على الناقد؛ وحالة الناقد أن يتفحص المنقود! ولابد والحال هذه أن يكون المنقود على صورتين: الأولى صحيحة والأخرى عليلة. وللمتفحّص أن يلاحظ أيّ الصورتين ميّزت المنقود؟ ولم ترد نقد في القرآن الكريم بأي من دلالاتها لكنها وردت في الشعر الجاهلي كثيراً وفق مستوياتها اللغوية، قال أعشى بكر:

دراهمنا كلُّها جيدٌ فلا تحبسنا بتنقادها

وقال عبدمناف بن ربع الهذلي:

ماذا يغير ابنتّيْ ربْع عويلهُما اضربا أليماً بسبت يلعج الجلدا
كلتاهما أبطنت أحشاءها قصباًمن بطن حلية لا رطباً ولا نقدا
ل إذا تأوّبَ نوحٌ قامتا معه ا ترقدان ولا بؤس لمن رقدا (٣)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*والنقد Criticism في موقد الاصطلاح يشتغل على النص الإبداعي بما يتهيأ للناقد من خبرة وذكاء لمعرفة قيمته وما إذا كان مبتكراً أو متأثراً بنص آخر (٤) وكان النقد الأدبي مطلع وهلته الأولى ميالاً إلى التعميم لأنه ثمرة حضارة الشعر التي تتأثر بالزمكان ! ولم يحصل النقد على مصطلحه الواضح إلا في وقت متأخر نسبياً (٥)

. وما يقال عن النقد يمكن ان يقال عن نقد النقد ولكن باحتراز شديد ! فنقد النقد علم قديم وحديث معا ! ومنذ أرسطو ٣٢٢ ـ ٣٨٤ ق.م كان ثمة مثلث متساوي الأضلاع تقريبا ضلع منه للنص وثان لنقدالنص وثالث لنقد النقد وقد تميز أفلاطون ٤٢٨ق.م-٣٤٧ق.م في منظوره النقدي المثالي والموضوعي معا فأسس منهجاً علمياً للنقد ودعا إلى المثالية الموضوعية التي ترى أن الروح والمعنى جوهر والمادة والشكل عرض !. وثمة الكثير من المنطلقات النقدية في عصرنا هذا تحاكي تلك المنطلقات بحيث لم يخرج الخلف عن أسس السلف خروج المتمرد المنقلب ولكنهم طوروا البنية ووسعوا الميدان وعمقوا التجربة ! ويرى دكتور نبيل سليمان ان هذا المثلث باق لكن الاجتهاد كان في تساوي الاضلاع او تخالفها (٦) وكان هانس جيورخ غادامير قد قرن بين النقد كعلم نظري والتأويل كتطبيق عملي وبين نقد النقد كعلم معرفي والترميم كعمل ميداني (٧) ويمكن القول ان هناك محاولات عربية جادة لتقعيد نقد النقد وصناعة آلية للتطبيقات عليه كتلك المحاولة التي نهد بها الدكتور عبد العزيز المقالح حين درس منظور محمود امين العالم النقدي (٨) فإذا كان النص النقدي يشتغل على النص الإبداعي ويتطلب بالضرورة وجوده لأن النص النقدي يبدأ من حيث ينتهي العمل الإبداعي فأن نقد النقد يشتغل أساساً على النص النقدي وبعد اكتماله ومن هنا تأتي خطورة هذا الحقل الأدبي في حقول معرفة الأدب فهو يرصد حركة النص النقدي ورؤيته و كل ما يتعلق بنقد النص الإبداعي باعتداده الأساس والركيزة النظرية التي يقف عليها النقد ومن منطلق أن النص النقدي ليس هامشا سطحيا لنص الأدبي وإنما هو مصباح ديوجينوس الذي يضيء دون دخان ! فلا يمكن للنص الإبداعي أن يهتك جمالياته الخارجية والداخلية بمعزل عن الرؤية النقدية كما عبر تزفيتان تودوروف (٩) ويأتي نقد النقد علما من علوم تحليل النص بما يعادل تحليل تحليل النص ! بحيث يضيء عتمات النص ويكتشف علاقاته ويؤشر انساقه بما يعزز التجربة الإنفعالية للغة النص الابداعي واللغة الموضوعية للنص النقدي ! ويرى الدكتور عبد العزيز المقالح أن نقد النقد قائم على تجربة نقدية شاقة بالغة الصعوبة تتأتى من كونها لا تعتمد نصوصاً إبداعية ذات فضاءات تعبيرية مباشرة أو غير مباشرة وإنما تقوم على حوار مفتوح مع نظريات ووجهات نظر وثيقة الصلة بالأثر الأدبي ، وفيها رؤى نقدية موضوعية ومتماسكة تستند إلى قيم ومعايير ذات مرجعيات ، وأخرى رؤى متشظية خارجة وبعيدة عن كل مرجعية (١٠) ، بينما يلاحظ الدكتور محمد الدغمومي وجود مستويين اثنين يتجلى فيهما مفهوم نقد النقد الأول مستوى نقد العام والآخر مستوى النقد الخاص موردا بين يدي قوله تجارب عربية سابقة قدمت تنظيراً عاماً عن نقد النقد بينها تجربة عباس محمود العقاد المثبتة في مقدمة ديوان الأعاصير! حيث نبهت (مقدمة الأعاصير) إلى موضوع العصبية والأهواء في النقد و نص على مصطلح (نقد النقد) وبينها ايضا جهود الدكتور محمد غنيمي هلال التي يمثلها كتابه النقد الأدبي الحديث فقد أشار إلى أن التراث النقد ي الضخم في عصور التاريخ المختلفة وطلب غنيمي هلال من الناقد الحديث الرجوع اليها للاغتناء بها ويمضي الدكتور محمد الدغمومي في استعراض مصطلح نقد النقد وكيف تطور في مرحلته الأولى مشيرا الى كتاب نقد النقد في التراث العربي لمؤلفه عبد العزيز قلقيلة حيث يتداخل فيه تاريخ النقد الأدبي البلاغي بقضايا إشكالية عامة مثل علاقة المعنى باللفظ والموضوعية والذاتية ويؤرخ الدكتور الدغمومي للمرحلة الثانية من عملية نقد النقد فيحددها منذ السبعينات حيث جهود دكتور شكري عياد الذي نبه الى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خصوصية نقد النقد وسعى الى تعريف نقد النقد وقال انه يتطلب دراسة الأمثلة و العودة إلى التراث النقدي الغربي محددا ثلاثة اتجاهات من نقد النقدوهي الاتجاه الفينومينولوجي والاتجاه السيمولوجي والاتجاه النفسي وقد تكون اشارات دكتور عبد النبي اصطيف اقرب الى المنهج الغربي المعزز بمرجعية عربية عتيدة حيث يرى أن نقد النقد اصبح مرادفاً لمصطلح قراءة قراءة ابستمولوجية للنقد تستعيد المبادئ الأساسية للابستمولوجية بالتنصيص عليها ، كما هو الحال في كتاب " قراءة في التراث النقدي " حيث أصبح نقد النقد نظرياً وتطبيقاً : نشاطامعرفياً ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية كاشفاً سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية (١١) وبعد هذا يمكن القول بأن تجربة نقد النقد إنما هي محصلة لتجارب نقدية لا حصر لها ، وبسبب من تنوع التجارب النقدية وتشعبها كان لابد من نمو هذا الحقل من التخصص الذي من شأنه أن يقوّم التجارب النقدية ويضعها في سياقها الفلسفي والحضاري وتستمد قوانين نقد النقد حضورها من قوانين التجربة النقدية فهي بشكل أو بآخر امتداد لها وجهداً لاحقا بها وإذا كان الناقد يحتاج إلى أدوات مختلفة عن أدوات المبدع منشئ النص فإن المختص في مجال نقد النقد يحتاج إلى أدوات الناقد مضافاً إليها رؤية متسعة وشاملة لطبيعة العصر ومتطلباته وسياقاته كي تكون نظرته موضوعية إلى التجربة النقدية وفي ضوء من فلسفة العصر وعلومه وأفكاره وقيمه الجمالية ! وقد شمل نقد النقد ميادين أخرى غير الأدب منها نقد نقد التاريخ والسياسة والاقتصاد وهكذاونذكر للمثال فقط الدكتور محمد عابد الجابري الذي انجز كتابا بعنوان نقد العقل العربي (١٢) بينما حاوره جورج طرابيشي فصنع كتابا بعنوان نقد نقد العقل العربي (١٢) وإذا كان المفكر الديني ناقدا للخطاب الاجتماعي فإن الدكتور صادق جلال العظم وضع كتابا في (نقد الفكر الديني) (١٣) ولقد احسنت مجلة فصول المصرية حين كرست سبعينيتها لنقد النقد واستكتبت خيرة المعنيات والمعنيين بهذا الضرب من المركب الصعب (١٤) .

اما مقولة الأدب الأنثوي فقد شغلت مؤرخي الادب قدامى ومحدثين ! فوضعت الكتب في ادب الجواري وشعر الشواعر والمغنيات فضلا عن كتب الادب العامة التي اعطت مساحة كبيرة جدا للادب الانثوي مثل كتاب الاغاني لابي فرج الاصفهاني ! وفي هذا العصر كثرت الأصوات التي تنادي بضرورة تجنيس الأدب الأنثوي ! ونهض بالعبء عدد من الناقدات العربيات فبعضهن شغلن بالهم الأنثوي والحيف الذي حم على المرأة مثل الدكتورة نوال السعداوي في كتابها الأنثى هي الأصل (١٥) والأستاذة سالمة الموشي التي وضعت كتابا خطيرا بعنوان الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول (١٦) وثمة كتابات زاوجت بين همي الأنثى الاجتماعي والإبداعي كما فعلت سيمون دي بوفوار في كتابها الجنس الآخر (١٧) والدكتورة امينة غصن في كتابها المهم نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة ! (١٨) وقد تأتي تجربة الناقدة وجدان الصائغ لكي تواصل السعي يترسيخ الادب الأنثوي وتكريسه ! فدابت منذ خطواتها الأولى على تبني الأدب الأنثوي وهي تفترض وجود نقد نسوي عربي يعتمد بالضرورة على وجود نصوص انثوية عربية والأدلة اكثر من ان تحصى ! ولم يعد ثمة اشكال في اجابة سؤال تقليدي هو هل هناك أدب نسوي عربي؟ . ولكن الإشكال قائم حين نجيب عن سؤال النقد النسوي العربي ! كما جهدت وجدان الصائغ واجتهدت من اجل تحديد المقصود بالنقد النسوي! هل تنصرف المتابعة النقدية الى كل نص ادبي انثوي ام انها تشمل النصوص التي تتحث عن الانثوي وان كانت ذكورية ؟ وما حكم النقد الانثوي حين يتناول نصا ذكوريا نظير ما فعلت نازك الملائكة حين كتبت عن الشاعر علي محمود طه (الصومعة والشرفة الحمراء) وأين نضع جهود فدوى طوقان وآمال الزهاوي وزهور دكسن وثريا العريض وصالحة غابش وهدى أبلان ... وسواهن من الشاعرات ؟ بينما نستطيع تبويب جهد القاصة العراقية لطفية الدليمي في (عالم النساء الوحيدات) ضمن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

محاوولات هتك واقع المرأة الشرقية و أسلوب تفكيرها وطريقة عيشها وقناعتها واستسلامها لقدرها تارة وتمردها عليه تارة أخرى كما يمكننا تبويب نتاج القاصة التونسية رشيدة الشارني ضمن نسق تمرد الأنثى على الأنثى الجارية والذكر المستبد فجعلت بطلاتها يتمردن ومثل ذلك يمكننا فعله مع القاصة السودانية بثينة خضر مكي التي جعلت التماهي بين الواقع المزري والواقع المتخيل دون ان تتورط في ردم الفجوة بين الواقعين كما يمكننا المتابعة على النول ذاته مع قصص فاطمة محمد وأسماء الزرعوني وميسلون هادي وشيخة الناخي وسارة النواف وهدية حسين ممن اسهمن في تبكيت الضمير الجمعي العربي وانتصرن لحضارة الجنسين ! مثل هذه الأسئلة التي دارت بفضاء وجدان الصائغ تمثل واقعا ملتبسا لايمكن القفز فوقه او تجسيره ! مما يجعل جهد هذه الناقدة الشابة ذا اثر مهم في سياقات النقد الانثوي العربي الادبي فهي تعتقد بوجود خصوصية أنثوية في الأعمال الإبداعية سواء أكان هذا الإبداع شعرا ام ! وهي الى هذاى تمثلت مقترحات سابقيها محمد غنيمي هلال ونبيل سليمان والعقاد والمازني فتوقفت عند المنجز الغربي لعلم (Feminist- Criticism) ويبدو الاختلاف بشأن النقد النسوي والأدب النسوي قائما في الغرب أيضا كما هو الحال في الشرق وقد اجتهد الجهد الغربي لحل اشكالية الاختلاف بين الجنسين في جوانب عديدة منها (البيولوجيا) ولاحظ فاعلية التنشئة الاجتماعية والثقافية المرتكزة على الفطرة والسجية مرة والرغبة في التطوير والتغيير مرات ! وكثيرا ما تكون الفطرة حجة للإبقاء على النساء حيث هن ومنها التجربة الفكرية والانفعالية المتميزة فالنساء لا ينظرن إلى الأشياء كما ينظر إليها الرجال وتختلف أفكارهن ومشاعرهن إزاء ما هو مهم أو غير مهم ، وثالثها يدور حول الخطاب الأدبي عامة لاسيما إذا ما تقبلنا فكرة (فوكو) التي ترى أن ما هو صواب يعتمد على من يهيمن على هذا الخطاب وثمة اما الرابع فيتصل بعالم اللاوعي الذي يكتسب خصوصيتة لدى المرأة قياساً باللاوعي لدى الرجل وأما الإختلاف الأخير فأنه ذو صلة بالبعد الاجتماعي وتداخله مع الأوضاع الاقتصادية والثقافية للجنسين كليهما ويبدو أن النقد النسوي نما في ظل اقتحام المرأة مجالات العمل العامة مما أتاح لها فرص الاشتراك في أنشطة لا حصر لها ولاسيما مجالات الكتابة الإبداعية والثقافية بعامة كالصحافة والتأليف بيد أننا لانعدم بعض الأصوات الأوروبية التي ترى أن الجمع بين النقد والمرأة في مصطلح النقد النسوي أمر يثير الاستغراب . وفي هذا الشأن تقول الكاتبة الفرنسية كريستيان روشفوت مشيرة إلى مرتكز النقد النسوي وأتعني به النتاج الإبداعي النسوي هل للأدب جنس ؟ و هل لدينا التجربة نفسها ؟ هذا الإحساس بالفارق الحضاري عبرت عنه كاترين ستيمبسون حين استندت إلى رواية معروفة في عالمنا العربي وأعني بها روايةجين آير لشارلوت برونتي بوصف هذه الرواية نموذجاً للأدب الأنثوي ، ويبدو أن جين اير بطلة الرواية قد شكلت الشخصية الرامزة لكثير من طموحات الناقدات النسويات لأن جين آير احتملت كثيراً من هموم تلك التفرقة بين الذكر والأنثى في المجتمع الأوروبي ولكنها تنتصر في النهاية وتتوقف وجدان الصائغ عند عدد من الناقدات الأمريكيات اللائي وجدن في النقد البنيوي بغيتهن بسبب من أن النقد البنيوي يميت المؤلف وهنا ينتفي جنس المبدع سواء أكان ذكراً أم أنثى ، ولكن بعضهن الآخر ومعهن بعض الناقدات الفرنسيات اعتقدن بسطحية مثل هذا الطرح لأن من الأفضل للمرأة أن تكتب بوصفها امرأة وستشكل نصوصها كشفاً شاملاً وتفجيرياً لخصوصية الموضوع الأنثوي وبهجته ، فالفرق بين الذكر والأنثى ليس فرقاً متعارضاً بالضرورة على الرغم من أن كثيراً من الأديبات والناقدات قلن بذلك وتصرفن على هذا الأساس . كما أن الفرق لا يعني بالضرورة تفوق أحد الجنسين على الآخر وأن صرحت بعض الأديبات والناقدات بذلك . فإذا عكسنا هذه الأفكار على النقد النسوي العربي فأن المسألة مختلفة بعض الشيء ، إننا لا يمكن أن نغفل خصوصية المرأة العربية ولنا في تاريخنا العربي من اللمحات ما يشير إلى حضور المرأة الناقدة ولا يعني مثل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا الكلام وجود نقد نسوي عربي قديم إلا أن هذا العصر لا يشبهه سواه من العصور وطبيعة الحياة المتجددة قد تفرض ظاهرة جديدة يدعمها جذر تراثي بعيد . ومن المؤكد إن ما يحصل في بيئاتنا الحضارية يشبه ما حصل للمرأة الأوروبية من حيث اضطرار المرأة أو رغبتها في الخروج من دارها من أجل العمل في مجالات شتى ومنها ما هو لصيق بالكلمة كالتدريس والصحافة والترجمة والطباعة وإدارة المكتبات أو العمل في وسائط الأعلام كالإذاعة والتلفزيون والسينما والمسرح كل هذه الظروف ستوجد مناخاً مناسباً للكتابة الإبداعية التي ستتطلب بالضرورة حضور المرأة الناقدة والمبدعة على حد سواء ! وتعزز الناقدة رؤيتها للنقد النسوي بسرد أسماء ناقدات أو دارسات أو باحثات عربيات فتذكر الدكتورة سهير قلماوي والدكتورة نعمة أحمد فؤاد والدكتورة سيزا قاسم والدكتورة خالدة سعيد والدكتورة لطفية الزيات وبعضهن التزم بأحد مناهج النقد ومنطلقاته كالدكتورة نبيلة إبراهيم سالم التي تنطلق في كتابتها النقدية من عمق التراث الشعبي وقدرته على التوغل إلى الأعمال الإبداعية المعاصرة . وتحاول الدكتورة يمنى العيد أن ترصد النتاج النسوي مستفيدة من منطلقات النقد البنيوي وثنائياته المتضادة ومن خلال جهود وجدان الصائغ وسواها من سبقنها او جايلنها نتستنج أن النقد النسوي العربي لم تتبلور له شخصية ثابتة أو كيان خاص لهشاشة حضور الناقدة العربية التي تمتلك أدواتها النقدية (١٩) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هوامش التمهيد

١ـ الصائغ . عبد الإله . الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام طبعة كويت تايمس في الكويت ١٩٨٢ .

٢ـ الصائغ . عبد الإله . الصورة الفنية معيارا نقديا . طبعة ثالثة . منشورات دار عصمي في القاهرة ١٩٩٧ .

٣ـابن منظور المصري ت ٧١١ هـ لسان العرب (نقد) طبعة دار صادر بيروت (د. ت) .

٤ـ عبد النور .جبور . المعجم الأدبي طبعة دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٩ .

٥ـ غريب . روز . النقد الجمالي وأثره في النقد العربي . طبعة دار العلم للملايين بيروت١٩٥٢ .

عفيفي . د. محمد صادق . النقد التطبيقي والموازنات طبعة الدجوي في القاهرة ١٩٧٨ .

٦ـ أرسطو طاليس ت ٣٢٢ هـ . فن الشعر ترجمة وتحقيق دكتور شكري عياد طبعة دار الكاتب العربي في القاهرة ١٩٦٧ .

سليمان . نبيل . المتن المثلث . طبعة المجلس الأعلى للثقافة والفنون القاهرة ٢٠٠٤ .

٧ـ غادامير . هانس جيورغ . فلسفة التأويل . ترجمة محمد الزين . طبعة الدار العربية للعلوم طبعة ثانية ٢٠٠٦ .

٨ـ المقالح . د. عبد العزيز . نقوش مأربية . طبعة المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت ٢٠٠٤ .

٩ـ تودوروف . تزيفيان . نقد النقد . ترجمة د. سامي سويدان طبعة دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٦ .

١٠ـ المقالح . انظر هامش ٨ .

١١ـ الدغمومي . د. محمد عبد الله . نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر . منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية . الرباط ١٩٩٣ .

١٢ـ الجابري . د. محمد عابد الجابري . إشارة لقد وضع الجابري اربعة كتب في نقد العقل العربي وهي تكوين العقل العربي ١٩٨٤ ثم بنية العقل العربي ١٩٨٦ ثم العقل السياسي العربي ١٩٩٠ واخيرا العقل الأخلاقي العربي ٢٠٠١ وقد طبعت هذه الكتب ضمن منشورات مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت .

١٣ـ طرابيشي . جورج . نقد نقد العقل العربي طبعة ثانية دار الساقي للطباعة والنشر ١٩٩٩ .

الأنصاري . محمد جابر نقد الهزيمة وجديد العقل العربي طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ٢٠٠١ . محمد . يحيى . نقد العقل العربي في الميزان طبعة مؤسسة الإنتشار العربي .

١٤ـ مجلة فصول التي يصدرها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في القاهرة العدد ٧٠ مخصص لعلم نقد النقد في ٢ مايو ٢٠٠٧ .

١٥ـ السعداوي .د. نوال . الأنثى هي الأصل طبعة مكتبة مدبولي القاهرة ٢٠٠٦ .

١٦ـ الموشي . سالمة . الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول ،طبعة دار المفردات الرياض ٢٠٠٤ .

١٧ـ دي بوفوار . سيمون . الجنس الآخر طبعة دار الآداب بيروت ١٩٦٤ .

١٨ـ غصن . أمينة . نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة . طبعة دار المدى دمشق ٢٠٠٦ .

١٩ـ الصائغ . د. وجدان عبد الإله الصائغ . الأنثى ومرايا النص طبعة دار نينوى في دمشق ٢٠٠٤ . وانظر للمؤلفة ايضا نقوش أنثوية ومقاربات تأويلية لبلاغة الصورة في الخطاب الأنثوي الشعري والسردي . طبعة اتحاد الأدباء اليمنيين في صنعاء ٢٠٠٤ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصـــل الأول / النقد الاجتماعي

المبحث الأول / النقد الاجتماعي والسرد

النقد الاجتماعي والرواية .

النقد الاجتماعي والقصة .

النقد الاجتماعي والشعر / المبحث الثاني

النقد الاجتماعي والقصيدة العمودية .

النقد الاجتماعي وقصيدة النثر .

النقد الاجتماعي وقصيدة التفعيلة .

النقد الاجتماعي والقصيدة الشعبية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصلة بين النص الأدبي الأنثوي وحاضنته الاجتماعية قائمة على اسس علمية وذلك ما يستدعي تداول المنهج الاجتماعي الذي ينظر إلى الأعمال الإبداعية عامة من خلال مؤثرات الواقع الاجتماعي إلا أن المبالغة في الأثر الاجتماعي قد تجور على العنصر الإبداعي مما يسلط في فضائه الجانب الاجتماعي على الجانب الجمالي. لقد وضع المنهج الاجتماعي منطلقاته النقدية على أسس الصلة بين الظاهرة الاجتماعية والظاهرة الفنية و لذلك يحرص النقد الرصين على طرفي هذه المعادلة وإن أي تفريط بأحد جانبي المعادلة إنما يؤشر خللاً بيناً في كينونة الفعل النقدي ولاسيما حين يقحم الناقد مفردات علم الاجتماع من أقيسة وشواهد وظواهر وتطبيقات في كينونة النص فإن ذلك مما يطمس روح الأثر الأدبي ويلوي عنقه إكراما لعلم الاجتماع الذي وجد ليضيء النص وليس ليستبيحه ! وحين نضع في روعنا هذه الاحترازات سيكون من حقنا ملاحظة الإتجاهات التي تتمحور حوله دون ان نعتسف ايا منهما[1] ويجعله سكوت تحت فصل (الأدب والمثل الاجتماعية) برهاناً على أن الفن لا يتخلق في فراغ لأن الفنان محدد بزمان ومكان مما يتعين عليه أن يستجيب لمجتمع هو جزؤه منه و المعبر عنه ! و الفن يحتفظ بروابطه مع المجتمع سواء أكان يتبع نظرية معينة أم لم يكن ستبقى الروابط الجمعية عاملاً فعالاً في النقد ٢

و المنهج الاجتماعي في النقد وفق حلات معينة ومسوغة ربما يكون الأقدر من سواه على تناول بعض الأعمال الأدبية وبخاصة تلك التي ترتبط بمجتمعاتها وبما أن الناقدة الأنثوية كما يفترض صاحبة قضية ذات جذر اجتماعي مترسخ في الذهنية العربية المغالية في اعتداد المرأة كائناً ينبغي تهمشه واستلابه بوهم انه سبب خطيئة آدم عليه السلام فهو الشطر المدنس من ثنائية الجنسين! مع محاولة تعميم ثقافة المرأة المخلوق غير القادر على صناعة القرار وعلى صيانة الذات بعيدا عن وصاية الرجل ! لذلك نرى ان المنهج الاجتماعي ذو جاهزية للتوغلفي شعيرات كثير

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من النصوص التي احتضنها النقدة الأنثوي واحتفى بها وشكل الى جانبها نصاً نقدياً جديراً بالنص الأصل بحيث يجيء السرد بآفاقه الواسعة ميداناً لهذه الصلة الوثقى بين الإجتماعي والإبداعي فقد تلجأ القصيدة إلى التشفير والتكثيف في حين أن السرد الأنثوي منصرف غالبا إلى هموم اجتماعية بحتة ليضيء مكابدات المرأة العربيةبما يعزز صميم مسوغات المنهج الاجتماعي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقد الاجتماعي والرواية

المبحث الأول :النقد الاجتماعي والسرد

يتضح المنهج الاجتماعي من خلال تعامل الناقدة وجدان مع رواية (حب ليس إلا) لليمنية نادية كوكباني رغم وجود أصداء لمناهج نقدية اخرى ! ولكن مركزية المنهج الاجتماعي لاتضار بتداخل المناهج الأخرى وسنرى في نصوص لاحقة كثيرة داخل المتن الروائي سلطة هذا المنهج حين يتمحور النص حوله ! قارن (نادية كوكباني وثقافة الجسد) التي تمهد لها الناقدة على هذا النحو (كيف يمكن للمتن الروائي الأنثوي أن يتحول برمته إلى مرايا سحرية نبصر من خلالها نصال الفتك وحركتها صوب الذات الأنثوية جسداً وفكراً وتطلعات ؟ كيف تأتى له أن ينقل إلى مسامعنا نبرات البوح الأنثوي الراعف وهو يقاوم ثقافة الوأد وطقوس النحر الثقافي والفكري ؟) ثم تلاحظ الناقدة مركزية الرواية بهيئة (سيرة أنثوية يمتزج فيها التاريخي بالأنثربولوجي بالسوسيولوجي بالايروتيكي لخلق بلورة سردية مخضلة بالمجاز والانزياح تعكس أزمة الأنوثة التي تسعى لأن تغادر قمقم الجسد فلا تجد سوى ثقافة تبقيها متقوقعة داخله ؟ إنك في هذه الرواية تكون قبالة حركة أدائية للصوت الأنثوي الذي يقف اعزلاً بوجه عصف الثقافة الأبوية من مستهلك إلى منتج إلى حارس أمين لبوابتها وطقوسها وعبر تقنيات سردية تذكي تأزم المناخات التي لفعت فرح بطلة الرواية وهي تطالب بمشروعية التعامل معها كذات إنسانية لا جسداً مداناً محفوفاً بالخطيئة ومشروعية حلمها في إكمال دراستها العليا وامتلاكها ناصية الإبداع الفكري لتخلق من فرح فينيقاً أنثوياً ترمده استلابات الراهن إلا أنه في خاتمة الرواية ينفض عن كاهله رماد الوأد الثقافي والجسدي ليحلق مزهوا بتحقق أحلامه إذ لم تبق فرح أسيرة ثقافة العنف بتمظهراتها المختلفة التي تفضي إلى تمزقات نفسية تعكس الرواية تفاصيلها الراعفة) و تؤسس وجدان الصائغ منظومتها النقدية المرتكزة إلى البنية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاجتماعية ورؤاها إزاء الأنثى وتابوهاتها التي تحرم عليها ممارسة حقها الطبيعي في الحياة !! على ارضية الأزمات التي تواجه الأنوثة حيث تقف حائلاً بينها وبين حلم الحياة فهي مثلاً تتلبث عند شراسة الثقافة الفحولية التي تسحق تحت مخالبها مسرات الأنوثة وتطلعاتها والناقدة تتوقف بعدها عند تفاصيل (الحدث التراجيدي الذي يجعل من حدث الزواج اغتصاباً جسدياً وطقساً من طقوس الوأد الجسدي) [٣] وهي تقف أيضا عند تشيؤ الأنوثة وصيرورتها جسداً مداناً حيث تناقش (ثيمة) الخرقة البيضاء التي تصاحب العروس لتثبت عذريتها حين ترد في غضون الرواية (لم يسألني أبي صباحاً عن سبب تعبي وشحوب لون وجهي الواضح اكتفى متباهياً بأخذ خرقتي وتقبيل جبيني بقوة كأنه يشكرني على تلك الخرقة التي دفعت ثمنها غالياً ! لم أكن أعلم أن لبكارتي كل هذه الأهمية ولالق حمرتها كل هذه الفرحة ! أنستهم السؤال عن نزيف دم ، غمر بياض خرقتهم واخفى ملامحها كما أخفى بياض أعماقي إلى الأبد !!! ....) ٤ ثم تعالج وجدان الصائغ هذا المفصل من الحدث الدامي حين (يعيد المتن وعبر امتزاج البياض بالحمرة القانية عنونة الفصل صرخات لبياض ينزف) لنكون مرة أخرى إزاء متن بَصَري ملبد بمناخات الفجيعة وطقوس الوأد الجسدي لتعيد إلى مرايا النص ثقافة متجذرة في العقل الجمعي العربي بتابوهاته جاعلة المرموز لها بالأب الذي لا يجيد قراءة الجسد المؤنث حين يبقيه مشفراً مرهوناً بخرقة البكارة نازعاً عنه إنسانيته متمترساً بنظرته الدونية إليه بسبب من تكوينه البايولوجي ! أنه المقدس المدنس في آن معا ، فأي عذابات شاءت نادية الكوكباني أن تذكي جذوتها؟!) ... ٥ و النص النقدي هنا يوظف التشكيلي لخدمة المنهج الاجتماعي حين يصل إلى عمق البنية المسكوت عنها التي شاء الحدث الروائي أن يتوقف عندها وتحديداً تسليع الجسد الأنثوي وجعله ملكية خاصة بالآخر (الزوج + الأب) لتسليط الضوء على أزمة الأنوثة وطقوسها الدامية المهيمنة فنكتشف فيها كائناً متخماً بالغواية والخطيئة !

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ووجدان الصائغ تكرس في هذه الدراسة موقف النقد الأنثوي ضد ثقافة العنف التي ترهب المرأة قارن (أقسم أنه كان بإمكاني أن أتحمل المزيد مادمت قادرة على ذلك . كان خوفي الشديد من كلمة مطلقة يجعلني أبحث عن منافذ كثيرة للبقاء مع سامي : لولا تعدية على آخر رمق لكرامتي التي تلذذ لعامين كاملين بامتصاص رحيقها من أوردتي وشراييني ؟ .. لولا ما فعله عند مراقبتي ذات يوم وأنا غائبة تماماً في الرقص الشرقي . لم يكن ذلك الرقص هزَّ بطن كما قال بطل رواية زوربا اليوناني لنيكوس كازنتزكي، ... كان أكثر من ذلك بكثير ..(.. أمسك سامي بشعري ، افقدني الحركة ، تلفظ بقاموس من البذاءات اتهمني بأبشع الاتهامات ابسطها ... رقصي الذي يشبه العاهرات ، ثم أطلق ليده العنان في ضربي لأول مرة ! .. كم كان قاسياً مدمراً شعوري بإهانة الضرب !!! كان ما فعله في العامين في كفة وضربه لي في كفة أخرى تماماً) ! ٦ والنص النقدي يعالج مشكلة الطلاق بتلقائية محسوبة فنلمح من خلال (كان خوفي الشديد من كلمة مطلقة) وحركة أصابع التابو الاجتماعي الذي يجد في (الأنوثة- الضحية) وجهاً آخر من وجوه الانفصال عن السائد الثقافي من التمرد إذن المتن النقدي يعالج محنة الأنثى في مجتمع يجد في وجودها كائناً مداناً برؤاه دون ان يعرف هذا الكائن المدان تهمته لكي يرتضي الإدانة ! وفي خاتمة الدراسة توقفت وجدان الصائغ عند استبطان عذابات الأنثى وفق للمنهج الاجتماعي تقرر الناقدة (أن الروائية نادية كوكباني في روايتها حب ليس إلا قد بلورت عبر تقنياتها السردية خطابا أنثوياً سعى وبمكابدة جمالية إلى نقد النظام الأبوي بشعاراته القمعية وسيطرته المطلقة ونظرته الدونية للأنوثة ، بسبب من الفارق البيولوجي فنحن في هذا المنجز الروائي أمام سيرة أنثوية نبصر من خلالها الوجه الأنثوي وحركة عينيه وهو يرقب الفجوة الهائلة بين اللافتات الملونة بالمساواة وحقوق المرأة وبين عتمة الراهن الملبد بالنفي وارتعاشة أنامله حين تقبض على جمر الواقع)فبات من الواضح لدينا أن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه الخاتمة قد أرَّخت الأزمات الاجتماعية التي تواجه الأنثى فتهتك حقوقها في الحياة ومثل هذا التناول للنصوص الروائية وفق المنهج الاجتماعي ينسحب على رواية نقرات الظباء للروائية المصرية ميرال الطحاوي إذ ركزت وجدان الصائغ على الآفات الاجتماعية التي تدين الأنثى بوصفها كائناً مدنساً قارن (ميرال الطحاوي بين ثقافة الوأد وطقوس النبذ) وقد مهدت لتركيزها بوضع الروائية الطحاوي في حيث تصوغ روايتها نقرات الظباء سيرة ذاتية أنثوية من نمط خاص متخذة من الانثروبولوجي والتاريخي والسياسي والثقافي خلفية للرؤية وتقرر الناقدة أن (الرواية برمتها تشكل احتفاء بالأنوثة وفق تقنية سردية تتكئ إلى ذاكرة المكان عبر الوقوف عند باقة من الصور الفوتغرافية واللوحات التشكيلية المنتقاة بعناية لابطال الرواية وشخوصها ومن ثم الانتقال وعبر تقنية الخطف خلفاً إلى أحداث وعوالم سردية ضاجة بالإثارة والتشويق مستثمرة براعة وجهة النظر في تأطير هذه الصور أو نزع الإطار عنها ، فنجد مثلاً صور الفحول مؤطرة في الأعم الأغلب بأطر مذهبة ومزركشة في مقابل صور الإناث المنزوعة الإطار في معظم الأحيان أو مؤطرة بأطر غائمة الملامح ، ولعل تغييب الإطار أو حضوره يطرح إشكالية ترميزية لافتة) ٧ من الواضح هنا أن النص النقدي يغوص في عمق الإشكالية الاجتماعية التي تحاصر الأنوثة وأقصد الثقافة الفحولية التي تسحق تحت أقدامها مباهج الأنوثة وطموحاتها وهو ما صاغته الرواية التي استقت إحداثها من بيئة البدو كما أوضح النص النقدي فتجد أن النص يكرس الإشكاليات التي تحد من حضور الأنوثة كما في المقتطف التالي الذي مهدت له وجدان الصائغ بقولها : وربما تنساق ميرال الطحاوي مع الوجع الأنثوي فيتوحد صوتها مع صوت مهرة الأنثى الساردة لتكريس وجهة النظر التي تدين طقوس الوأد النفسي من داخل النص وخارجه وقد أضاء هذا التأويل الملامح المموهة للصور الباهتة ـ هند التي لم أرها في غير هذه الصورة التي كانوا يقفون أمامها في غرفة الصالون التي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

امتلأت حوائطها بالصور الباهتة - لم يكن لها صورة عرس فقد كانت فقط منزوية على حجر خادمتها (انشراح) صغيرة وبجدائل والآخرون كما الشباح يقفون أمامها مرددين (مسكينة) ! وقد صاروا لايتكلمون عنها لأنها بدت بعيدة وخارج كل ما يخصهم ! قالت الجدة النجدية تلك الكلمة ثم اكملت أنها حين رأتها آخر مرة كان شعرها كثيف البياض وجسدها شديد النحول !! رأتهم يسكبون الماء على جسدها قبل أن يلفوها بالكفن بعدها ينثرون العطور وينصرفون دون أن يصرخوا أو يبكوا أو حتى دون ان يلبسوا ثياب الحداد !! كانوا قد اعلنوا عن موتها قبل ذلك بكثير من يوم إن ادخلوها هذا البيت واغلقوا النوافذ والأبواب عليها قبل ان ينسحبوا غير منتبهين إلى صراخها لكنهم قالوا مسكينة ثم تحاشوا ذكر اسمها ؟ ورجعوا سريعاً إلى بيوتهم لكن هند منذ ذلك الحين تأتي إليهم ! أول مرة شاهدوها تركض في الفناء إ. هـ [٨] والنص النقدي يعالج هذا الحدث التراجيدي المبوَّر في مصرع البطلة (يشتغل هذا المتن السردي على أكثر من مستوى ترميزي لعل أولها هو المستوى البصري للتصوير الفوتوغرافي الذي يتحرك تارة ليؤكد عبر ملامح الصورة الباهتة المكانة التي تمتلكها الأنثى في الصالون الفحولي وتارة أخرى ليفضح المستور الممحو (لم يكن لهند صورة عرس) تفاصيل حدث زواجها بابن عمها تمحورت حولها الرواية فلم يكن عرساً إذن وإنما كان اغتصابا جسدياً ووفق مباركة جماعية لا يعنيها أحساسات هند الراعفة وهي تخضع لمراسيم تطبيق عرف قبلي بائد يمجد ملكية ابن العم لأناث عمه وبالتالي يكون الجسد الأنثوي ملكاً خاصاً تتداوله البروتوكولات الفحولية ! وأما المستوى الثاني فقد تمظهر في النسق الأنثوي المستهلك للثقافة الفحولية السائدة عبر ملامح الجدة النجدية بل أن استبدال واو جماعة الذكور محل نون النسوة في (يصرخوا + يبكوا + يلبسوا ثياب الحداد ...) إشارة تبصم هيمنة نسق على نسق وتفضح الفاصل النفسي بين هند وسرب الإناث المتحرك على سطح النص! ثم يضيء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المستوى الثالث طبيعة العقاب النفسي الذي مارسته الرواية على هؤلاء الذين تضرجت أيديهم بدماء هذه الموؤدة الحية: لم يتنبهوا لصراخها في بيت أغلقوا فيه النوافذ والأبواب إ. هـ والميتة حين صارت هند عصية على ذاكرة النبذ حين صيرها المخيال السردي قطة جميلة (لكن هند منذ ذلك الحين تأتي إليهم) النص النقدي يتوقف عند حدثين هامين هما الزواج بابن العم هذا الحدث الذي شكل مفصلاً مهماً طعن تحت شراسته الأنوثة وانتهى بموتها في خاتمة الرواية ، وحتى موت (البطلة / هند) لم يكن موتاً عادياً بل كان نتيجة وأد حقيقي مارسته عليها القبيلة نساء ورجالاً حين أدخلوها في مكان أغلقت فيه النوافذ والأبواب ،وتؤكد ذلك وجدان الصائغ حين تقول في خاتمة دراستها بأن قارئ الرواية يكون " قبالة تجربة إنسانية تراجيدية تفضح إحساسات الأنوثة بهشاشة كينونتها وعبثية وجودها واللاقيمة المطلقة لدورها الاجتماعي ككيان بشري حين تكون موضوعاً للنبذ القدري وطقساً من طقوس الوأد " ،وتضيف بأن " الرواية باختصار بما تحمله من جدة في طروحاتها السردية التي تؤصل لبيئة البدوان وطقوسها الشعبية التي تلتف حبالها حول خناق الأنوثة ولاسيما طقس الزواج بابن العم فهي تنجح في أن تضعك وجهاً لوجه مع ثقافة الوأد عبر أحداث مستعرة تترك أثارها الواضحة على التنامي السردي) [٩] .! وجدان الصائغ في مشروعها النقدي تسعى إلى معالجة قضايا المرأة في المحيط العربي راصدة حركة أطواق العتمة التي تضيق الخناق عليها ولعلها كما هو واضح قد ناقشت من خلال رواية نقرات الظباء مشكلة الزواج القهري بابن العم ، هذه المشكلة التي تجعل من المرأة جسداً فقط ، بلا ذاكرة ولا أحاسيس ! وقد اغتمت وجدان الصائغ لثقافة العنف التي تبيح هتك حرمة المرأة وإنسانيتها حين تتلبث عند رواية القلق السري من عذابات شهرزاد للروائية البحرينية فوزية رشيد قارن (فوزية رشيد وثقافة العنف) حيث تناولت المقتطفات الروائية التي ناقشت صيرورة الجسد الأنثوي رمزاً من رموز

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخطيئة إذ تورد ضمن دراستها المقتطف الروائي التالي (أصوات من بعيد ، الكائن الخرافي ينفلش ليغطي كل المساحات المدينة تحترق ، انهمار ناري ينتشر في كل مكان ، كتل ضبابية سوداء ، تموه الوجوه المختلطة ، كائنات بشرية وتلك الأخرى القادمة من البحر أو من فيافي الصحراء ، طيور جارحة تنكأ العيون ، أبواق وأصوات تراتيل والكل في غيه سادر نحو حتفه المحتوم ، نساء معلقات من رؤوسهن ، حفر نارية تصهرها ، ثم تعاود صهرها ، بعد أن تستعيد هيئتها الأولى ، لتشتعل من جديد نساء أخريات تخرج الثعابين من أجسادهن ! تضاهي في ذلك كائنات خرافية بشعة ذات أحجام كبيرة يخرج من أفواهها اللهيب ونار السعير ، يوقظ كل الموتى فتند عنهم صرخات مسعورة ... (النساء وراء كل الخطايا !!) صوت آخر يفجع صداه المكان المضطرم (هي السبب في خروج آدم من جنته) ترتجف السماء ترتجف الأرض ! البشر ينقلبون رخويات سمجة ،! تنفث من أفواهها السعير ، ممرات واسعة مليئة بجداول من حمأة الزيوت مغلية تحمر من يقع فيها دخان أسود كثيف (من صنع الخطيئة الأولى) لم تعد تفقه شيئاً مما حولها كان أحدهم يجرها نحو السرير .. وجهة يمتطى الآن أمامها ويسألها في فورة نشوته (قولي أني سيدك) رددت باستلام (أنت سيدي) ١٠ . وترنو وجدان الصائغ إلى المشهد الروائي لنشهد هنا تمركز الجنس المؤنث على مساحة المتن السردي في مقابل تهميش الجنس المذكر واقتصاره على الذي جعله النص نكرة (أحدهم) ليكون وجهاً مكروراً مقروناً بالتعرية الفكرية والغواية الحسية المهلكة أنه إذا قرين الموت الفكري وهو بالضرورة شهريار آخر ينبعث من رماده ليوقد في الفضاءات الأنثوية مرجعياته السلوكية والثقافية التي تحبس الفكر الأنثوي في أغلال الجسد . ١١ هكذا يعالج إ النص النقدي إشكالية الجسد الأنثوي بوصفه المدنس ثقافياً واجتماعياً ويلمح حركة المتخيل الأنثوي لرصد هذه الإشكالية ! إن صوت الناقدة وجدان يتماهي مع صوت المبدعة فوزية رشيد لإدانة هذه النظرة الدونية التي تجد في الجسد الأنثوي رمزاً من رموز الخطيئة والغواية !

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتشتغل وجدان الصائغ في قراءتها لرواية عرس الوالد للروائية اليمنية عزيزة عبدالله على آليات المنهج الاجتماعي في النقد ويتضح هذا عند وقوفها على حدث (عرس الوالد) تحديداً بوصفها المحور الأساسي والإشكالية الاجتماعية التي تجعل من المرأة رقماً من الأرقام في أجندة الرجل المزواج وهي أجندة يبيحها العرف القبلي ووجدان الصائغ تقتطف في دراستها (عزيزة عبدالله وثقافة الترميز) نصاً تورده الروائية تقول فيه (لا يعتقد القارئ بأني أتحامل على أحد ، تحاملي فحسب هو على الظلم الذي يقع على المرأة دون مبرر أو عذر مقبول أو خطيئة ارتكبتها) [١٢] ليتضح لنا من خلال هذا المقتطف موقف النص النقدي من قضية المرأة وثقافة الاستلاب التي تحاصرها فتنزع عنها كل حقوقها للعيش . والنص النقدي يقتطف المشهد الروائي التالي ليوضح رؤاه إزاء هذه القضية (حين صحوت باكراً ذلك اليوم على تلك الحركة والجلبة ، وبعد محاولتي الدائبة لفتح الباب دون فائدة ووقوفي قرب النافذة والبحث عن أمي دون جدوى بين تلك الخلية التي لم أتمكن من رؤيتها بوضوح من مكاني المرتفع على حافة النافذة ، لا أدري كم مر علي من الوقت ، ساعة ؟ ساعتان ؟ أكثر ؟ أقل ؟ ولا أتذكر من كانت العاملة التي فتحت لي الباب بعد أن سمعت مناداتي وبكائي ، ... حملت عروسي الخشبية التي صنعتها أمي من أعواد الخشب وكستها ببقايا قصاصات الأقمشة ، كانت والدتي قد بدلت ثوب عروستي بآخر خاطت لها ثوباً جديداً واسعا لونه أحمر ، أعتقد أنه من القماش الذي أحضره الوالد بمناسبة زواجه ، العادة تقضي بأن الرجل إذ عزم على الزواج فإن عليه أن يحضر لزوجته أو زوجاته السابقات ما جلبه للعروس الجديدة) ومن الجدير بالذكر أن النص الروائي يرد على لسان طفلة في الخامسة من عمرها تستيقظ على جلبة تعم البيت استعداداً لاستقبال عروس الوالد والنص النقدي يقتطف هذا المشهد دون سواه ليؤكد على الإحساسات المريرة التي تجتاح الذات المستلبة والمهمشة التي تجد نفسها تحت طاحونة الحدث إذ تجد الناقدة وجدان : إن استدعاء العروس الخشبية لم يكن مصادفة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من مصادفات التذكر وإنما هو حيلة سردية ومرايا سحرية نرقب من خلالها تحولات الأنوثة المستلبة والمهمشة المتحركة على مسرح النص والتي تكافئ هذه اللعبة الصغيرة التي تقاسمت مع الإناث (الزوجات السابقات + العروس الجديدة) أردية الفجيعة الحمر! إلا أن المخيال السردي قد شاء أن يؤنق الجرح الأنثوي الذي كان ناغراً جراء شراسة العرف القبلي الذي يسمح بانتهاك وجودها الإنساني برمته ، وتكون هذه اللعبة الخشبية إطاراً لحدث العرس الذي يفترض ابتهاج الزوجات السابقات وترحيبهن بالضرة الجديدة وهو عرف تناقشه الكاتبة وتجعله مهمازاً لاستقراء إحساسات الأم التي تشعر بهشاشة وجودها الإنساني فتدخلها في دوامة الضياع لاحظ دايولوج الساردة مع خادمتها إ. هـ !! فالنص النقدي يرتكز على لعبة الترميز التي أتقنتها عزيزة عبدالله ليكشف عن عذابات الأنوثة الخاضعة لسلطة حدث تكرار الزواج وأحقية الزوج في تعدد الزوجات ، وتلمح وجدان الصائغ وعبر العروسة الخشبية أفقاً ترميزياً شاءت الرواية أن توظفه في أنساق مختلفة والنص النقدي يقف مثلاً عند ضياع هذه العروسة الخشبية حين يورد المقتطف الروائي الثاني (قالت بخيت من الأفضل أن نصعد الدرج ونتفرج على موكب العرس من سطح الدار الآن . لم يكن مني إلا التجاوب معها بعد أن رفضت طلبي والنزول معي لأنقاذ عروستي ... قالت لم تعودي بحاجة إليها الآن . سوف ترين عروسة حقيقية لا بل عروستين .

عروس أبيك وعروس أخيك) !!

إن النص النقدي يعالج هذا الحدث وفقاً لمنطلقات المنهج الاجتماعي حين يشير " إن ضياع العروسة الخشبية لايمكن أن يكون حدثاً طارئاً في المعمار السردي وأنما جاء ليوقد في ذاكرة التلقي ملامح والدة بطلة الرواية التي اضمرتها البنية المسكوت عنها المتخمة بتشظيات الأنوثة وانكساراتها حد الضياع وهي تضيء من الجانب الآخر ملامح عروس الوالد وعروس الأخ اللتين شكلتا وجهاً آخر من وجوه هذه العروسة الخشبية . ويعزز التماهي الحاد بين العروسة الخشبية وأم بطلة الرواية التي تجد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نفسها مستلبة وعاجزة عن رفض ما يحصل ولا حتى شجبه) فيكون واضحا أن النص النقدي ينحو منحى اجتماعياً وهو يعالج عذابات الأنثى التي تجد نفسها محشورة في خضم حدث تعدد الزوجات وقد يقف النص النقدي عند المونولوج الحزين الذي يرد في غضون الرواية : " ضممت عروستي إلى صدري وأنا حزينة على ظهرها الذي انكسر ولم تتمكن أمي من اصلاحه وهي تشبك طرحتها ، كنت اضمها كأنني أضم أمي التي اختفت في الزحام) [١٣] ليعكس الخطاب النقدي رؤاه إزاء حدث تعدد الزوجات عند الاشارة الى ان ذلك (يعزز هذا المقتطف السردي شراسة الحدث الذي أطاح بالأم (الأنثى المتشظية تحت وطأة السائد القبلي) فتعكس العروسة الخشبية الضائعة والمكسورة الظهر دورة القهر النفسي والجسدي الذي يسحق الأنثى في النسق الفحولي وحيرة (الأنا) الساردة إزاء وجودها الإنساني المكبل بالجسد ، ويفلح الالحاح على ذاكرة الفعل (أضم + ضممت + اضم) في إذكاء إحساسات الفقد والحرمان التي لفت المشهد الراعف برمته) [١٤] أن النص النقدي لا ينشغل بآليات المنهج الاجتماعي على حساب التقنيات الفنية التي ترصع النص وتبرز مهارة الروائية في صياغة متن روائي متقن بل أنه يتوقف عند مثلاً الصوت الهامس (المونولوج) ليلمح اغتراب الذات الساردة عما حولها ، وقد يجد النص النقدي في العروس الخشبية (مرايا استشرافية تعكس الحركة الدائرية للوجع الأنثوي بل والزمن الأنثوي فمأساة الأمس هي مأساة الآتي وفجيعة الأم هي فجيعة الابنة) وقد ينتقل تقصي النقد من المونولوج إلى الدايولوج كما في المقتطف الروائي الذي يعكس حواراً بين بطلة الرواية والعمة محسنة : " أقول لها : رأيتك في الصباح تصنعين أطواقاً من الورد والريحان لمن ؟ ! تقول : صنعتهم للعرائس هل تريدين واحدة لعروستك الجميلة أم لك ؟) ثمة حركة دائرية ترميزية طريفة يخلقها النص عبر أطواق الريحان والفل بين العروسة الخشبية التي شكلت البؤرة المركزية المفخخة وشكلت عروس الوالد وعروس الأخ الساردة النقاط المتحركة في الهامش وهي دائرة يقوم بنسجها النسق الأنثوي المستهلك للثقافة الفحولية والمرموز له بالعمة المحسنة)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من الواضح بأن معادلة الظاهرة الاجتماعية / التقنية السردية لا تختل بيد أن النص النقدي الذي يسعى واعياً إلى الجمع بين طرفي المعادلة المذكورة دون أن ينحاز إلى الظاهرة الاجتماعية فيبدو مجرد عرض لمشكلة اجتماعية معروفة هي تعدد الزوجات أو أن ينصرف إلى التقنية السردية فيفقد المنهج الاجتماعي في النقد هويته وتضيع خصوصيته . ومنذ أن نقرأ عنوان الناقدة وجدان الصائغ (ميسون صقر القاسمي وثقافة اللون) نحدس انتقال الناقدة إلى رواية أخرى هي رواية (ريحانة) للروائية الاماراتية ميسون صقر القاسمي إذ تنفذ إلى الرواية من منفذ النقد الاجتماعي ويظهر هذا من خلال حرص الناقدة على المعادلة المهمة (الاجتماعي / الفني) ويتمظهر الجانب الاجتماعي في الرواية على أكثر من وجه حين يبدو الوجه الأول من خلال التباين الطبقي بين الشخصيات إذ أن المحور الاساس في الرواية يقوم على طبقة العبيد التي تنهض لتغادر مكانها في سياقات اجتماعية صعبة ويبدو الوجه الثاني من خلال تكريس الناقدة فقرات من تحليلها النقدي لقضيتها الرئيسة التي تنتظم أعمالها النقدية بوجه عام وهنا تركز الناقدة على الأنوثة المستلبة بوصفها الرهان الأصعب الذي يتلاشى تحت معاول الهامش الاجتماعي والطبقي ! وثمة وجه ثالث للجانب الاجتماعي المهم في هذه الرواية الولدان النقيضان لريحانة البطلة الرواية إذ يظهر الأول سادراً في مباهجه الجسدية حد الشذوذ ويبدو الآخر منغلقاً على معتقده حد الزهد بالآخرين واعتزاله في حين يتجلى الجانب الفني التقني عبر ملامح ترتكز على مرتكزات تشكيلية تنتمي إلى ثقافة الروائية ميسون القاسمي وممارستها للفن التشكيلي وهي تحيل إلى ترميزات سردية وكما سنشير في السطور اللاحقة وثمة جانب تقني آخر يبدو من خلال إخضاع المتن السردي في الرواية إلى مناخ شعري فتوقد فيه تفاصيل الصورة الشعرية وينتمي المناخ الشعري أيضا إلى حرفية الروائية في مجال الشعر فلقد عرفت شاعرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قبل أن تعرف ساردة . تستدرج هذه الرواية أفق التلقي وكما تشير الناقدة (لتقصي تفاصيل تدافع الأحداث وتنامي البنية النفسية لبطلة الرواية ريحانة وهي محاصرة بلعنة العبودية التي توقد في ذخيرة التلقي تساؤلات الخيبة والمرارة وهو يرقب تفاصيل صراعها الدامي مع المتن الثقافي والقيمي والاجتماعي والطبقي وهزائمها المتلاحقة التي اتجهت بها لطوفان عارم من الاغتراب المكاني والنفسي صوب اللامكان) فيتأكد لنا المرتكز الاجتماعي الذي قامت عليه الرواية وأبطالها وشخصياتها التي عانت وكابدت في أطار سياق اجتماعي صعب داخل النص الروائي وأما الجانب الفني التقني فتشير إليه الناقدة بقولها : "وتصير ميسون صقر المتن السردي نصا بصريا ملبداً بالسوريالية ينجح في أن يضيء وبدقة عبثية حياة محراك هذا الشاب الذي وقع صريع لعنة العبودية وحركته صوب اللازمان واللامكان عبر تدمير مستمر لذاته ولغيره) وتتكرر الملامح التقنية في مواضع من هذه الدراسة النقدية إذ تشير(يتمظهر الجانب الشعري في تخليق معادل أنزياحي نلمح من خلاله تماهي ملامح شمسة (بطلة القصة) المتشظية بين حدث زواجها بابن عمها غلبة وكرهاً وحدث التخلي الواعي عن هذه الشخصية التي اختصرت ازمة السياسي العربي المتكئ إلى الايديولوجية الغربية والذي يقع فريسة الازدواجية بين القول والسلوك تتماهى مع ملامح الوردة التي اخضعها المخيال الشعري لعملية الهتك الجسدي عبر (قطعت الوردة ونثرتها على السرير) إيماء إلى شراسة هذا الطقس الذي يشظي وجود شمسة الإنساني برمته وهو بالضرورة يستثمر الترميز المشفر ليمنتج الأحداث اللاحقة ويدينها . بل أن المتن يستثمر هذه الحركة الموارية للترميز الاستعاري الذي يماهي بين الوردة (المستعار له) وشمسة (المستعار منه) فتستبدل عمق الجرح الناغر بلون الورد إيماء لحالة التناشز الحاد بين تراجيديا الحدث المسكوت عنها وبين رقة الورد التي شكلت الغطاء المموه لفجيعة الذات واستلابها ! وقد عزز هذا التأويل حمرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللوحة التي نقَّت الجرح الأنثوي (نمت في حضن دمعتين من الورد الأحمر) واختزلت عبر الفعل – نمت - وما لحق به (زمناً مغروقاً بالشتات والفناء الجسدي) فتظهر هوية المنهج الاجتماعي في النقد الذي ارتكزت إليه الناقدة ودخلت إلى رحاب رواية (ريحانة) للروائية الاماراتية ميسون صقر القاسمي وعبر هذا الاعتماد على التحليل الفني الممتزج بالطابع الاجتماعي الواضح في الرواية . وتنسحب هذه الرؤية النقدية للنصوص الروائية الأنثوية وفقاً للمنهج الاجتماعي على معالجة وجدان الصائغ لموضوع الثأر القبلي وتحديداً تناولها لرواية(حرب الخشب) للروائية اليمنية هند هيثم وفي دراستها التي جاءت تحت عنوان هند هيثم وثقافة الثأر القبلي إذ تمهد لدراستها بالتوجس من معايشة التجربة لحظة معايشة النص (أن يتحدث عمل روائي أنثوي عن الثأر ومتوالياته المرمدة يعني أنه يعايش لهيب اللحظة الراعفة وأن يغوص إلى تفاصيله وصوت رصاصاته التي تتسلل إلى شغاف الروح فأن ذلك يعني الرغبة في وخز فضاء التلقي وخلخلة قناعاته من أجل إعادة صياغة الراهن المعاش المدجج بالإلغاء ! وأن تتحول خناجر الغدر والتربص إلي سيوف خشبية معنى ذلك أنها تشير إلى بدائية الحدث ولا منطقية أحداثه !! فمن الواضح أن النص النقدي يعلن عن هويته الاجتماعية في معالجة هذه الرواية التي ناقشت مشكلة الثأر القبلي الذي لا زال يعصف بالراهن اليمني فتتكسر تحت أقدامه الأرواح والأعمار معاً ، ووجدان الصائغ تضيف إلى هذه العبارات في مقدمة دراستها قولها " أن رواية (حرب الخشب) وقد جعلت من الثأر القبلي حدثاً مهيمناً يضغط بشراسة على الفضاء السردي ومنذ العنونة التي شكلت الأضاءات الصارخة المكتنزة بمرارة السخرية حرب الخشب) ؟ وهي تنقلك إلى مناخاتها الملبدة بالوأد الجماعي منذ الاستهلالة المتخمة بحركة النحر المتسللة من الجسد إلى الروح فتكون إزاء ملامح الأم (سليمة) الثكلى بمصرع اولادها الأربعة (محمد و سليم وحسين وعبد الله) وتصميمها على أبعاد الأبن الأخير والوحيد عمر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأخته زهرة الذي غدا على قائمة المطلوبين للثأر عن دائرة الحدث الدامي ، فتصغى إلى نبراتها الراعفة ونلمح دموع الطفولة التي تغسل عيون عمر وزهرة المبعدين عن حضن الأمومة غلبة وقهراً بل أنك تجد أن المخيال السردي يستعين بالمعادل الترميزي لفك مغاليق هذه المحنة الإنسانية ١٥ من الواضح أن النص النقدي يتابع امتزاج المتن الروائي بالهم الجماعي الذي يشغل الروائية لحظة صياغة الرواية ، والنص النقدي يلمح تسلل هذا الحدث الدامي ـ الثار القبلي ـ إلى قلب العمل الروائي وحركة أنامل الروائية التي تمزج بين العناصر الفنية والأشكالية الاجتماعية التي هي بصدد معالجتها وكذلك يفعل النص النقدي الذي يشتغل على أبراز العناصر الفنية كعنوان الرواية ودلالته الفنية مثلاً والهم المركزي لها في تسليط الضوء على الآفات الاجتماعية التي تفتك هذه المرة بالإنسان ذكراً كان أم أنثى ، ووجدان الصائغ في معالجتها لهذه الرواية تقف عند أبرز الأحداث الدامية التي شكلت مفاصل العمل الروائي وساهمت في تنامي البناء السردي فهي مثلاً تقف عند مصرع عبد الله الأخ الأكبر لبطل الرواية عمر سالم وتتأمل ما ورد في النص الروائي على لسان عمر (كان الكل يعرف أنه أوسم شباب العائلة ، وأفضلهم وأذكاهم وليس له بالعير ولا بالنفير ١٦ وتضيف وجدان الصائغ : " بل أنك تجد أن المخيال السردي يتوغل ليستبطن أحساس (الأنوات) التي تتحرك على مسرح الحدث (قتل عبد الله أشاع الحزن والألم والقهر في كل أرجاء أرضنا ، كان أملاً منهاراً ، وأحس الجميع بشكل غامض بأنهم السبب في مقتل عبد الله ، كان عبد الله بريئاً ، بريئاً تماماً من كل شيء ، لم يكن طرفا في أي معركة لم يحمل سلاحاً في حياته ، كان يمكن أن يعيش أكثر ، لو لا أن مفاخرة العائلة الزائدة به جعلته في وجه المدفع والهدف الأول لآل عمر سالم) بل أن الرواية تجعل من الفضاء السردي مرايا نبصر من خلالها أصابع العتمة وحركة الزناد المتربصة بالإنسان بوصفه أداة لتفريغ هجيرالضغينة (كمنوا لنا – وكمنوا والجولة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأخيرة كانت لنا لم يردوا لفترة ، اعتقدنا أن شوكتهم انكسرت لكن هاهم يردون بغتة ويردون أفضل أبنائنا قتيلاً ، تركوه حتى أدى أخر امتحاناته ثم قتلوه انتقاماً منا بعد عدة سنين مما فعلنا بهم في جولة ثأرنا ، قتلوه بعد أن أدى آخر امتحاناته (في كلية الطب) ليروا الحسرة على وجوهنا ونحن نقرأ اسمه الأول على دفعة الخرجين ، شماتتهم فينا بعد مقتل عبد الله كانت لا تطاق) والتنامي الدرامي للرواية يتصاعد بتصاعد الحدث الذي يتقشر عن قتلى وفي حركة دائرية مفرغة تطحن الآني وترمد الآتي وتسحق الذات في رحى الجماعة الموتورة) من الواضح أن النص النقدي يتحرك بشكل متوازن مع النص الروائي ليدين ظاهرة الثأر القبلي بوصفها آفة اجتماعية ، وقد لا حظنا أن النص النقدي يعضد رؤية الروائية التي وقفت تتكلم بألم عما يحدث في بلدها ولاسيما حين تؤكد وجدان الصائغ على ذلك في خاتمة دراستها بقولها :" أن رواية حرب الخشب للروائية هند هيثم قد استطاعت أن تلامس تراجيديا الثأر ودواماته الشرسة ومنذ العنونة التي سخرت من صيرورة الثأر طوفاناً يجتاح الأمكنة وأنواتها فلا يتركها إلا حيثما تذروه الرياح ، لقد أعلنت الرواية في أكثر من مفصل عن رؤاها إزاء ما يحصل على الأرض ومرارتها وهي ترقب انفلات فراشات الحضارة واحتراقها في هجير الثأر هذا الحدث الكارثي العابث بشراسة بإنسانية الذات البشرية ووجودها ١٧ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقد الاجتماعي والقصة

و ينسحب التناول النقدي القائم على منطلقات المنهج الاجتماعي على الدراسات التي تناولت الفن القصصي فتنتقي الناقدة وجدان الصائغ المجموعة القصصية المعنونة ـ الكتابة بحروف مسروقة ـ للقاصة السعودية هيام المفلح وهي تورد دراستها تحت عنوان (الأنثى ومرايا السرد في القصة السعودية) حيث تبدأ بقصة (ألف ياء امرأة) التي تقول عنها " تفضح قصة (ألف ياء إمرأة) المتشذرة وعبر المقاطع المرقمة إلى ثلاث عشرة شذرة تتراوح بين السرد السيري القائم على تقصي تجربة حياة كاملة منذ انبلاجها وحتى نضجها واكتمالها منعكسة على وعي الكينونة الأنثوية الساردة وبين دورة حياة الأنثى (ميلاد + زواج + ولادة) رؤية انتقادية واعية هدفها تسليط الضوء على الوجع الأنثوي الخاص الذي يرافق هذه الكينونة المرهفة منذ ساعاتها الأولى التي تشهد فيها الحياة إذ يتناهى إلى مسامعنا صوتها المنتحب وهو يقلب صفحات الماضي بآلية فلاش باك Flash back ١٨ قارن :

... حين ولدتني أمي ....

اخبرتها الوجوه المقطبة حولها أنها ولدت (شيئاً) غير مرغوب فيه

وحين وعيت ما حولي

اكتشف أنني مجرد (شيء) مختلف "١٩ فتختار الناقدة هذا الهم الاجتماعي القديم الحديث المتعلق بولادة الأنثى وهي تقدم للتحليل النقدي تلمح هذه المشكلة الاجتماعية وفي الوقت ذاته تشير إلى تقنية الارتجاع الفني وأسلوب القاصة هيام المفلح في عرض معاناتها وتأتي الناقدة كي تعلق بقولها على النص المقتبس من القصة ألف ياء امرأة حين ترى وجدان ان البنية السردية (تستبطن رؤية الآخر المدججة بالاستلاب والقمع أزاء – الأنا ـ الأنثوية ويختزل فضاء القص الزمن السردي (

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولدتني +وحين وعيت + أدركت) ليقدم تشكيلات ترميزية تسترجع المعيش الشخصي المنصرم (ولدتني) وتدمج ذلك بمناخات الحاضر(أدركت) بحيث تتناسل تشظيات متوالية لتتبلور سيرة ذاتية تؤاخي بين الصيغة الشعرية الغنائية والسرد وتفتح حواراً صادقاً بين المحكي اليومي والخطاب السافر المتدثر بعتمة الواقع القامع) فتتكرر وجدان آليات التناول النقدي المستند إلى الهم الاجتماعي بدرجة أساس مع لمحات تتجه صوب التقنية الفنية ! ومثل ذلك يقال عن التحليل النقدي للمشهد التاسع من القصة نفسها والتي يفضح فيها المشهد التاسع (تشظيات الأنا الأنثوية إزاء الآخر المتيقن من تشيؤ هذه الذات وامتلاكها فالشاعرة مستسلمة : غابة الألوان انبسطت أمام ناظري بحثت بينها عن ثوب ألبسه... هذا ضاق علي ...

وهذا لونه زاه يوحي بالتفاؤل ... وأنا لست كذلك وهذا يعطيني مظهراً شابا ... وقلبي هرم عجوز . وهذا يخلع على مسحة وقار مهمة .. وفي داخلي لاشيء ... وهذا اشتراه زوجي .. يليق بأم وربة بيت وحبيسة منزل وزوجة تحت الطلب لبسته) فيظل التحليل النقدي في إطار الهم الاجتماعي الذي ينصرف إلى معاناة المرأة وهمومها وإحساسها بالهوان والتهميش وهذا ما يتكرر في المشروع النقدي لوجدان الصائغ عبر دراستها وتحليلها النقدي وغالباً ما تتوقف الناقدة عند عنوان القصة أو المجموعة أو كلتيهما فهي تؤنث وتبلور عنوان القصة التي استأثرت بعنوان المجموعة – نصاً متاخماً يومي إلى هوس (الأنا) الأنثوية بهاجس البوح (الكتابة) تحت سلطة الاستلاب والمصادرة (حروف مسروقة) وعلامة إشارية جاذبة لحواس التلقي تفلح في استدراجها إلى التوغل في المنظومة السردية للقصة) ٢٠ ومن المعلوم أن عنوان القصة هو أول ما يطالعنا منها ولذلك فأن اهتمام الناقدة اهتمام واع به ومقصود إذ غالبا ما ينعكس العنوان على مضمون القصة كلها . وقلما تخلو دراسة تحليلية من خلاصة مكثفة لخاتمة الدراسة ومن ذلك هذه الخاتمة التي أوردتها وجدان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصائغ في السطور الأخيرة من دراستها لقصص هيام المفلح إذ يرد فيها وبعد فأن القاصة هيام المفلح في مجموعتها (الكتابة بحروف مسروقة) قد استثمرت شعرية السرد لتصوغ من أدواته المتنوعة مرايا دلالية صقيلة تمنح أفق التلقي سانحة ملاحقة ملامح الأنثى وتأمل تفاصيل عالمها وخصوصية طقوسها لتخلق تماساً مباشراً مع إحساسات الأنثى في اغترابها عن الآخر وتألفها معه ومع إحساساته في قبوله إياها أو رفضه لها أبان اليومي والراهن كما أن هذه المرايا الانزياحية قد عكست أكثر من شخصية أنثوية سواء على الصعيد الإنساني (الجدة / الأم / الابنة / الحفيدة) أو على صعيد دور المرأة ومشاركتها في بناء الحياة (موظفة / مدرسة / صحفية / باحثة / اجتماعية / ربة بيت) وقد اعربت الانزياحات المشفرة والتبئير الترميزي عن رؤية الآخر المعتمة التي تسوغ استلاب الأنوثة وإلغاء إنسانيتها وتشيؤها بحيث أن أفق انتظار القارئ يحدس طبيعة الرسالة الإنسانية التي تنهض عليها هذه المجموعة الجادة) وهذا نسق أكاديمي تحرص عليه الناقدة منذ دراستها الأولى وفي دراستها اللاحقة- على حد سواء - ومن الواضح أن هذه الخلاصة تركز على هموم الأنثى وإحساسات الإقصاء مع لمحات لها صلة بالترميز والتقنية والجانب الفني وهي بالضرورة لا تغني عن قراءة الدراسة كلها بيد أنها تبدو صورة مصغرة . وتنحو وجدان الصائغ منحى اجتماعياً في معالجتها لقصص القاصة المصرية عفاف السيد حيث تتوقف عند مجموعتها القصصية (باب الخسارة) لتقول عنها في مدخل دراستها التي جاءت تحت عنوان (عفاف السيد والثقافة الفحولية) تصغي القاصة المصرية عفاف السيد وعبر نتاجها القصصي لصوت موهبتها الحاضرة وتستجيب لنداء كيانها الأنثوي لتعبر عن هموم نسوية حقيقية جعلت من فضائها السردي أفقاً مرأوياً يعكس تشظيات الذات تحت سلطة الآخر القامع ويجلي ملامح انكسارها واستسلامها حد الهزيمة أحياناً ، وربما يبلور كينونة جديدة تتمرد على واقعها وتدمر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قناعاتها لتنطلق الذات الأنثوية بعيداً عن أسار الإلغاء والتهميش والمصادرة "[٢٠] من الواضح أن النص النقدي يلامس هموم المرأة وعذاباتها فهو يتوقف عند المفاصل القصصية التي تؤكد هذا الاتجاه .. وتحديداً حين يورد (لا تفتقد عفاف السيد إحساسات اللوعة جراء ازدواجية الثقافية الفحولية ونظرتها المتدنية للأنثى حين تصوغ قصتها (ثلاثية الحزن والعشق والكبريا ء) وهي تتقن لعبة التقمص فتكتب بقلم الرجل وتتكلم بلغته التي تمارس غواية قمع الأنوثة داخل استار الجسد واللغة على حد سواء تأمل هذا المقتطف المنعكس على وعي بطل القصة) ٢١ومن الواضح أن وجدان الصائغ تجعل من هذه المعالجة الاجتماعية للنص القصصي مدخلاً للتناول النصي فمثلاً حين تقف عند المقتطف القصصي التالي (نساء كلهن هوامل ومجرد مسافات بيضاء أتركها بين علامات التنصيص فيضحكن ويعتقدن أن البين تعني اهتماماً وأن علامات التنصيص هي محبتي ، وأنهن داخلها في حين أني كنت أعني أن أنحيهن خارج الاهتمام . ووضعت قلبي داخلاً وحوطت عليه وسودت العلامات ، فلم يرين الداخل ابدا وأعتقدن أني بسيط في حين أني أن احتجت المسافات البيضاء ، سوف أرحلهن لاسفل الصفحة ، وليكن توضيحاً لفقرة في عمري ، كنت أضعهن خلالها مواطئ يسددن فجوات تحت الحذاء) [٢٢] فتعلق الناقدة عليه بقولها : " عفاف تكتب عن الرجل وتتقمصه وهي بذلك تعلن عن موت الوصايا الفحولية والمنظومة الأبوية الصارمة حين تجعل من الرجل موضوعاً للسرد وتخضعه لآلياته لتعرية صلته الهشة بالأنثى والورقة الرامزة لوجوده الفكري حين جعلتهما حكراً على المباهج الحسية ، وهي بهذا تستدرج المتلقي إلى لعبة تفكيك الخطاب الفحولي القامع والسائد بغية إعادة صياغة هذه الثقافة الغاشمة التي مارست غواية إلغاء الأنوثة داخل أسوار الورقة ، حين جعلتها رمزاً كتابياً مفرغاً من محتواه (مسافات بيضاء بين علامات التنصيص) ومنحت الرجل زمام المبادرة لترحيلها من المتن إلى الهامش من خلال

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مناورة بين الأنوثة والفحولة تنتهي بسحق الجسد الأنثوي (تملأ فجوات تحت الحذاء) وعبر مخاتلة مشفرة اضاءها تكرار الفعل (يعتقدن + اعتقدن) ! اضف إلى ذلك فأن المتن قد حشر الثقافة الفحولية المتكورة في بطل القصة بين مرآتين الأولى مرايا السرد التي منتجت أحداث وأحاديث محمومة فضحت أزدواجية الثقافة الذكورية وبين مرايا الورقة التي عكست من خلال خربشات الحبر وتسويد العلامات الرؤية المشروخة للفحولة التي استعمرت الأنوثة والورقة ومارست ضدها العنف الثقافي حد الوأد من الواضح أن المعالجة النقدية ارتكزت إلى مفصلين الأول اجتماعي عالجت من خلاله انحباس المرأة في دائرة الجسد وكأن صوت النقد يتوحد مع صوت الإبداع ليدين هذه الازمة القديمة الجديدة ، والمفصل الثاني يقف على تقنيات النص السردي في تكييف الفكرة وصياغتها وإيصالها إلى التلقي ! وحين تتناول الناقدة أحدى قصص القاصة المصرية عائشة أبو النور وتحديداً قصتها (أوجاع نسائية جداً) التي وردت في مجموعتها القصصية (إرحل لنلتقي) فإنها تعتمد التحليل النقدي على نص مقتبس من القصة يرد فيه " اشتاق إلى وجود رجل في حياتي يشعرني بانتمائي إلى أرض كيانه ... يبدد شيوعية انتماءاتي ... يضمني إلى حزبه ... يستميل صوتي إلى جانب مبادئه ... انتخبه رئيساً على جمهورية عقلي ومشاعري ... يكون ديمقراطياً في أفكاره ... متحرراً في أرائه سخياً في عطائه ... ديكتاتورياً في حبه . قالت ..اشتاق لرجل كهذا ... اتمناه ... انتظره ... أبحث عنه .. بين كل الوجوه والنفوس والعقول ، أبحث لا أعثر له على أثر ،كأن رؤوس الرجال كلها . بانت نقطا سوداء متشابهة .. وسط لوحة تشكيلية عملاقة ... مزدحمة بلا معنى) ٢٣ فيأتي التحليل النقدي مستوعباً لطبيعة النص الطريف للقاصة عائشة أبو النور وتقنيتها في عرض قضية المرأة وإحساساتها ويتناغم الجانب الاجتماعي الذي ارتكز إليه التحليل النقدي مع الجانب التقني الذي اختارته القاصة أسلوباً طريفاً في عرض قصتها وهي لذلك تقف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عند ظواهر فنية كظاهرة التكرار وتقف عند اللغة الطريفة الخاصة في هذه القصة.

وترى وجدان الصائغ عند قصص القاصة البحرينية سعاد آل خليفة فأنها تقدم لدراستها المعنونة (سعاد آل خليفة وثقافة المكان) ان (سعاد آل خليفة تعلن الأنوثة عن مكابداتها عبر تقنيات سردية متخمة بندى المجاز والانزياح) ٢٤ وتركز الناقدة على الهم الاجتماعي والتقنية الفنية مندغمتين ببعضهما وتنتقي الناقدة قصةالعنكبوت وهي ضمن المجموعة القصصية (الغرفة المغلقة) للقاصة سعاد آل خليفة وتسوغ الناقدة اختيارها قصة العنكبوت باعتداد القصة المنتقاة (تتقصى مكابدات الأنثى الارملة اثر عودتها إلى المنزل الأول فتكون في مواجهة حرفية قصصية جريئة توظف كل تفاصيل المحكي السردي وأولها العنونة القصصية التي تشغل افق التلقي في استذكار الذخيرة الدلالية لهذا المحمول اللفظي ـ العنكبوت ـ المتحركة بين اقصى البشاعة على صعيد الواقع وأقصى الاغتراب والتقوقع على صعيد المجاز) وتمضي الناقدة محللة النص القصصي لتقتطف هذا المقتبس الذي يرد فيه (أنها تحاول أن تنسى الأحداث التي جعلتها تلجأ إلى أخوتها وتطلب منهم السكن في المنزل القديم ، ولكن عبثا ما تحاول يا لخسارتها الفادحة منزل كبير وحديث وفخم راح منها في غمضة عين لمجرد أنه لم يكن باسمها كان باسم زوجها وقد اختلف عليه الورثة ثم اخذته أم الزوج واخوته أما هي فقد خرجت من المنزل ذليلة ... وعادت تتذلل اخوتها للعودة إلى المنزل القديم ،انقلبت على الفراش وحدقت قليلاً ، علقت عيناها على شيء مرسوم في السقف ، أنه بيت لعنكبوت صغير ... امعنت النظر ... أنها لا تكاد ترى ملامح هذا البيت ... وربما كانت ترى ثقباً غائراً تلمع حوله خيوط واهية ... اشفقت على الحركة الضعيفة التي كانت تصدر من بين تلك الخيوط ، تذكرت وضعها السابق ، وما كانت تعانيه من أمال والآم واجتاحتها رغبة في ان تصعد إلى أعلى السقف وتطل على بيت العنكبوت ... حنين للبكاء لم تستطع مقاومته واخذت تنشج بصمت ... تعلقت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عيناها مرة أخرى عند الثقب في أعلى السقف ... لم تر العنكبوت هذه المرة اين اختفت ، هل دخلت في الثقب ، أم أخرجت عنوة من بيتها الواهن. تأملت .. حاولت أن تلمح الخيوط اللا مرئية التي تمدها العنكبوت عادة .. وفي لمحة خاطفة لمع أحد الخيوط على انعكاس الضوء تتبعت امتداد الخيط محاذياً الجدار فرأتها معلقة) ٢٥

وتنطلق الناقدة تقصياً وتحليلاً مستندة إلى النص المذكورلأن النص (يخلق .. من العنكبوت معادلاً مشفراً لتشظيات الأنوثة الخاضعة للتهميش والنفي لذلك نراها – الأنثى الممسوخة بسبب القهر الاجتماعي - العنكبوت - معلقة في اللامكان وعبر أكثر من متوازية إيحائية طريفة (منزل قديم – بيت صغير للعنكبوت) و (حركة ذليلة منكسرة / حركة العنبكوت الضعيفة التي كانت تصدر من بين تلك الخيوط) و (منزل كبير وحديث وفخم راح منها في غمضة عين / أخرجت عنوة من بيتها الواهن) بل أن العلاقة بين الذات والمكان تفصح عن عمق المسافة بينهما إذ أنها لا ترتبط به ولا تحركها رغبة لامتلاكه)٢٦ فيكون التركيز في هذا التحليل على المكان بوصفه مهاداً للقضية الاجتماعية يطرحها النص في هيئة مأساة تتعرض لها الزوجة الأرملة حين يطردها الورثة من بيت زوجها ولكن المكان ليس مجرد حاضنة للهم الاجتماعي إذ يتجلى تقنية فنية يرتكز إليها النص معتمداً على ما يوحيه المكان من استقرار أو ضياع لا سيما أن القاصة اختارت العنكبوت قسيما إيحائياً لها وهو الذي انتهت إليه الناقدة واعتمدت عليه في تحليلها لاسيما أن العنكبوت المعلق في اللامكان يحتل عنوان القصة ويمتد فيها حتى خاتمتها، وتنفذ الناقدة إلى المكان القصصي في قصة العنكبوت من خلال النص التالي : " كان ظلام الغرفة غريباً لم تفتح الباب كاملاً وأنما توقفت قليلاً ودفعت به ببطء فأحست بشيء ما يلمس وجهها كلما دفعت الباب ازدادت الخيوط .. واجسام صغيرة لا تكاد تميزها بدأت تسقط على كتفها وتشعر بأنها تدب بنعومة انتابها فزع شديد وعادت إلى الوراء تتحسس وجهها وثيابها ... تطلعت إلي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأعلى فراعتها الخيوط الحريرية المتدلية من أعلى السقف .... ميزت مصدر الخيوط في زوايا السقف وعند الشقوق والثقوب الصغيرة)٢٧ فتكشف الناقدة عن أن هذا المقتطف السردي يعرض هندسة مكانية لافتة " تبدأ بالباب بوصفها عتبة زمكانية تجتاز من خلاله (الأنا) الساردة راهنها المعاش المرموز له بالدجنة التي أطبقت على المكان صوب زمن تتوق فيه الذات الأنثوية لهتك تابوهات المصادرة أنها تواجه في حركتها صوب الغرفة المغلقة وصناديقها السبعة الموصودة والموروث الفحولي الذي يرى في ذاته القيمة المطلقة وقد رمزت له القصة بالخزائن ، أن الخطاب الأدبي للقصة يعاقب هذه الكينونة التي هتكت المحظور حين يلتهمها (المكان/العنكبوت) وتواصل الناقدة توغلها في تفاصيل المكان القصصي معتمدة على تقنية المكان وإيحاءاته ومن الجانب الآخر تركز على رموز القهر الاجتماعي التي تحاصر الكينونة الأنثوية وتصادر مباهجها وعناكبه المتربصة بطموحها وآمالها- كما عبر النص النقدي- ٢٨ وتقف وجدان الصائغ عند قصص القاصة اليمنية أروى عبده عثمان وتحديداً قصتها (شبيك لبيك) التي وردت في مجموعتها (يحدث في تنكا بلاد النامس) لتحللها على مستويات متعددة منها المستوى الاجتماعي اعتماداً على الحوار الخارجي (الدايلوگ) الذي يفضح قهر الأنثى ورغبة الآخر المذكر في تهميشها بعد ذلك تورد الناقدة هذا الحوار الخارجي المعبر الذي نقتطف منه " من أنا؟ زوجتك المحبة المطيعة ... وشبيك لبيك ها أنذا بين يديك لم ينتبه لحديثها .. ردت عليه قائلة : لا عليك يا زوجي العزيز ساعوضك عن كل ما بدر مني عندما كنت كلبة ... سأحول حياتك الماضية إلى جنة لم تحلم بها مطلقاً ... نعم نعم سأجدد حياتك ... وأعيد لك شبابك وسنعيش سعداء في مملكتنا السعيدة ... وسأنجب لك اطفالا وذرية صالحة بإذن الله ... اقتربت منه أكثر طبعت قبلة على جبينه ... أرتدت خطوتين ... فتحت ذراعيها وقالت ... شبيك لبيك زوجتك المحبة بين يديك ، لم يستسغ قبلتها فمسحها ... فاقترب منها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بضع خطوات آمراً أياها بإعادة ما قالته ... هرولت نحوه بابتسامة واسعة قائلة : شبيك لبيك زوجتك بين يديك ، اتعرفين أيتها الزوجة أن ما ترددينه تافه وينم عن وضاعتك٢٩ وتعلق الناقدة على هذا الحوار الخارجي حيث تشير إلى (أن البنية السردية تفضح كينونة الآخر المذكر وتتلذذها في استلاب (الأنا) الأنثوية هويتها حد المصادرة والإلغاء٣٠ وبذلك يتوافر في تحليلها النقدي عنصران هما الجانب التقني الفني المتمثل بالحوار الخارجي والعنصر الأساس الذي أقامت عليه الناقدة تحليلها النقدي وهو قضية المرأة المهمشة وحقوقها المصادرة كما تعبر الناقدة في كثير من الأحيان ! وجدان (في منيرة الفاضل وثقافة التهميش) و قبل أن تدخل ارحاب مجموعتها القصصية للصوت لهشاشة الصدى تقرر ان الخصيصة القصصية الطاغية تعكس (البراعة في استثمار شعرية السرد والقدرة على الصياغة من أدواته المتنوعة مرايا دلالية صقيلة تمنح أفق التلقي سانحة التماس المباشر مع أحساسات الأنثى في اغترابها عن الأخر وتآلفها معه ومع إحساساته في قبوله إياها أورفضه لها أبان اليومي والراهن ففي مجموعتها القصصية (للصوت لهشاشة الصدى) الصادرة في البحرين تعرب الانزياحات المشفرة والتبئير الترميزي عن رؤية الآخر المعتمة التي تسوغ استلاب الأنوثة وإلغاء إنسانيتها بل وتشيوئها) فتشير الناقدة إلى جناحي المنهج الاجتماعي الذي دخلت هذا النص السردي من خلاله فهناك التقنية القصصية القائمة على استثمار شعرية السرد،وهناك أيضا احساسات الأنثى باغترابها عن الآخر وتآلفها معه وبذلك فإنها تمهد للنص الأول الذي اختارته الناقدة وبنت عليه تحليلها النقدي فيرد النص المقتبس من قصة ثمة نداءات ما يلي (في هذا المكان بعد أن تميل الشمس بوجهها قليلاً نحو الأفق ، ستتجمع النسوة في لقائهن اليومي ، محتفيات بأنوثتهن وستنحسر عباءاتهن الحريرية لتتفرس الأعين كل منتقيات الأخرى ستفرد بعضهن الأذرع والسيقان الموشاة بخطوط الحناء في منحنيات وتعريجات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كاشفة الجهد الفريد . سيحتسين الشاي المنعنع ، ويتبادلن أطباق الحلوى والكعك المعرشة بفواكة استوائية ، .... وستتفرد كل واحدة بحكاية تصوغ فيها اختيارات المخيلة .... عن رجال يترملون ونساء يحتضرن بأمراض تتآكل فيها أجسادهن النضرة ، حكايات تتهافت وتتعاقب مأخوذة بالشهقة الوجلة المتربصة . وسوف تتف كل واحدة في محيط ثديها بسملة تقيها من عواقب دهر لا يؤمن له ثم في لحظة سنشهد ارتجاج اجسادهن البضة في هزل الضحك على نكت نابية يتبادلنها وشعور بالمعرفة يكتنف صدورهن . لحظتها ستبدأ كل واحدة في الهمس عن أمور مخدعها . عن عقاقير وعطور ذات نفحة أسطورية تلهب قلب الرجل ... تقهقة نساء العائلة .. متباهيات بيسير المعرفة .... نستمع إلى عبث حكاياتهن المزدهية بلوعة الضجر وهن يجبن الأرصفة بدكاكينها المرصوصة في المساءات .... تلهو نساء العائلة بوهم الحب وهن ينتظرن أزواجاً تحبل بهم الحانات والملاهي بدخانها وموسيقاها الصاخبة ... ، كل هذه الوحدة البائسة في الليالي القصية لنساء تكتظ بهن البيوت الصامتة في جزيرتنا الصغيرة) ٣١ وتعالج الناقدة هذا المقتطف القصصي بقولها فترى ان هذا المشهد السردي يتوخى الأسلوب الساخر في مناقشة هموم الأنثى ومعاناتها إزاء الآخر المنغلق على نرجسيته (وهو أسلوب يحمل في بنيته الغاطسة ادانة للنسقين :المذكر – المؤنث !) ويتم ذلك عبر متوازية ترميزية طريفة لأن مرايا النص(تعكس الفعل الشرس للنسق الذكوري بسلوكياته ومرجعياته القائمة على احتقار الكينونة الأنثوية) فتقع فريسة هذا المجد السلطوي ساعة تخضع للثقافة الاجتماعية فتستحيل جسداً يفرض سلطته الوهمية على الرجل من خلال امتلاكها سحر الغواية مع التباسات الرؤية الأنثوية إزاء الآخر (الحميم / والخصيم) فهو الملاذ وهو (ميدوزا) الآلهة التي تستطيع تحجير الزمن والمكان في نظرة واحدة فنحن بهذا إزاء كينونة الذات الطاغية التي تلغي (أنا) الأنثوية وتهمشها وفي الوقت نفسه إزاء كينونة ذات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنثوية (مدجنة منمطة مستبعدة تتوسل سيدها الفحل أن يدخل فراديسها الجسدية) نحن إذن إزاء راهن اغترابي مروع ياتي على نمطين الأول هو اغتراب الأنثى عن الآخر المذكر بسبب عقم الراهن الثقافي واما الاغتراب الثاني فهو اغتراب الآخر القامع عن أنثاه بحثاً عن كينونة تعيد له ذاته المتفتتة في يوميات الجسد والغواية وذلك هو المسوغ الذي بموجبه يستدعي النص فضاءات كابوسية تحتضن محنة المذكر المنفي طواعية عن واقعه المادي ! مع أن زمن النص باد او كامن (في هذا المكان بعد أن تميل الشمس بوجهها قليلاً نحو الأفق) فهو زمن سريان العتمة والتوقد الذهني الذي يسترجع مكابدات الحرمان . وهكذا يضع النص يده ومنذ العنونة (ثمة نداءات) على الخلل الثقافي المتكرر في راهننا المعاش ٣٢ ومن الواضح أن النص النقدي ركز على الاغتراب الاجتماعي للذكر والأنثى على حد سواء ، فالرجل ينفي نفسه عن أحضان الدفء ميمما وجهه شطر الحانات الصاخبة الباردة في حين تثرثر النساء وتجتر الأحاديث التافهة! فالنص القصصي الأساس أراد ان يدين مجتمعاً بأكمله وقد تابعه النص النقدي في ذلك وآزره وأضاف إليه من خلال احتضانه له والتنويه به وتشخيص قوة تأثيره وقد أفادت الناقدة من مرجعيتها الأسطوتاريخية حين أوردت ميدوزا رمزا للجاذبية الرجيمة ٣٣ في سياق نصها النقدي !

ولكن الحرب حين تنعكس على وعي الأنثى الساردة فأن وجدان الصائغ تحتفي برؤية الأنثى لحدث الحرب فتكون القاصة العراقية إرادة الجبوري في مجموعتها القصصية فقدانات محوراً لتحليلها فمهدت لدراستها (أرادة الجبوري وثقافة الحرب) بتوكيد مثلث الجحيم الوطن الحب فحين يكون المكان الحميم ـ الوطن ـ معتقلاً كونيا ضاجا بالحروب والمحن هل يمكن للكتابة أن تكون نوعاً من أنواع المقاومة للسكونية والهمود وصوتا آخر من أصوات الانعتاق من عتمة اليومي المالوف المضاء بسعير القذائف المحرقة غير المالوفة ؟ ! وكيف يمكن للأنثى أن تغوص في أعماق اعماق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذاكرة المكانية الجمعية (الملبدة بإضواء القنابل العنقودية وأزيز طائرات الشبح التي تحصد الأهداف والأرواح معاً لتلتقط صوراً للفجيعة الجماعية التي عاشها إنسان وادي الرافدين على مدار ثلاثة عقود عجاف وما زال) ٣٤ ويصب هذا المضمون في مصب اهتمامات الناقدة الصائغ وتحديداً قضية المرأة المكتوية في سلم حضارة الجسد وفي حربها لكي تنبثق إشكالية الحرب التي تهم المرأة والرجل على حد سواء بوصفها إلغاء لكينونة المرأة التي تكابد بحساسيتها العالية مرجعية الحروب في لاوعيها ! قد يكون أسلوب الفتك في الحرب مختلفا بين كفتي الحرب الرجل والمراة فيجزل العذاب الاسطوري للمراة بينا يقصد في منح العذاب للرجل وعلى النحو الذي تعبر عنه تراتبية الصور الجزئية والكلية الساكنة والمتحركة في أنساق القاص عند أرادة الجبوري ففي قصتها (ربما الدموع ربما المطر) مثلا جاءت هذه الديباجة (... تحدثني أمي عن البيت والجيران والشائعات والأخبار والأسعار والجرائم وتسألني عن خبر سمعته من المذياع حول حصة الفرد من المواد الغذائية ... نظراتها معلقة بصوتي ... استدرك لكن الخيبة سرعان ما تكتسح وجهها وأنا أقول لها عباراتي اليومية : صحيح يا أمي أني أعمل في صحيفة لكنك تعرفين جيداً أني منذ أن دمروا العراق لا اقرأ الأخبار ولا استمع إليها ... لا أشاهدها ... أترك فنجان الشاي وخيبة أمي واصعد إلى غرفتي ... أفتح باب شرفتي المطلة على الحديقة أراقب الفصول في اشجارها والأعشاش بالعوائل الساكنة فيها أرى عصفورة تحاول أن تمرن صغيرها على الطيران فيخفق بسبب كرشه المتدلي .... أضحك .... فقط الطيور ازداد وزنها بعد الحرب .. الحشرات تملأ المكان ماذا لو علم الناس بهذا السر ؟ اتراهم سينافسون العصافير على سمنتها ؟ أضحك بدموع أغفو) ٣٥ !! وتعلق وجدان الصائغ على هذا المشهد السردي (.. يعرض التفاوت الصوتي الذي ينقل النص من الحوار الخارجي الدايولوكَ إلى الحوار الداخلي المونولوكَ ضمن لوحة بانورامية ملونة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بثقافة الحرب ومخلفاتها التي تقتسم مع الإنسان الأعزل كسرة خبزه وتكرع أيامه ، بل إنك تلمح أن المتن يتقشر عن لوحة واخزة للجوع ملفعة بمرارة ساخرة تؤنسن العصفورة وفرخها البدين لتكون متوازية إيحائية للطفولة الجائعة والأنوثة المجروحة بعذابات الأمومة ولتمرر خطابا أيديولوجيا يعرى القرارات الدولية التي تسوغ عذابات الإنسان الأعزل ومعاقبته بقوته وقوت عياله وقد كرس المتن هذه الدلالة بـ (أضحك بدموع واغفو) لنشهد إحساسات الوعي الحاد بالمحنة الجماعية حد الانغلاق عليها (واغفو) في زمن اختلاط الأوراق (الشائعات – الأخبار – الأسعار – الجرائم) وضياع القيم . ومن الجدير بالذكر أن المتخيل السردي في هذه القصة قد جعل من نهر دجلة معادلاً ترميزياً ينتظم المتن برمته تسقط عليه (الأنا) الساردة إحساسات شتى ٣٦ تنفذ الناقدة إلى تحليل النص من خلال تقنية الحوار الخارجي كما أنها تحاول أن تميز لغتها النقدية وهي هنا في قصة (ربما الدموع ربما المطر) تركز على الأفق اللا إنساني الذي تشيعه الحرب وقد استطاعت الناقدة – وهو ما تستنتجه من خلال هذه الدراسة - أن تتخطى النقد المدرسي وأن تفيد من مرجعياتها وخبراتها في رفد لغتها وأسلوب صياغتها لدراستها النقدية . وتنتقي الناقدة نصاً آخر مقتبسا من قصة أرادة الجبوري (ظفيرة بشريط احمر) لتدين من خلال هذا النص بشاعة الحرب ولا انسانيتها حيث يتتبع النص النقدي مسار القصة في رصد حركة بطل القصة المفجوع بمقتل ابنته ذات الظفائر والشريط الأحمر بملجأ العامرية وكيف بدأ لبطلة القصة حين وقف أمام الباص الذي كانت تستقله " تتبعت خط نظرته ، جفلت وأنا أشعر بها مسددة نحوي . تلفت حاولت إبعاد الارتباك الذي انتابني . الانشغال بالوجوه المنفعلة التي كسر ظهور الرجل المفاجئ كسلها وخدرها الصباحي ، وغير ذلك لم يجعلني إلا أن أشعر بنظراته أقوى ، - ماذا حدث لابنته ؟ هل كانت كبيرة .- لا طفلة في الخامسة من عمرها ، كان يحتضنها أثناء سقوط صاروخ على حي سكني ، عندما حضر رجال

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأنقاذ ، وجدوه مغمى عليه وأشلاء الطفلة متناثرة في المكان لم ينج أحد سواه من أفراد الأسرة) ٣٧ فتعلق الناقدة على هذا المشهد القصصي بقولها : " أنت في هذا المناخ الواقعي السوريالي الكابوسي الملبد بالفجيعة أمام أنوثة مجروحة وذكورة فقدت اتزانها وطفولة مؤودة ، أي معادلة تراجيدية هذه التي خلفتها الحرب ؟ ! وأية أخلاقيات بررتها الأيدي التي ضغطت على زناد الموت لتسحق الأنسان الأعزل وأنت بالضرورة أمام تقنية بارعة انتقلت بك وبرشاقة من لحظة السرد إلى اللحظة الفارطة (الفلاش باك) لتضيء أمكنة شهدت ضجيج طفولة وأحاديث وهمهمات ترقب مصيرها المجهول احتضنها مكان الحدث (ملجأ العامرية) ٣٨ فتنفذ الناقدة إلى التحليل من خلال التقنية السردية وتقنية (الفلاش باك) تحديداً مما يكشف عن ملاحظة مهمة تخص أسلوب الناقدة في معالجتها النقدية في إطار النقد الاجتماعي الذي نحن بصدده أنها لا تنصرف إلى المضمون الاجتماعي وإنما تستعين بالتقنيات الفنية ، كي لا يكون تحليلها النقدي مجرد تلخيص للنصوص السردية والإبداعية بوجه عام وإنما تستكمل الجناح الآخر للتحليل وأقصد بها الجانب التقني الفني .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحــث الثانــي :النقد الاجتماعي والشــعــر

يشكل المنهج الاجتماعي فصلا مهماً من فصول التأويل النقدي لوجدان الصائغ حيث تشتغل على قضيتها الأساس (تحرير المرأة) من العبودية والرق الاجتماعي الذي ضربته حولها التابوهات ولا يعني هذا التحرر انسلاخ المرأة من عقيدتها وقيمها بل تجد أنها تؤكد ضرورة الالتزام بالخلق القويم والعقيدة بكل طروحاتها التي تساعد المرأة على حقها في العيش وفي الحياة إلا أن هذا التحرير يعني رفع الحيف عن المرأة والخروج بها من مناخات القمع إلى ضوء الحياة مع احتراز غير خاف على متتبعي مسيرتها النقدية قوامه ان الحياة رجل حر وامراة حرة ولايمكن استمرار الحياة بمعزل عن هذه الثنائية حين تدور في فلك من الحرية .

النقد الاجتماعي والقصيدة العمودية

والمبدعة العربية حين تكتب الشعر تختار لها الايقاع الذي يماثل حاجاتها النفسية حتى ان بعض الشاعرات كتب في الشعر الفصيح والشعر اللهجوي وبعض شاعرات الفصيح مثلا يتنقلن بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة وقصيدة النثر دون اي شعور بالتناقض ! ويبدو ان الناقدة متنبهة الى هذه الحيثية فكانت اختياراتها منسجمة مع الواقع الانثوي الابداعي ! فالشاعرة المغربية امينة المريني وهي تكتب قصيدة (نادلة) استطاعت تجاوز الخطوط الحمر في موضوعة ماكل ما يعرف يقال فثمة الفتاة النادلة من تمتد على مركزية القصيدة خلال إحساساتها الذاتية ٣٩ فالشاعرة تناقش في قصيدتها وعبر النادلة ضياع القيم أمام سلطة الفقر والحرمان والناقدة تسلط الضوء على مخاطر تسليع الجسد الأنثوي وجعله لقمة سائغة للنفوس الدنيئة كما أنها تسلط الضوء في الوقت نفسه على دور المعتقد والمباديء في حماية النفس من ادرانها ووقايتها شرور أفعالها ! فالشاعرة أمينة المريني تقدم قصيدتها بمقدمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نثرية تقول انها شاهدت النادلة (.. تعمل في أحدى المقاهي فخلفت نزيفاً في القلب والذاكرة) وينهد النص النقدي ليشير إلى دور هذه المقدمة النثرية لإيصال القارئ إلى مناخات القصة الشعرية التي انطوت عليها قصيدة نادلة والتي تعالج إشكالية الفقر الذي يقود المرأة قهراً إلى مستنقع الرذيلة فنجد أن القصيدة ترصد تفاصيل هذه النادلة حين تقول فيها :

أيُّ كـــبر ذهـــب الدهـــر بـــه مع حلم ظل طيفاً في كراها

معْ صوانٍ وكؤوس راقصات وعيــون نهمــات لا تراهــا ٤٠

سمات هذا النص لدى وجدان (هي سمات توحي بالانكسار في مجملها) ويتواصل النص النقدي في تقصي عناصر هذه القصة التي تحكي عذابات المرأة الشاعرة التي تبصر بهذه النادلة سقوطاً للقيم الجميلة ويتفاقم هذا الإحساس بضياع الأخلاق حين يورد النص النقدي (ويتعاظم إحساس راوية القصة باللوعة والأسى على المصير البائس لبطلتها وتختم قصيدتها ذات الطابع القصصي بقولها :

انا أبكي فيك دنيا وجدت فيها أنثى قد تلبي من دعاها

تصطفي الشاعرة لفظة (الدنيا) التي تشي بأنها عارضة طارئة ولكنها معبأة بالمآسي والأخطاء البشرية . وهي تنتقي نمطاً من الخاتمة يصح أن تدعوه بالخاتمة المفتوحة لهذه القصة إذ لا يحسم مصير البطلة التي قد تتمادى مع صوت الشر وقد تستجيب إلى نداء الخير وطريقه القويم . وكأن القصة تستفز أحساس القارئ كي يسارع إلى إنقاذ مثل هذه الحالة إن وجدت على مقربة منه انسجاما مع الموعظة الأخلاقية المتضمنة في هذه القصيدة القصصية) ومن الواضح أن النص النقدي يضع نصب عينيه القيم الأخلاقية التي يجب أن تستظل بظلها الأنثى العربية المتحصنة بالعقيدة وهو يرتكز إلى صوت الشاعرة المغربية أمينة المريني التي كرست هذا الجانب في قصيدتها التي جاءت على هيئة قصة شعرية ناقشت من خلالها مشكلة الفقر التي تطيح

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالمرأة التي تجد نفسها عاجزة عن تسديد متطلبات الحياة . وقد نحا النص النقدي منحى اجتماعيا ونصيا تحليليا في آن وأحد فمثلما توقف عند مضمون امتهان المرأة وتسليعها ليدين هذه الظاهرة الاجتماعية ويضم صوته إلى صوت الشاعرة ، فإنه قد رصد حركة أنامل الشعر في صياغة متن متقن إذ يقول في خاتمة الدراسة (إن الشاعرة في قصيدتها القصصية قد استثمرت عطاءات الصورة البيانية الحية منذ مقدمتها النثرية وتتكئ بعض صورها على مهاد إيقاعي مستمد من التكرار والتجمعات الصوتية والجناس فضلاً عن القافية التي استندت إلى حرف الروي (الهاء) المحاط بصوت حرف المد (ا/ هـ / ا) بحيث يستوعب الآهة ويفرغها انسجاما مع الأجواء الحزينة للقصيدة وقد جاء بحر الرمل مناسبا لموضوع القصيدة مع أنه بحر راقص بيد أن الشاعرة قد طوعته بحيث استوعب الملامح الشكلية والنفسية لبطلة القصة وحوارها وطبيعة الشخصيات التي تحيط بها والفضاء الزماني والمكاني الذي احتضنها من غير أن تعاضل أو تضعف طوال الأبيات الواحدة والعشرين للقصيدة (ومن الواضح أن النص النقدي يمزج بين المنهج الاجتماعي والتحليل النصي لكي لا يفقد هدفه في التوقف عند مواطن الجمال في القصيدة ، ومن الملاحظ أن النص النقدي وقف عند تحول النص إلى أداة فنية بيد الشاعرة التي تتأمل الواقع الاجتماعي وتقوم بوضع اليد على جراحاته . وحين ترصد الناقدة نصوص الشاعرة العمانية هاشمية الموسوي فإنها تمهد لدراستها (القصيدة الأنثوية بين مكابدات الذات وسلطة الآخر) بقولها : للأنثى خارج النص عالمها المسكون بالرهافة وبهاجس التوق إلى محاورة الآخر والانعتاق من سلطة التهميش والألغاء والمصادرة ، وحين نورد فراديس النص الأنثوي فأن مرايا النص تعكس هذه الذات المرهفة المفعمة بالإبداع والقلق إزاء تناقض الواقع واحتداماته إ. هـــ نلاحظ هنا أن النص النقدي يضع شروطاً اجتماعية بتناوله النقدي أهمها التوغل في عذابات المرأة بسبب إنكار دورها الفاعل في البناء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاجتماعي " وتضيف بقولها فيه : "قصيدتها (مرايا ليل)تعكس مكابدات الأنثى إزاء حدث الفقد والغياب والتي يرد فيها:

عام مضى والجرح ينبـ ش في الضلوع معالمه

عام مضى والحزن يـــأ بـى أن يغادر مرسمــه

صــور وعــود ذكـــريا ت لم تزل تدمي فمــه

يفتح تكرار (عام مضى / عام مضى) الدائرة المغلقة باتجاه المسكوت عنه ليحيل إلى الفاصل الزمني بين الأنا الساردة والآخر الغائبأن هذه الإيقاعية تفتح جرحاً ناغراً إذ تعيد إلى الذاكرة ملامح ذلك الغائب (صور / وعود / ذكريات) وتكوّراللحظة الراهنة ومن الواضح أن النص النقدي يعالج هذا المشهد الشعري برؤى تقف على منطلقات المنهج الاجتماعي .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقد الاجتماعي وقصيدة النثر

تمتلك قصيدة النثر جاذبية غير اعتيادية في المخيال العربي وقد فتنت قصيدة النثر شاعرات عربيات كثيرات ربما بسبب الحرية الواسعة التي تمتلكها شعريتها ! ووجدان مرة اخرى تشتغل في معالجتها النقدية لقصيدة النثر الأنثوية على آليات المنهج الاجتماعي فهي تتأمل فيض النصوص الإبداعية لتتوقف مثلاً عند قصائد الشاعرة العمانية تركية آلبو سعيدي لتقول عنها في مقدمة دراستها (القصيدة الأنثوية وشعرية الحوار الذاتي) انها شاعرة تمتح من ذاتها المذوتة كوامن شعريتها (فتلوذ الأنا الأنثوية المسكونة بالإبداع بأسلوب الحوار الذاتي المونولوگـ حين تتصاعد أزمتها إزاء الآخر المنغلق على نرجسيته ، فلا تجد لها متنفسا خارج حدود الذات ، لذلك فإنها وبوعي جماعي تغلق أبواب ذاتها ونوافذها لتغدو جداراً أملس يقيها وعورة الآخر وشراسة قهره ، وغالباً ما يأتي بوحها مضمخاً بعبير التأمل ومعاتبة الذات بغية المصالحة معها والانغمار في أجوائها تخفيفاً من هجير الخارج وجحيم الآخر) ٤١ من الواضح أن المتن النقدي يضع رؤاه إزاء النص المنقود فهو يقف عند عذابات المرأة بسبب من قهر الواقع الاجتماعي ، ونجد أن طبيعة هذا التناول تفرضه طبيعة النصوص المنقودة ، فمثلاً حين تتحدث الشاعرة تركية البوسيعدي عن مكابدات المرأة المبدعة في قصيدتها (راحلة) وتحديداً المقطع الأول الذي يرد فيه :

إني راحلة

ألملمُ أوراقي المبعثرة

ألملم عذاباتي الدفينة

وأرحلُ باتجاهٍ

تاهت طرقاتُه المتعبة ٤٢ (... اني راحلة + اني راحلة) لتفيض الجملة الشعرية الأخيرة على جسد القصيدة بمدلولات مشاكسة لا تمنح مفاتيحها الدلالية بسهولة وهي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتصادم مع عنونة النص واستهلالته (راحلة + أني راحلة) المكتنزة بحركة الأنا بعيداً عن سلطة الأمكنة المفخخة بالشتات (مبعثرة + متناثرة) باتجاه أمكنة مغايرة زد على ذلك التجانس الصوتي بين (راحلة + راحلة + أرحل) الذي يكشف حركتين تعكس الأولى المرتكزة إلى اللفظ (راحلة) بحث الذات الدائب عن الخلاص وهي سجية تستمد ديمومتها من القولبة الاسمية المفضية إلى الرسوخ والثبات ، وتتأرجح الحركة الأخرى بسبب من طبيعة الفعل المضارع (أرحل) بين راهن ملفع بالاغتراب ومستقبل مرهص بالانعتاق . وقد عزز هذا المعنى التراكمَ الإيقاعي للفعل المضارع (ألملم) إرهاصات الراهن بالمستقبل والانعتاق . كما عزز هذا المعنى الانثيال الموقع للفعل المضارع (ألملم + ألملم + ألملم) المتخم بتفاصيل التهيؤ للرحيل بيد أن الأنزياح المشفر (أرحل باتجاه تاهت طرقاتُه المتعبة) يكسر توقع القارئ حين يقدم للذات الباحثة عن هويتها الفكرية (دفاتر أشعاري + أوراقي) دوامة جديدة للتشظي والشتات) ٤٣ من الواضح أن الناقدة تؤكد منطلقها ورؤيتها للمرأة الكاتبة والمفكرة وأحقيتها في أن تمارس الفعل الفكري بعيداً عن التهميش والمصادرة وهي في طرحها هذا لا تنسى الجانب الفني التقني المتمثل هنا في الاهتمام باللغة الشاعرة والنفاذ إلى المسكوت عنه عبر النسيج اللغوي في قصيدة النثر عند الشاعرة العمانية تركية البوسعيدي . وتقتفي وجدان الصائغ قصائد الشاعرة العمانية تركية البوسعيدي (تركية البو سعيدي وثقافة النص الآخر) تقتفي القصيدة من جهة محور آخر لتعالج من خلاله القضايا الاجتماعية التي تهم المرأة على وجه الخصوص ، وتحديداً حين تناقش هذه الشاعرة " راهن الأنوثة المكبل بثقافة الاستلاب والتهميش ولاسيما في قصيدتها الموسومة (نزار قباني في قبره):

منعوني من دخول مدينتي

وجردوني من قبيلتي

وسلبوا حريتي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وانتزعوا القلادة التي

أهديتني إياها يوم ميلادي

ونحن نتسكع في شوارع

الحمراء وغرناطة واشبيلية

نبحث عن فتات

من بقايا أجدادي

.....

وإذا كتبت قصيدة حب في رجل

لا أعرفه ولا يعرفني

صادروا فكري

وأحرقوا كتبي

التي خطتها أناملي

بمداد دمي

واصدروا الأحكام العرفية

ضدي

وحملوا الحلم على

صدر كفني ٤٤

ووجدان الصائغ تعالج هذا النص وفقاً لمنطلقات المنهج الاجتماعي لا أنها لا تنسى التحليل النصي حين تورد(تنجح هذه الشذرة في أن تعيد إلى ذاكرتك عنوان المنجز النصي أسوار الحب لخلق حوار بين عنونة المجموعة وهذا المتن الضاج بمكابدات الأنوثة وحركة عينيها وهي ترقب أسوار الصمت المضروبة حولها وتابوهات الثقافة الفحولية بل أنك تكون وجهاً لوجه إزاء طقوس الوأد الثقافي (أحرقوا كتبي + صادروا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكري + منعوني من دخول مدينتي + سلبوا حريتي) وصولاً إلى الوأد الجسدي (انتزعوا القلادة + اصدروا الأحكام العرفية + وحملوا الحلم على صدر كفني) زد على ذلك فإن عنونة النص بـــنزار قباني في قبره ! يحيل إلى تقشر عذابات الأنوثة عن عذابات جديدة لم ينجح نزار قباني على الرغم من دفاعاته المستميتة من أجلها أن يرفعه عنها فبقيت اسيرة ثقافة الوأد وطقوسه٤٥.

من الجدير بالذكر أن النص يجمع اجزاءه على بؤرة الوأد الثقافي للمرأة المبدعة وحركة المحرمات التي ضربها المجتمع على المرأة ، وقد لمح النص النقدي اشتغال الشاعرة على الرصيد الفكري والشعري للشاعر العربي المعروف نزار قباني ورغبة الشاعرة في أن يكون وجهه علامة من علامات التحرر الفكري للمرأة المبدعة في العالم العربي وتختم الناقدة وجدان الصائغ دراستها عن قصائد تركية البوسعيد ي بقولها (أنت باختصار في هذا المنجز النصي أمام سيرة أنثوية تعكس عالم الأنوثة بتطلعاته ورؤاه إزاء الحياة والكون وهي تستبدل واعية الصورة الشعرية المخضلة بالمجاز والصورة المستجلبة من الواقع بكل تفاصيله بل إنك تجد أن النصوص تغدو مرايا صقيلة نبصر من خلالها وجه تركية البو سعيدي وحركة عينيها وهي ترقب عتمة الراهن الملبد بالشتات وارتعاشة أناملها وهي تقبض على جمر الواقع ٤٦ وهو استنتاج توصل إليه النص النقدي من خلال معايشته للنصوص الشعرية ومن خلال رصده لالتحام القصيدة الأنثوية بالأزمات الاجتماعية التي تعاني منها المرأة العربية إذ لم يغفل النص النقدي التقنيات الفنية للصورة الشعرية في القصيدة الأنثوية .

ومثل هذه المعالجة النقدية لقصيدة النثر الأنثوية والمتكئة إلى المنهج الاجتماعي نجده في وقوف وجدان الصائغ عند القصائد الأنثوية التي ناقشت طروحات الحرب التي انعكست على الواقع الاجتماعي فمنحته مرارتها وأجواءها المترعة بالموت والجوع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتشريد فمثلاً حين وقفت عند قصائد الشاعرة العراقية أطوار بهجت وتحديداً في قصيدتها (ضجيج) فإنها لمست الهم الجماعي الذي صاغته قصائد أطوار بهجت حيث مهدت لدخولها مناخات هذه القصائد بقولها : " تضيء قصائد أطوار بهجت (نورسة القصيدة العراقية) (الغائبة – الحاضرة) التي يكثف حضورها سعير الراهن العراقي الذي يلتهم النوارس وبغاث الطير معاً – تضيء متناً رومنسياً ينهل من مفردات اليوم المعاش المعبأ برائحة البارود والمضاء بوهج الصواريخ ٤٧وحين تمهد وجدان الصائغ لتناولها قصيدةَ (ضجيج) فإنها تقول " تأمل كيف جعلت أطوار بهجت من قصيدة النثر الوامضة مرايا صقيلة عكست توهجاً للجسد والروح تحت مظلة الحروب التي لاتقي حاملتها الرصاص :

حافية نذرت أمشي

من نار حزني لبارود صمتك

قبل ابتداء خطاي

صرعت

فأتني أن المسافة بيننا

أرض حرام

حين تعالج وجدان الصائغ هذا النص الشعري تضعنا بالضرورة إزاء معجم جديد للحب ولثقافته الممتزجة بنكهة الحديد والنار ! والمزركشة بدخان الحرائق والخرائب ، وملفعة بصوت صفارة الإنذار وصراخات الضحايا ! إنها لغة جديدة للعشق ترتكز إلى بنية تراجيكوميدية تتحرك وفقاً لنسقين ، الأول : كوميدي منطوق به تبصر على مساحته مفردات الحرب : بارود + نار + صرعت + أرض حرام) لتتماهى نبرات الحب مع نبرات الخطاب العسكري أو البيان الحربي والثاني تراجيدي مسكوت عنه لم يضئ وجه أطوار وحركة عينيها المفجوعتين بالآخر المعشوق وتحجره حسب وإنما

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عكس عمق الهوة الفاصلة بين الذات العاشقة ومباهج الحياة ، وقد رمزت لها بـ (الأرض الحرام) " (فيتجه المتن النقدي صوب اتجاهين أحدهما انعكاس حدث الحرب على الواقع الاجتماعي والنفسي للشاعرة أطوار بهجت والاتجاه الآخر هو هذا الانتقاء للمفردات وللغة النقدية بحيث تحاول الناقدة أن تتميز بلغة نقدية خاصة فضلا عن استثمار الثقافة النقدية عامة واستخدام المصطلحات على النحو الذي ذكرته الناقدة (تراجيكوميدية / تراجيدي كوميدي) وبذلك تنوع الناقدة أسلوب معالجتها للنص المنقود للشاعرة ! وتتعرض وجدان الصائغ لقصائد شاعرة عراقية أخرى هي كولالة نوري حين تتناول حدث الحرب بوصفه حدثا اجتماعيا كارثيا تتهشم تحته المنظومة الاجتماعية وتأتي الناقدة لتشتغل على هذا النص فتمهد لشغلها بتقديم عدد من مفاتيح النص (وتصوغ الشاعرة العراقية كولالة نوري من قصيدة النثر بنية شعرية تقترب من المناجاة والبوح الراعف وهي تقف عند قصيدتها (حين تمطر الأكاذيب) التي يرد فيها :

يا إلهي
كم كنت أحب الشتاء
كم غازلت أولى زخاته
وكم لدي من القبل المستترة مكسوفة أمامه
إلهي
لم تركتنا وحدنا
تحت أمطارهم ؟ !
الهي رد لي مطري
رد لي بلدي
وأحملهم مع أكاذيبهم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فتنتج الناقدة رؤية توازي نص الشاعرة كولالة نوري ويكمله على نحو التكرار اللفظي او الدلالي لكن الناقدة تضعنا (إزاء بنية شعرية تعكس عبر سيل التضرعات إلهي + إلهي + إلهي!! والتساؤلات المريرة كم + كم + كم + لِمَ !! والأمنيات رد لي + ردلي !! ارتعاشة القلب وهو يصغى إلى هطول صواريخ كروز ! وهو يسمع صراخ الضحايا الذي يصم الآذان وهو يبصر تهشم زجاج الروح ، المتن يضعك قبالة مطر شعري لا يشبه مطر بدر شاكر السياب و لا أناشيده المخضلة بمباهج الأرض وبإيقاعات قطراته المكتنزة بالحياة ، بل أنت إزاء مطر صنعه الحضاريون للإنسانية ، مطر القنابل الذكية وصواريخ القصف العشوائي لتزهر الأرض بدماء الضحايا ، وإيقاعات زخاته (بم م ... دي ي بم) التي تعلن عن هوية القادمين من خلف البحار) ٤٨ فيضيء المتن النقدي أجواء النص الشعري ويضيف إليه من خلال هموم الناقدة وطبيعة لغتها الشعرية لاسيما انها تشير إلى قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب وفي متن نقدي حرصت فيه على شعرية اللغة وإيحائيتها داخل النص النقدي فضلاً عن تقصي أجواء الحرب وتوضيحها وبما لا يتسق مع سياق التناول النقدي ويواصل النص النقدي رصده لكي يضيء حركة القصيدة الأنثوية بملامسة جرح الواقع وما طرحته الحرب من أبعاد اجتماعية معتمة ! كما يرصد النص النقدي صرخة القصيدة بوجه الموت المهيمن على حياة الإنسان الأعزل! تصطنع مدخلا لدراستها (النص وقرنفلة الأنوثة) يحيلنا الى ملاذات قصائدها فتستجيب لنداء كيانها الأنثوي معبرة (عن هموم نسوية حقيقية جعلت من فضائها الشعري أفقاً مرآويا يعكس مباهج وتشظيات الذات تحت سلطة الآخر القامع ويجلي ملامح انكسارها واستسلامها حد الهزيمة احيانا وربما يبلور كينونة جديدة تتمرد على واقعها وتدمر قناعاتها ، لتنطلق الذات الأنثوية بعيداً عن أسار الإلغاء والتهميش والمصادرة "وتضيف وجدان الصائغ بقولها " تنعكس عبر متون القصائد مهارة الخيال الأنثوي في تأسيس رؤية طريفة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتوق لأمتلاك الزمن الأنثوي الخاص وتستشرف أفاقه وتضيء لغة شعرية تنفذ ترميزاتها إلى عالم الأنوثة بعد أن ظلت تعمل داخل الخطاب الذكوري فأنت تشهد تمركزاً للمؤنث بشكل لافت وتغييبا واقصاء للمذكر على صعيد البنية التركيبية أو الإيحائية بل ان الوجوه الأنثوية التي شاء المتن استجلابها من عمق الذاكرة الاسطورية أو الحكائية أو الجمعية كانت تؤكد إحساسات الإغتراب إزاء التهميش الأنثوي المتمظهر في المعادلة الثقافية المكرورة : ذكر + أنثى = متن + هامش) !٤٩ ليكون واضحا أن النص النقدي يطرح رؤيته الاجتماعية في معالجة القصيدة الأنثوية وحركته لتقصي عذابات الأنثى بسبب من القهر الاجتماعي الذي يحاصر طموحاتها وتطلعاتها وحقها في الحياة وحين تقف وجدان الصائغ عند قصيدة (يوم غير مستقر !) التي يرد فيها :

ريح تصفر
كأجنحة طيور ضاربة ..
وأتربة تحوم حول نفسها
وأوراق شجر
تتلاقف الهواء
ومن بين الغيوم الداكنة
وجه الغيث
ينتظر الهطول !!
يثرثر الكون
كل شيء يتقاسم الثرثرة
كل شيء يريد أن
يترك بصمة في الطبيعة
بصمة تصغر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أو تكبر

أو تكون خيطاً على

حافة الأفق !!

البحر يمهر الوجوه

يموج متكور كبكرات القز ..

والرمل يطبع سحنة القفار

بأثار تشترك فيها الرياح

والنخل – باحتراف –

يزخرف حاشية السماء

بأخضرار السعف

وحياء البلح !!

ريح تصفر ..

ولا مكان للعشق هنا ..

رحلت كل المشاعر..

وسط زوبعة من جفاف

اختلطت بالأتربة

فبكى النقاء ..

واحجم الغيث عن الهطول

وعن غسل الأدران

فبقى تلوث الأرض

وتطاير تلوث الهواء !! ٥٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والنص النقدي يعالج إشكالية القصيدة منطلقا من منطلقين اولهما أسطوري وهو ما يتكفل به الفصل الرابع لاحقا ! وثانيهما اجتماعي وهو محور الفصل الثاني الذي نحن فيه حتى نجد المنهج الأسطوري خادما للهم المركزي وهو تحديدا المنهج الاجتماعي والناقدة لا تشك في (أن البنية التراجيدية تشكل الشريان الذي يغذي أعطاف المشهد الشعري وهي تتكئ إلى حركتين متصادمتين متصالبتين محورهما التقني الثقافي والفكري .. فأما الأولى فتغوص في عمق الذاكرة الأسطورية لتستجلب لنا عذابات أنتيجونا بعد النفي والمتمظهر في عدائية الأمكنة (ريح – تصفر ولامكان للعشق هنا .. رحلت كل المشاعر ... / وسط زوبعة من جفاف ..) والحركة الأخرى تتحرك لتستدرّ هبات المحنة الأنثوية الجماعية وقد أعلن النص صرخته المدوية لنداء أجندة التهميش منذ العنونة (يوم غير مستقر) والنص النقدي يتقصى تفاصيل مباهج المرأة التي عكستها قصائد نبيلة زيباري في قصيدتها (حب بحجم الكون) التي تعكس مباهج المرأة بالأمومة حين تقسم القصيدة إلى ثلاث شذرات ، كل شذرة تأخذ اسم واحد من أولادها ، فالشذرة الأولى تأتي تحت اسم (مناف) والثانية (أسيل) والثالثة (فواز) وهي أسماء حقيقية لأبناء الشاعرة ومثلما وقف النص عند (المرأة/ الأم) فأنه يقف عند قصائد نبيلة زباري التي عكست وجه (المرأة / الابنة) وتحديداً في قصيدتها (حبيبتي .. أعطني جرحك) الذي عكست إحساسات (المرأة / الابنة) وهي ترقب فجيعة غياب الأم الرامز للحنان والأمان) وتخلص وجدان الصائغ من دراستها لقصائد نبيلة زباري إلى أن (قصائد الشاعرة نبيلة زباري قد بلورت متونا أنثوية تتكئ في لغتها إلى اليومي والعابرلإضاءة الهامش الاجتماعي والثقافي الذي وجدت الأنوثة ذاتها متموضعة في خضمه، وهي بذلك نجحت في خلق بنية شعرية تعكس رغبة الأنوثة في اجتياز عقبات الهامش وصولاً إلى المتن الثقافي الذي يليق بالأنثى بوصفها كياناً فاعلاً في البنية الإنسانية والحضارية ٥١

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وينسحب هذا التناول لقصيدة النثر الأنثوية على قصائد الشاعرة البحرينية إيمان اسيري ولاسيما في مجموعتها الشعرية (حديث الأواني للقبرة) التي تقول عنها وجدان الصائغ : " تغدو القصائد مرايا صقيلة تعكس تجليات الذات ومكابداتها في آن واحد بدأ بعنونتها اللافتة التي تشي بخصوصية أنثوية باذخة تستجلب عالم الأنوثة وتفاصيله الصغيرة بل أن المكرور اليومي والمعاش قد شكل طرفا جاذبا وطريفا لا يحمل بين طياته إدانة مهنة الأنوثة وصلتها المصيرية بالأدوار غير مدفوعة الثمن – على حد تعبير الدفاع النسوي - بل إنها قد كانت أشبه ما تكون بيوميات أنثى لم يشأ الراهن المزحوم ومتطلباته أن يسحق كينونتها الشغوفة (الكلمة / الملاذ) بل جوهرها حين تأقلمت مع معاناتها وقد عزز هذا التأويل عنونة قصائد المجموعة الإحدى والخمسين قصيدة بأحدى وخمسين آنية وهو رقم يوقد في أفق القارئ فيضا من التساؤلات " وحين يقف النص النقدي عند قصيدة النثر لدى إيمان اسيري والتي يرد فيها :

" بيضة دائرية

أتململ بداخلها

كيف أحبك وأخاف أن لمست قشرتي ؟ "

فإن النص النقدي يقف عنده ليقول : " تخفي هذه القصيدة (القصيدة / اللوحة) ثنائية ضدية حادة بين عالم الأنوثة المرموز له بـ (قشرة البيضة) وانغلاقها على مباهجها وبين هجير الآخر وجحيمه ، زد على ذلك أن الأفعال (أتململ + أحبك + أخاف + لمست) قد خلقت متواليات متضادة بين [زمن الاغتراب الممتد باسترخاء على راهن الأنا الأنثوية بسبب طبيعة الفعل المضارع (أتململ + أحبك + أخاف) في مقابل الزمن المنصرم (لمست) وهي متواليات تفضح تجاوبا حركيا بين (الانا) / (الأخر) إلا أنه تجاوب يتشظى بسبب التضاد الحاد بينهما فالأنوثة تطلب مباهجها في متواليات حلمية بعيدة عن مباهج الحواس ، والآخر المذكر بسبب من رصيده الثقافي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن الجسد الأنثوي فأن حركته تكون باتجاه تفعيل الحواس وأولها حاسة اللمس ، أذن الأنوثة في هذه الغواية بالآخر المذكر تخشى الوقوع في شرك الجسد ، لذلك يجعل المخيال الشعري من غضارة التجربة قرينه لـ (البيضة الدائرية)" ومن الواضح أن الناقدة مهدت للنص بما يعطي للتحليل هويته الاجتماعية الخاصة بتقصي هموم المرأة ، في حين أن التأويل النقدي يكاد ينصرف إلى التقنيات الفنية للقصيدة ولاسيما حركة الأفعال وزمنها داخل النص وينسحب هذا التناول للقصيدة وفقاً للمنهج الاجتماعي على قصائد الشاعرة الليبية خلود الفلاح وتحديداً قصيدتها (متعباً يسير النهار) التي ورد في المقطع الثاني منها والموسوم بـ (انفلات) :

وأنا

صغيرة

ضيعت

دميتي الوحيدة

مذ ذاك الزمن البعيد

وأشيائي القريبة الجميلة

تتسرب تباعاً[٢٥]

ويقف النص النقدي لينتهي السبيل النقدي الى منطقة تكون فيها (القصيدة قد انتهت كما الومضة التي اضاء تدوينها الطباعي جسد دمية أو شراع سفينة – وبدأت رحلتها في أعماقنا ، لقد استغنت خلود الفلاح عن الكلام الكثير . ورمزت لاتقاداتها بالعنونة (انفلات) والمتن اللاحق لتجعلك في مواجهة اتقاد مرمد يخضع لسلطة القهر الاجتماعي وثقافة التهميش ، ويتمحورحول المخاطب الذي همشته الذات الأنثوية فبقي رهين المتن المسكوت عنه . وهو اتقاد يتحرك على زمنين الأول منصرم يحيل إلى عنونة المجموعة الشعرية (بهجات مارقة) وقد أكد هذا المعنى الولع الطفولي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

باللعب الذي يذكي ضحكات البراءة وكركرتها (دميتي الوحيدة) إلا أن المخيال النصي قد غلف ذلك الفرح بعاصفة من دموع الطفولة وعذاباتها (ضيعت) والزمن الآخر أنثوي راعف مبلد بالفقد ويتلاحم الزمنان ليشكلا قلادة دلالية – أوقل قيداً يكبل عنق الذات المتشظية تحت سلطة انفلات المباهج – تؤطر المتن لخلق دوامات مغلقة تصل فجيعة الماضي بالآني والآتي معاً و من اللافت إن النص النقدي يخضع المنهج الاجتماعي لمعادلة تضمنت معظم الدراسة وهذه المعادلة هي عدم الوقوع في مزلق المنهج الاجتماعي وتحويل النقد إلى وثيقة اجتماعية بل أنه قام وبوعي منه في تعضيد معادلة التقنية الفنية في مقابل الظاهرة الاجتماعية دون أن يطغى طرف على آخر، ومن الجدير بالذكر أن الهم الاجتماعي الذي تضمنه النص هو استلاب المرأة وتهميشها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقد الاجتماعي وقصيدة التفعيلة المكررة

قصيدة التفعيلة المكررة او الشعر الحر منجز جيل الرواد الحداثويين نا زك الملائكة وبدر شاكر السياب ومن بعد لميعة عباس عمارة وعبد الوهاب البياتي وتعتمد قصيدة التفعيلة ايقاعات البحور الصافية حيث تتكرر التفعيلات وفق نسق السطر مما جعل الدكتور عبد العزيز المقالح يدعوها القصيدة السطرية ! وقد درست الناقدة وجدان الصائغ هذه القصيدة وفقاً للمنهج النقدي الاجتماعي وبدأت بالشاعرة العراقية ريم قيس كبة (طرافة النسق الأنثوي في القصيدة العراقية) فأشارت الى تجربة ريم كبة التي لفتت اليها انظار النقاد ومن خلالها كتب الكثير عن الهم النسوي (بيد أن الأعم الأغلب قد صاغته أقلام ذكورية وأقلام نسوية خاضعة لسلطة الثقافة الأبوية). وما تعنيه الناقدة بالخصوصية الأنثوية على وجه الدقة هو ما يرشح من سجية المرأة وفطرتها وطبيعة خلقها وما يعتلج في أعماقها من اتقادات وجدانية تفرضها البيئة الاجتماعية والنفسية التي تحيط بها والنظرة المتدنية إلى كينونتها ولا سيما حين تسفر صراحة عن مشاعرها إزاء الآخر (والتوق إلى الاكتمال به دون الخوف من الرقابة الصارمة واستلاب الهوية) ٥٣ إذن فالناقدة تقترح ان يكون المدخل الاجتماعي مدخلا امثل يفضي لقصيدة الشاعرة العراقية ريم قيس كبة ولاسيما في معاناتها كمبدعة) فالكتابة في المجتمع الذكوري خطيئة لا تقل عن خطيئة حواء التي اقترفها آدم والصقها برفيقته !! فمن أجل أن تكتب ريم كبة هواجس (أغمض أجنحتي واسترق الكتابة) فإن عليها توقع افدح الأضحيات ! ومن هذه الزاوية الحرجة تبدأ الناقدة باحدى قصائد ريم كبة وعنوانها (قرار) لنفهم منها ان هذه القصيدة اي قرار (تعكس الهواجس المتضاربة في الكينونة الأنثوية :

من بعد شهود وأدلة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من عتمة شك

صوب يقين

قررت

بأن انسى عينيك

لكني

لحظة كان قراري

اشتقت إليك

ويأتي التحليل النقدي ليرصد بنية النص المنقود وعلى الوجه التالي (تعتمد هذه القصيدة على بنية الاستدراك (لكني) وهو استدراك يقود القوافل الدلالية باتجاه تفتيت نسقية النص المرتكزة إلى نبذ الآخر المدان لتبلور من استدعاء الاستدراك ومضة شعرية صادمة تنير ملامح (الأنا) الساردة التي تهاوت إرادتها أمام رغبتها الجامحة للآخر وحاجتها للاكتمال به " فتلمح الناقدة المفارقة الفنية التي تعتمد عليها قصيدة ريم قيس كبة بمعنى أنها تركز في تحليلها على الجانب التركيبي وينفذ نصها النقدي إلى طبيعة اللغة التي شكلت بنية هذه القصيدة ، ويلمح النص النقدي تقنية المفارقة التي تعتمد عليها قصيدة (نصيحة) للشاعرة ريم قيس كبة والتي يرد فيها :"

لا تكن غضا .. وأحمق

حين تعشق

كن كتوماً ، كن حكيما

وصموتا

حين تلقاك ، عيون الآخرين

لا تكن نفسك إلا

حينما تخلو إليك

أو على رسل التمني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حينما يسنح وقت للتغاضي

فتراني – صدفة – بين يديك

.... لا تكن مثلي فتغرق

أنا حمقاء جموح

أملا الكون صراخا

حين أعشق "

فتعلق الناقدة على هذا النص الشعري بقولها : " تكمن بؤرة القصيدة في خاتمتها وهي خاتمة رافضة متمردة على كينونة (الأنا /الآخر) على حد سوء لذلك فهي تتصدر بفعل أمر منفي (لا تكن مثلي) وهي خاتمة تتسلل إليها من النص الغاطس سجية الآخر (المعشوق) المطابق في استجابته لحدث العشق لسجية (الأنا) العاشقة وهو تشابه يزيح النقاب عن مدلولات العنونة الشعرية (نصيحة) إذ يفضح توق (الأنا) إلى الانفلات من هذه الكينونة الشفافة والانغلاق على مباهجها ونشوتها بالآخر " فتنفذ الناقدة إلى هذا النص الشعري عبر تقنيته الحوارية التي أشارت إليها ثم عبر لغتها وطبيعة الأفعال فيها ثم تنتقل إلى الشأن الاجتماعي الذي يهب هذه المعالجة النقدية هوية النقد الاجتماعي . ٥٤

وينسحب هذا التناول النقدي القائم على المنهج الاجتماعي في النقد على دراسة وجدان الصائغ لقصائد مجموعة (هوامش امرأة في الهامش) للشاعرة البحرينية فتحية عجلان إذ تقول (تتجلى هذه الخصوصية الأنثوية بشكل لافت يدعوك إلى تلمس تفاصيل هذا الخطاب المدجج بالإنزياحات والترميز بدأ بعنوان المجموعة المفصح عن رغبة (الأنا) في الاستجابة لسلطوية القمع اليومي الساعي إلى تهميش الكينونة المبدعة (امرأة في الهامش) واستلاب زمنها ، فتأتي الكتابة (هوامش) بوصفها بعداً حضارياً وفعلاً ذاتيا جمعيا يؤشر حركة البوح النازف تحت حجب الإلغاء والمصادرة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويشي الإنزياح الكنائي المشفر (هوامش امرأة في الهامش) بحركتين إيقاعيتين متصادمتين حد التأكل (الأنطلاق – الإنغلاق) تمنحان أفق التلقي سانحة رصد دوائر العتمة المتوالدة والمنغلقة وهي تحيط بالذات الأنثوية المسكونة بالإبداع وتسعى إلى تفتيتها)

ومن اللافت أن النص النقدي يقوم بتفكيك عنوان المجموعة الشعرية بما يناسب منطلق المنهج الاجتماعي ورؤية وجدان الصائغ إلى هموم المرأة المبدعة العاشقة إلى الكتابة وعذاباتها في مجتمع يدين طموحها في الإبداع والنص النقدي يقف عند القصيدة الموسومة (هوامش امرأة في الهامش) ليمهد لها بقوله هذه القصيدة تفضح إحساساً حاداً بالغبن والقهر وفي نسيج يكثف المكابدة ويوجز المعاناة ننتقي ما جاء في هذه الشذرة الثانية منها والتي يرد فيها :

" و ....

دخلت المطبخ

لا أعرف كيف دخلت

أمسكت الدفتر

لم أغسل كأساً

لم اقرأ خلطة كعك

يا آهة امرأة

في الهامش

كالهامش تقهر

حادثت الأبريق

سكبت الشاي

شربت لكي انسى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كل أواني الطبخ

وتاريخ القهر

لم اترك شيئاً

غير معاناتي المزحومة في الدفتر

ويعالج النص النقدي هذه القصيدة بقوله "تعكس مرايا النص حركتين متصادمتين الأولى منتشية تمور بين جنبي(الأنا) المسكونة بالانعتاق وقد رمز لها بـ (دفتر البوح) وحركة شرسة تتسلل من خارج الأنا إلى داخلها المرموز لها بـ(تاريخ القهر) كما يفضح إعلان الذات المتكلمة (لم أترك شيئاً – غير معاناتي المزحومة في الدفتر) انشطارات الذات إزاء معادل الاغتراب والوحشة " (إن النص النقدي والنص الشعري يتظافران ليعكسا مشكلة عمالة المرأة حد الامتهان فالنص الشعري يعكس وجه المبدعة المحاصرة بالأعمال المنزلية التي تستهلك زمنها ، والنص النقدي يؤكد على هذه الطروحات التي تجعل المرأة حبيسة الجدران والأعمال المنزلية التي تبقيها طبقة ثانية ومن فئة العمالة ويتواصل النص النقدي في تقصي محنة الأنثى المبدعة وعذاباتها حين ترسم لها الشاعرة فتحية عجلان صورة كاريكاتيرية حين تصف عذابات المرأة في القصيدة نفسها وفي الشذرة الثالثة منها إذ يرد :

" لو تتكسر كل أواني الطبخ أو

تتعب عين الفرن أو

ينضب أنبوب الغاز أو ينقفل الباب

ساضحك

يا للفرحة

لن أطبخ شيئاً

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحتج عيون الصغرى

أين الأكل ؟

أرمي تعبي

فوق بكاء الكراسي

واصرخ :

اين الوقت

ويعالج النص النقدي هذه الشذرة من القصيدة المغدقة بالشعرية باتجاه مكابدات الأنوثة بمباهجها وسجالاتها الدائمة بين ولعها وشغفها بالكلمة وبين صلتها الحميمة بامتدادها وظلها على الأرض(ابنتي الصغرى) أن هذا الاحتدام العارم بين مباهج الأنوثة ومكابداتها لا يخلق في أفق التلقي إحساسا با للوعة والحرمان . بل تتشكل في مخيال القارئ صورة مترعة بعنفوان الأنوثة المتشظية بين مباهج الأمومة ومباهج الكلمة وهلعها من انفلات الزمن"فتتقصى الناقدة هماً آخر من هموم الأنثى إذ يحاصرها الزمن ولكنها تحاول أن تنفذ إلى عالم الابداع على رغم من محاصرة الزمن لها ، وعبر انشغالها بتفاصيل الحياة الصغيرة داخل البيت بل داخل المطبخ تحديداً وبذلك نضيف جزئية أخرى تؤكد انتماء هذا النقد الذي صاغته وجدان الصائغ إلى النسغ الاجتماعي ٥٥

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النـقــد الاجتماعي والقصيدة الشعبية

لم يستطع الدارسون التقليديون رغم صرامتهم من الغاء الشعر الشعبي في حيز الدراسات النقدية ٥٦ ! ولم نجد دارسا او متذوقا يعتبر الشعر الشعبي عملا غير ابداعي ! اما الدراسات النقدية الحديثة فقد استندت الى الشعرية قبل الشعر ! والشعرية تعني الجمال المكثف في النص ! ولذلك نجد الدكتوره وجدان الصائغ معنية برصد القصائد الشعبية ولكن بحذر شديد فكانت النصوص المنتقاة قليلة نسبياً لأن الغاية وجود الشعرية في الشعر الشعبي والشاعرات الشعبيات العربيات قليلات قياسا الى شاعرات الفصحى ! فالناقد وجدان الصائغ رصدت مثلا قصائد الشاعرة البحرينية حصة البو عينين لتلمح البعد الاجتماعي لهذه النصوص فهي تمهد لدراستها الموسومة (خصوصية الخطاب الأنثوي في القصيدة الشعبية البحرينية) بقولها : " يتيح الإبداع للأنثى أن تخلق فراديسها الخاصة مخترقة بها ومن خلالها تابو الآخر القامع المتربص بكينونتها وتطلعاتها وهو يتسلح بنظرته المتدنية التي تومئ إلى الفارق البايولوجي وهي نظرة جاحدة تنكر عليها دورها الفاعل في مسيرة الحياة والفكر " (فيخضع النص النقدي القصيدة لمنظوره الاجتماعي منذ البدء، ووجدان الصائغ تضيف : " وانطلاقاً من حرصي على متابعة خصوصية الخطاب الأنثوي وفي قوالب أدبية مختلفة ، فأني سأنتقي القصائد الشعبية التي ضمتها مجموعة (صهيل المسافة) للشاعرة حصة البوعينين لتكون ميداناً تطبيقيا ... يعكس مهارة المخيلة الشعرية في تأسيس رؤية طريفة تتوق لامتلاك الزمن الأنثوي الخاص وتستشرف آفاقه وتضيء براعته التي قالت عنها سيكوس في كتابها (ضحكة الميدوزا) تبلور لغة تنفذ إلى عالم الأنوثة بعد أن ظلت تعمل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

داخل الخطاب الذكوري ٥٧ومن الواضح أن النص النقدي يمهد لتناوله الاجتماعي للقصائد وتحديداً حين يقف عند قصيدة (صهيل) التي يرد فيها :

هدم ودمر كل جميل بدنيتك

لوح برايات الفرح يا منتصر

ما دمت بيديك دميتك

هدم عمود الساس واصعد على انقاضة

بعثر بقايانا ... تملا وابتهج

هاذيك صخرة في الجدار اللي شرب لي دمعتي

وهناك قيثارة اعزفت شعري ولبت خطوتي

يا حيف صورتنا ... مرايتنا ... زوايانا

تحتها مدفون العهد

واللي غرسناهم جناين شوق

مقطوفة وهي توها بمهد

حتى الورق فيها علينا ينوح

وين اللي نسايمهم تلاعب لي غصوني

وينهم من علموا سمعي لذيذ البوح ؟

كسر ودمر ما بدا لك روح

وأفهم صهيلي

لارزية ولادنية روح

لي جيت بتماري تأكد ما تجاريني

أسال ضميرك

لو يشد سيل الوفا فيني

ترى – أنت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا قد الوله عندي ولاقدي

ما دست ريضان العشب والماء في بردي

على بال البحر حدك

وأنا حضن البحر قدي

عمرك تقضى بالجزر

بالك تريث .. ابتعد .. لا يجرفك مدي ٥٨

ومن الواضح إن النص النقدي يعالج هذه القصيدة بقوله : " في هذه القصيدة كثافة رمزية معقدة ، ونسيج دلالي يؤشر استلاب (الانا) الأنثوية والسعي إلى إلغائها وتهميشها فالفعل (هدم) – الذي تصدر القصيدة – ورديفه الفعل (دمر) يؤكد المناخات المرمدة التي تجثم على مرايا النص وهي تعكس في فعل التدمير الذي يسلب عالم الأنوثة وأمكنتها المثيرة واتساقها وجمالياتها ، لذا فأن الآخر الطاغية يمارس سلطته (لوح برايات الفرح) (تملا وابتهج) لتتشظى الذات تحت اتقادات هذه التجربة الشعورية ومعاولها المتمظهرة في تكرار الأفعال (هدم – دمر – بعثر- هدم – كسر – دمر) وهي ترهص بسبب من طبيعة فعل الأمر بتحول سيطرأ على الكينونة المستسلمة إذ إن صوت (الأنا) الساردة يصل إلى مسامعنا آمراً ليس للآخر حسب، وإنما للذات في أن تهدم وتكسر وتدمر ملامح الأنكسار والخضوع لتنعتق وبوعي حاد من اسار رضوخها وخنوعها لذا فإن (ما دامت بيدك دميتك) تشكل لافتة إشارية صارخة تحيل إلى أقصى المرارة " ٥٩من الواضح أن وجدان الصائغ تتوغل إلى بنية النص ولاسيما لغته وطبيعة الأفعال التي تتضمنها وتحديداً أفعال الأمر التي توحي بالتمرد والتحرر وبذلك يربط النص النقدي بين الظاهرة اللغوية وقضية العنف ضد المرأة في هذا النص الذي صاغته الشاعرة باللغة الدارجة (العامية) رغبة من الشاعرة في أن تتسع مساحة فهم القصيدة وبغية الحصول على جمهور أوسع ، لاسيما أن الشاعرة تكتب القصيدة الفصيحة والعامية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتنفذ الناقدة إلى القصائد الشعبية للشاعرة البحرينية فتحية عجلان التي تكتب القصيدة الشعبية والفصيحة معاً عبر تقنية المكان وفي دراستها التي وردت تحت عنوان (المكان وترميزاته في قصائد فتحية عجلان)حيث تمهد الناقدة لقصيدة الشاعرة فتحية عجلان التي وردت تحت عنوان (تصور) بقولها :"سنقف بداية عند هذه القصيدة التي تعكس موقفا أنثويا خاصا إزاء الولع بالآخر وهي تعلن عن احتفائها بحضوره عبر هذا التماهي الانزياحي المشفر بينها وبين المكان فلا يكون المكان إلا مرايا ترميزية تعكس إحساساتها :

تصور لوخلت هالديرة

من عينك ولا تعود

ينبت عليها الحزن

وأصير أنا كالعود

ويطول ليلي دهر

وصبحي يرد بوعود

طيب الصبر ديرتي

مثل المسك والعود

تصور لوخلت ها لديرة من عينك

وأنا شاجوف

ولو تنشرى جيتك

بسري المكتوب

لاصرخ وأقول الهوى

ماله عمر وحدود " ٦٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فتحلل الناقدة هذا المتن الشعري للقصيدة الشعبية على النحو التالي :" وتؤدي عنونة القصيدة (تصور) دور الموجه الدلالي بحركة استنطاق المتن اللاحق فهي تدخل ضمن مضمار البنية الشعرية المكررة (تصور لو خلت هالديرة من عينك ... + تصور لو خلت هالديرة من عينك) لنكون في مواجهة نسقين : الأول هو نسق الراهن المفعم بالحضور الباذخ للمخاطب المحتجب خلف استار الفعل (تصور) والحاضر صراحة عبر كاف الخطاب (عينك) والنسق الثاني هو غير متشكل معتم مرمد يخبئه النص في بنيته الغاطسة ويراهن على البطش به ويشكل الفعل (تصور) الحد الفاصل بين النسقين ، وقد عزز هذا التأويل أداة الشرط (لو) إذ يتأكد في مخيال التلقي الانبلاج للنسق الأول والنسق الثاني . ومن اللافت للنظر في هذه اللوحة الشعرية أن مرايا المكان قد استحضرت الذاكرة الحميمة (الديرة " هالديرة + هالديرة + ديرتي ") لتمنح النص بعدا سيريا يستعيد المعيش الشخصي للذات المتكلمة والآخر المعشوق لنستشعر عمق هذا الولع المنتمي إلى المكان (ينبت عليها الحزن) فنحدس موقفا شعريا إزاء إشكالية الغياب وما يخلفه من تشظ واحتراق وهو موقف لفعه المتن الشعري بشفافية أنثوية نكاد من خلالها نرصد إيقاعات القلق المرتسمة على ملامح الذات المتكلمة من بطش وعمق الآتي ٦١ وهناك جملة ظواهر تبرز من خلال النص النقدي السابق نستشفها من خلال اسلوب الناقدة وطريقة معالجتها للنص الشعبي الذي كتبته الشاعرة البحرينية فتحية عجلان وأول هذه الظواهر ما نستشفه من اعتراف بالقصيدة الشعبية وهي تعاملها كالقصيدة الفصيحة تماماً في اسلوب معالجتها وتتجلى الظاهرة الثانية في هذا التركيز على الأساس الاجتماعي الذي يقف عليه التحليل النقدي وتظهر الظاهرة الثالثة عبر هذا التحليل الفني الذي يبدأ بعنوان القصيدة مروراً بظاهرة التكرار داخل النص وأبعاده الدلالية والإيقاعية يضاف إلى ذلك حركة الزمن داخل النص والبنية الغاطسة والمسكوت عنه . وهذه الصيغ مما يتكرر في تحليلها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقدي فضلا عن تقنية المكان ومراياه والبعد السيري للقصيدة وخصوصيتها الأنثوية متجسدة في قلق الأنوثة مواجهاتها لحالة غياب الأخر المعشوق ! وبعد فلقد كان الفصل الأول معيارا دقيقاً لطريقةالناقدة وجدان الصائغ فى معالجة النصوص الابداعية ! عبر نظريات علم الأجتماع وهو أمرٌ له مايسغه حيث ان الجانب الأجتماعي له ضغوطه الثقيلة على المبدع حياة وابداعا واحلاما فالنص الأبداعي موزع بين مؤثرات عديدة ويكون للناقدة رؤيتها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هوامش المنهج الإجتماعي / الفصل الأول

١ ـ ويليك ، رينيه ، مفاهيم نقدية ، ترجمة : الدكتور محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٧، ص ٤٨١.
٢ـ سكوت ، ويلبرس ، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، ترجمة : د. عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨١، ص ١٣٥ـ ١٣٩.
٣ـ الصائغ ، وجدان ، السرد الأنثوي العربي، مركز عبادي ، صنعاء ٢٠٠٦، ص ٢٠٥ـ ٢٠٧
٤ـ كوكباني ، نادية . حب ليس إلا ، دار ميريت ، القاهرة ٢٠٠٦ ، ص ١٥.
٥ـ الصائغ . وجدان . السرد الأنثوي العربي ، ص ٢١٣.
دي بوفوار . سيمون . الجنس الآخر طبعة دار الآداب بيروت ١٩٦٤
٦ـ كوكباني. نادية انظر هامش ٤ ص ٢٠٥.
٧ـ انظر هامش ٣ ص ٢١٤ـ ٢٣١ ثم ص ١٣٢
٨ـ الطحاوي . ميرال . نقرات الظباء . دار شرقيات . ط ٢. القاهرة ، ٢٠٠٢. ص ١٦٥
الموشي . سالمة . الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول ،طبعة دار المفردات الرياض ٢٠٠٤.
٩ـ الصائغ . وجدان . السرد الأنثوي العربي ، ص ١٣٤ ، ١٣٥.
غصن . أمينة . نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة . طبعة دار المدى دمشق ٢٠٠٦.
١٠ـ رشيد ، فوزية ، القلق السري ، من عذابات شهرزاد ، دار الهلال ، القاهرة ٢٠٠٠ ، ص ١٥
الموشي . سالمة . الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول ،طبعة دار المفردات الرياض ٢٠٠٤.
١١ـ السرد الأنثوي العربي ، ص ١٨٣.
١٢ـ عبد الله ، عزيزة ، عرس الوالد ، دار النهار ، بيروت ٢٠٠٤ ، ص ٨
-49 – 50- 54
١٣ـ الصائغ . وجدان . السرد الأنثوي العربي ، ص ١٩٤.
١٤ـ عبد الله، عزيزة . هامش ١٢ ص ٤٩.
١٥ـ السرد الأنثوي العربي ، ص ١٠٩ـ ١١٢ ـ١١٤ـ ١٦٥ـ ١٦٦ـ ١٧٨

١٦ـ هيثم هند . حرب الخشب . اتحاد الأدباء اليمنين ،صنعاء ٢٠٠٣، ص ٣٠.
١٧ـ السرد الأنثوي العربي ، ص ١٦٥ – ١٦٦
١٨ـ الأنثى ومرايا النص ، ص ١٤٤ـ ١٤٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٩- المفلح ، هيام ، الكتابة بحروف مسروقة ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ١٩٩٩، ص ٩.
٢٠- الأنثى ومرايا النص ، ص ١٣٧ – ١٣٨.
٢١- السرد الأنثوي العربي ، ص ١٨٢- ١٨٣ -٢٠٢

٢٢- السيد ، عفاف ، باب الخسارة ، دار ميريت ، القاهرة ٢٠٠٣ ، ص ٤٣.
٢٣- أبو النور ، عائشة ، أرحل لنلتقي ، مكتبة الأسرة ، ط ٢ ، القاهرة ٢٠٠٣ ، ص ٥٠.
٢٤- السرد الأنثوي العربي ، ص ١٨٦.
).
٢٥- آل خليفة ، سعاد ، الغرفة المغلقة ، (د. م) ، البحرين ٢٠٠١ ، ص ١١.
٢٦- السرد الأنثوي العربي ، ص ١٨٦ – ١٨٧.
٢٧- آل خليفة ، ص ١٣.
٢٨- السرد الأنثوي العربي ، ص ١٨٧ – ١٨٨.
٢٩- عثمان ، أروى عبده ، يحدث في تنكأ بلاد النامس ص ٤١ دار الثقافة الشارقة ٢٠٠١،.
٣٠- السرد الأنثوي العربي ، ص ١٤١ – ١٤٢ – ١٥٤
٣١- الفاضل ، منيرة ، لهشاشة الصدى ، (دون اسم المطبعة) ، البحرين ٢٠٠٠ ، ص ١٠.
٣٢- السرد الأنثوي العربي ، ص ١٩٨ – ١٩٩
٣٣- تمتلك الميدوزا (الأسطورة اليونانية)عيوناً تحول كل من تلتقي بها إلى حجر، غريب ، سعيد ، موسوعة الأساطير ، دار أسامة للنشر ، الأردن ٢٠٠٠، ص ١٥٠.
٣٤- السرد الأنثوي العربي ، ص ١١٦.
٣٥- الجبوري ، إرادة ، فقدانات ، اتحاد الأدباء اليمنيين ، صنعاء ٢٠٠٤، ص ٣٧.
٣٦- السرد الأنثوي العربي ، ص ١١٦.
٣٧- الجبوري ، إرادة ، ص ٧٥.
٣٨- السرد الأنثوي العربي ، ص ١٢١.
٣٩- الصائغ ، وجدان ،القصيدة الأنثوية العربية ، وزارة الثقافة ، صنعاء ٢٠٠٤ ، ص ١٤٢.
٤٠- المريني ، أمينة ، ورد من زناته ، دون اسم المطبعة ، المغرب ١٩٩٦، ص١٠
.
٤١- القصيدة الأنثوية العربية ، ص ١٤٨ – ١١٧
٤٢- البو سعيدي ، تركية ، جنائن الروح ، (د. م) مسقط ٢٠٠١، ص ٨.
٤٣- القصيدة الأنثوية العربية ، ص ١٢١.
٤٤- الصائغ ، وجدان ، عقود الجمان ، مركز عبادي ، صنعاء ٢٠٠٦ ، ص ١٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤٥- البوسعيدي . تركية . جنائن الروح ص ٥٠ .
٤٦- القصيدة الأنثوية العربية ، ص ١٢٨.
٤٧- عقود الجمان ، ص ١٢٩.
٤٨- الصائغ ، وجدان ، القصيدة الأنثوية العربية أم ترانيم في حضرة الموت ، من بحوث ملتقى القاهرة ، للشعر الدولي ، القاهرة فبراير ، ٢٠٠٧ ،ص١٥ وبعدها الى ص ٣٤ .
٤٩- الصائغ ، وجدان ، مباهج النص ، الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء ٢٠٠٥، ص ٣٣.
٥٠- زيباري ، نبيلة ، همس أزرق ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ٢٠٠٦ ، ص ٢٠.
٥١- الصائغ . وجدان . مباهج النص ص ٣٣- ٤١.
52-القصيدة الأنثوية العربية ، ص ٢٩- ٣٠.
٥٣- الأنثى ومرايا النص ، ص ١٥.
٥٤- كبة ، ريم قيس ، اغمض اجنحتي واسترق الكتابة ، الدار اللبنانية المصرية ، القاهرة ١٩٩٨ ، ص ٧٥.
٥٥- عجلان . فتحية . هوامش امرأة في الهامش . . مكتبة نون ، المنامة ١٩٩٨ .
٥٦- الصائغ . عبد الإله . الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ص ٢٩٥ .
٥٧ - الصائغ . وجدان . الأنثى ومرايا النص ، ص ٥٥- ١١٧.
٥٨- البو عينين ، حصة صهيل المسافة ، دار الغد ، البحرين ٢٠٠٣ ، ص
٥٩- الأنثى ومرايا النص ، ص ١١٨.
٦٠- البو عيني . حصة . للوقت للمكان . مجموعة شعرية فصيحة طبعة فراديس . البحرين ٢٠٠٦.
٦١- الصائغ . وجدان . شعراء من دلمون ، ص ١٨٠- ١٨١

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني: النقد البلاغي

طموح تجربة وجدان الصائغ النقدية بداية مشروعها النقدي كان يسعى الى إرساء اسس النقد البلاغ الحديث على مهاد تلبي مطلب العصر الحديث من علوم البلاغة ! بطريقة تطوّر ولا تدمّر ! حتى لا يتم الغاء المنجز البلاغي لعلماء السلف وطمره في قبو الاهمال ! وكان هدف وجدان (كما قالت لي وكما هي اعمالها المطبوعة) متجليا في أن تشكل من هذه الانجازات البلاغية أدوات نقدية تضيء النص الإبداعي ولا تحرقه بضوئها ! فالبيان مثلا ليس حكرا على المجاز ولايمكن التسليم بقول ابو الفتح عثمان بن جني ت ٣٩٩ هـ بأن اكثر اللغة مجاز لاحقيقة له ! فمثل هذا القول يبلبل المشتغلين على علوم المعنى ١ وعليه فالصورة المجازية تنشطر شطرين : واقعية ومجازية ! فالصورة الواقعية موجودة منذ البدء وليس مطمئنا القول انها غير موجودة في النصوص الابداعية ! فقد وردت في الشعر الجاهلي بشكل مكثف وللمثال نضع بين يدي قولنا بيتا من معلقة زهير بن ابي سلمى وهو شاعر جاهلي يؤسس لصورة واقعية مبرأة من المجاز :

بها العين والآرام يمشين خلفةً واطلاؤها ينهضن من كل مجثم ٢

بينا تتكفل الصورة المجازية بالشطر الثاني حيث التشبيه والأستعارة والكناية وهو مما لا يمكن أن يخلو منه أي نص أبداعي في القديم أو الحديث سواء أكان شعراً أم نثراً . فضلاً عن علم المعاني وأساليبه في الاستفهام ودلالته والنداء والقصر والوصل والطلب وسواها من الأساليب التي تغير مسار النص الإبداعي وتمنحه قوة تأثير مضافة إذا ما استخدمت على الوجه البلاغي الحديث . وثمة أساليب بلاغية أخرى يمكن أن يفيد منها النقد البلاغي كالاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف والتضمين من التراث الشعري أو التراث عامة . ويمكن أن يرفد البديع كالجناس التام

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

، والناقص والمحسنات اللفظية والمعنوية والمقابلة والموازنة والترصيع والطباق والتكرار سواء أكان تكرار حرف أم لفظة أم جملة واحدة . ومن الضروري أن نشير هنا إلى أن النقد البلاغي في بعض وجوهه يلتقي مع الدراسات الأسلوبية الحديثة ٣، وعلاقة هذا المنهج بالدراسات الأسلوبية الحديثة هي علاقة الجزء بالكل إذ ان من المعروف أن الدراسات الأسلوبية الحديثة تعتمد ثلاث ركائز أولها الركيزة البلاغية التي نهج عليها هذا المنهج في حين تنصرف الركيزة الثانية إلى اللغة بينما تهتم الركيزة الثالثة بمعطيات النقد الأدبي بعامة ولو عكسنا ذلك على بدايات التجربة النقدية لوجدان الصائغ وجدناها أكثر تركيزاً في بداية مشوارها النقدي فقد طرحت رؤاها التأصيلية عبر مقدمات اعمالها النقدية المطبوعةقارن قولها (أن طموح هذه الدراسة هو في إرساء أساس من النقد البلاغي القائم على جذور أصيلة تضرب في أعماق التربة العربية الطيبة من جانب ، ومن جانب آخر تشرئب بأغصانها صوب ضوء العصر ومستجداته ... أن البلاغة تحتاج إلى جانبين ، أحدهما الأساس الصحيح المستمد من تراثنا البلاغي والأخر المطل على رحاب البلاغة الفسيحة المستمدة من الدراسات الحديثة ، سواء أكانت الدراسات عربية أم أجنبية.... وأما منهج هذه الدراسة ، فهو البعد عن المنهج الآحادي الذي يفضي إلى المزالق غير المفصحة عن الظاهرة الأدبية المعنية بالدراسة٤) . اذن لقد استثمرت وجدان الصائغ أكثر من منهج ، في اعمالها النقدية التحليلية ، وهناك أفادة من المنهج النفسي أطلت من خلال التحليل المتقصي لنماذج الصورة الاستعارية في نصوص بشارة الخوري كما أفادت الدراسة من بعض معطيات المنهج التاريخي في غضونها ولم تشأ أن تلتزم بخط منهجي صارم يعيق انطلاقتها في تذوق جمالية النصوص وتحليلها وبما ينبثق منها ٥ وتطور رؤيتها النقبلاغية في لاحقة زمنية أخرى فتؤسس (يغلب على هذه الدراسة المنهج النقدي البلاغي الذي يسعى إلى استثمار إنجازات السلف البلاغية في دراسة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأدب المعاصر بحيث تلغى القطيعة المصطنعة بين الماضي والحاضر ! ذلك أن في الدرس البلاغي القديم ما يمكن توظيفه والاستفادة منه في تحليل النص الإبداعي الحديث وينتظم هذه الدراسة خيط مستمد من طبيعة الصورة البيانية التي تتشعب إلى ثلاث شعب مهمة هي : " الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة الكنائية [٦] ويبدو ان نزعة الناقدة وجدان البلاغية حدت بها الى تجريب فضاءات جديدة قارن بيانها اللاحق (الدراسة هذه تسعى إلى تأسيس رؤية تفيد من عطاء الدرس البلاغي العريق ، ولاسيما رؤى عبد القاهر الجرجاني و يوسف السكاكي و الخطيب القزويني و ابن طباطبا العلوي ومن تابعهم من علمائنا الأقدمين وتنطلق من هذه الركيزة إلى رحاب المناهج النقدية المعاصرة فتتمثل بعض منطلقاتها التي تنسجم مع معطيات هذه الرؤية كانصراف النقد البنيوي والدراسات الأسلوبية عامة صوب النص وتوغلها في عالمه وانشغالها بتفكيك شفراته ، وقدرة النقد النفسي على استبطان (أنا) الشاعر وسجية النقد الاجتماعي في ربط (أنا) الشاعر بـ (أنوات) الأخرين في إطار الظاهرة الاجتماعية والتراتبية الزمنية في النقد التاريخي وطرافة توصلات النقد الأسطوري ومرونة النقد التكاملي وسعة أفقه ، وتظل لهذه الرؤية البلاغية أساسياتها بالرغم من مساحة إفادتها العريضة من المناهج كافة متجنبة مزالق النظرة الأحادية للنص) [٧] ومثل هذا الانفتاح للمنهج البلاغي على بقية المناهج نجده يرد في لاحقة أخرى بما يعزز نظرتي لمشروع وجدان (.. معظم الرؤى النقدية التي تتخذ سمة المناهج العلمية هي في الأغلب الأعم موصولة بالرؤى النقدية الوافدة إلينا من الغرب الأوروبي ! وليس هذا قصوراً في بنيتها بل أنه بشكل أو بأخر تواصل حضاري تستدعيه طبيعة هذا العصر بتقنياته الهائلة ووسائط إعلامه واتصاله التي لم يسبق لها مثيل في تاريخ البشرية ولكن هذه الدراسة تطمح إلى أن تتبنى رؤية نقدية في معالجة النص الإبداعي ترتكز إلى مهاد بلاغي يصطفي الصورة البيانية بأنماطها الثلاثة :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التشبيهية – والاستعارية – والكنائية !! وتؤسس من خلالها لأسلوب في التناول البحثي تطمح إلى أن تكون منهجاً نقدياً خاصاً يتواصل مع المناهج النقدية التي تعنى بفضاءات النص وتحتفي به بما يتناسب مع أهميته بيد أن من إستراتيجية هذه الرؤية أنها لا تغلق مدار النص وتنظر إليه على أنه بنية مغلقة وحسب – كما هو شأن المنهج البنيوي في بعض طروحاته المتطرفة – بل أنها تؤمن بالنص بوصفه نقطة انطلاق نقدية لا تعرض عن التأثيرات الأخرى التي يمكن أن تسهم في تشكيل النص وفي السياقات التاريخية والاجتماعية و النفسية التي هي منطلقات المناهج معروفة (المنهج التاريخي ، والمنهج الاجتماعي ، والمنهج النفسي) – على سبيل المثال حيث لا ترفضها هذه الرؤية ولا تقبلها على مبالغتها أحياناً وانصرافها أحيانا إلى التاريخ وعلم النفس كما أخذته عليها المناهج التي اتجهت إلى داخل النص كما عبر رينيه ويلك وأوستن وارين وكما تفيد منها وحسبما يقتضيه النص الإبداعي) [٨] إذن النص النقدي يطرح رؤاه المنهجية منذ الخطوة الأولى وأقصد المقدمة ليضيء وجهته البلاغية المرتكزة إلى الموروث النقدي العربي عموماً والبلاغي على وجه الخصوص ومن جانب آخر إلى طروحات المدارس الأدبية المنبثقة من المنجز الغربي ليحدِّث هذا المنهج ويهبه من روح العصر ومستجداته مرونة أكثر في التعامل مع النصوص التي هي بالضرورة ابنة الراهن المعاش بكل تفاصيله .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول: النقد البلاغي والشعر

النقد البلاغي والقصيدة العمودية

القصيدة العربية تتوزع إلى ثلاثة فصلات أولها القصيدة ذات الشطرين التي تتحرك إيقاعياً على بحور الخليل إلا أنها تنتمي إلى روح العصر بمضموناتها وصورها الفنية ومسكوتاتها المتقدة اتقاد اللحظة الراهنة وتليها قصيدة التفعيلة التي شكلت علامة بارزة في النصوص المنقودة إذ اتسعت جغرافيا الأصوات التي صاغتها وتليها قصيدة النثر هذه القصيدة الوليدة التي عكست عبر الأقلام الأنثوية التي كتبتها توقاً إلى هتك المكرور والسائد وصياغة متن جديد مسكون بالإيحاء والترميز ، أما كيف توقف النقد البلاغي عند هذه القصيدة ، فأن الدراسة ستتوقف بداية عند هذه الأنماط الثلاثة ، وقد تطرق النقد البلاغي إلى نمط شعري كتبته المبدعة العربية وهو القصيدة العامية والنبطية .

اهتمت الدكتورة وجدان الصائغ بهذا النمط الشعري في أكثر من تجربة ١١ قد تتوقفت عند القصيدة ذات الشطرين بوصفها شكلاً فنياً منفصلاً في سياقات بحثية تضيء النص ! فقصيدة الشطرين ترد حين تتحدث الكاتبة عن لوحات الطبيعة تارة ! إيماءات اللون تارة اخرى و الصورة التشبيهية تارة ثالثة لنلاحظ مثلا كيف واشج النقد البلاغي بين معطيات الصيغة بوصفها أداة فنية لإيصال إحساسات الشاعرة صالحة غابش وفق المنهج البلاغي بوصفه أداة نقدية للوصول إلى المسكوت عنه :

وإلى الشتاء يضمني في دفئه وكطفلة اشتاق أحلام المطر١٢

ثمة دائما اقتران شبه شرطي بين الوحشة والشتاء ! وبين المطر والحب فكيف لوجدان الصائغ ان تلتقط هذه اللؤلؤءة المعرفية بالملقاط الذهبي للبلاغة ! احسب ان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صعوبة ما ستعتور الناقدة وهي توائم بين منهجها والنص !! قارن التقاطاتها (يغادر الشتاء في ظل استعارة مكنية سماته المعروفة ليبدو أمّاً حنوناً تمنح الحب دفئاً ثراً للشاعرة تعبيراً عن النظرة المتفائلة قبالة الواقع الكئيب نحو صورة تشبيهية مرسلة في قولها : كطفلة اشتاق ...!! إ. هـ إذ يكون الشوق وجهَ الشبه الذي يجمع بين الشاعرة/ المشبه! والطفلة / المشبه به / وقد ورد في الصورة ويتم تشخيص (المطر) أنسانا (حالما) مليئا بالوعود والعطاء تعبيراً عن الغبطة التي يمنحها وقع قطرات المطر على ذاتها المرهفة للمحبة وللخير ١٣. كما أضفت الألفاظ (يضمني) و (دفئه) و(الشتاء) طابعاً لمسيا على الصورة إذ يتسق في داخلها الحر والبرد . لقد منح طباق الإيجاب بين لفظتي (الشتاء) و (الدفء) لوحة الشتاء الشعرية حيوية وقوة تأثير) ١٤اذن لنا ان نلاحظ بنية النقد البلاغي وهي تنصهر في بوتقته الاستعارة والتشبيه والحسي والبديع لتخلق بنية نقدية تقترب من ذبذبات الشعر وتشتغل على رصد معطياته بعيداً عن المدرسية المعيارية الصارمة ! ومن الجدير بالذكر أن تقصي لوحة الطبيعة قد وضع العينة النصية وفق شريحتين الأولى المحسوسات وتناولت فيه الدكتورة وجدان (لوحة الفصول ولوحة الليل ولوحة الطبيعة) بينا تكفلت الشريحة الثانية بالمجردات وهي التي تجلت في (لوحة الوطن ولوحة الطفولة) وحين تنتقل الناقدة إلى المبحث الثاني ((إيماءات اللون) ننتقل معها الى حيث زاوية الالتقاط لنجد النقد البلاغي وهو يتقصى حضور اللون في نسيج الصورة البلاغية ونتساءل مع الناقدة عن : كيف يلمس حضور اللون الأبيض وتسلله إلى نسيج الاستعارة المكنية ونلبث حيث تلبث عند نص شعري : أمنيات صغيرة-

صفحة بيضاء أمامي ترتوي طل السحاب

كالضحى ينبع نوراً أمـل فيهـا عدا بـي ١٥

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ينبثق اللون الأبيض الصريح من غضون هذه اللوحة زاخراً بدلالة الأمل والرغبة والسلام والأمان . يؤازره في هذا اللون الأبيض المتضمن في (طل – السحاب – الضحى – النور) في سياق عنقود من الصور البيانية التي جسمت الصفحة البيضاء (زهرة أوزنبقة) تحت ظلال الصورة الاستعارية المكنية بقرينة الفعل الاستعاري (ترتوي) كناية عن العطاء والخصب المستمدين من (الطل والسحاب) على حد سواء . وتنسج الشاعرة صورة تشبيهية رديفة لهذه الصورة البيانية تعقد فيها الصلة بين الصفحة البيضاء (المشبه) والضحى (المشبه به) كي تشع رموز الهداية والصلاح كما يشير السياق الشعري . ولا تكتفي الشاعرة بذلك بل تعزز هذا المعنى من خلال صور استعارية مكنية أخرى تجسم من خلالها الضحى (ينبوعاً) يتفجر منه النور . وبذلك يطغى اللون الأبيض الدال على السلام والصفاء على جنبات اللوحة البيانية ١٦ من الواضح أن التحليل البلاغي يبتعد هنا عن مجرد تحديد الصور البيانية من تشبيه ، واستعارة ، وكناية . ولاسيما أن هذا التحليل يبدأ برصد انهمار اللون الأبيض على جوانب اللوحة الشعرية التي استوعبت البيتين كليهما ويقتصر التحليل على دلالات اللون الأبيض مرتبطاً بالنقاء والإحساس بالأمان . ويلمح من خلال اللون الأبيض الصور البيانية التي انتظمت البيتين الشعريين السابقين .

وتضيف الناقدة بيتين للشاعرة صالحة غابش ترى انهما يوقدان ذائقة القاريء النقدية و هما :

صداقتنا عصافير تغني على فنن ربيعي رشيق
ترفرف حولنا طربا وتحنو وتأخذنا إلى ضم وثيق

وكم كنت اتمنى ان تعالج الناقدة وجدان الصائغ وهي توشج بين النص العمودي والمنهج البلاغي لو انها لاحظت الخيوط السرية المتينة بين ايقاعات البحر الوافر وبين منظومتها النقبلاغية ! فالايقاع يوحي ولا ينطق ويبوح ولا يصرح نظير :

صداقتنا / عصافيرن / تغنني = علافنن / ربيعين / رشيقي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مفاعلتن / مفاعيلن / فعولن = مفاعلتن / مفاعيلن / فعولن

فوجدان الصائغ وهي شاعرة ايضا تعبر بحر الخفيف بعد ان تستنفد طاقة هذا الايقاع بقولها الذي سنمر به لاحقا (عبر الإيقاعات المتسقة التي كانت تتغنى بها تلك العصافير) تعبره نحو بحر البلاغة العميق فنجدها حريصة على تفكيك خيال الصورة بمفك بلاغي (تستوقف الصداقة خيال الشاعرة فتقرنها بالعصافير الشادية ـ تغني ـ وتغمرها بالأجواء الربيعية الجميلة المستمدة من صورة العصافير وهي تحط على ـ فنن ربيعي رشيق ـ إن تلك الصداقة تعني الحياة بحركتيها وعنفوانها إذ ـ ترفرف طربا وتحنو ـ وبحضور هذا النمط السامي من العلاقات الإنسانية فأن الأرواح الصافية تتعانق ـ ضماً وثيقاً ـ لتتواصل مسيرة الحياة في غبطة ومسرة ! لقد أشركت الشاعرة عن سابق قصد كل الحواس التي حضرت بحضور الأجواء الربيعية التي انغمرت بها تلك الصور البيانية ! فالفنن الربيعي يعادل اللون الأخضر الزاهي و الرائحة الزكية كما أنه يشي بالملمس الغض وتحضر حاسة السمع عبر الإيقاعات المتسقة التي كانت تتغنى بها تلك العصافير ـ المشبه المحسوس ـ فتثير الطرب فيمن حولها . لقد سعت الشاعرة إلى تجسيم الصداقة ـالمشبه المفرد ـ وما تثيره في النفس من إيحاءات الارتياح والاطمئنان بتلك اللوحة التشبيهية التي ضجت أرجاؤها بالحيوية والعنفوان فضلاً عن دلالات التجدد والعطاء) ١٨ فتصدر الناقدة تحليلها النقدي بالجانب الدلالي الذي يبتعد قليلاً عن المنحى البلاغي الذي اتخذته منهجاً نقدياً ولكنها تعود إليه بقوة في الفقرة الثانية وتمسك بالخيط الأساس الذي انتظم البيتين وأعني به صورة التشبيه التمثيلي النابض فضلاً عن الإفادة من حضور الحواس ولاسيما حاسة السمع واللمس والشم . من أجل أن تكرس الدلالة المعنوية المتضمنة في الصداقة بوصفها صلة إنسانية سامية كما عبر النص وانعكس ذلك على التحليل النقدي . بعدها يتلون النقد البلاغي عند وجدان بألوان أخرى مستمدة من طبيعة النص المنتقى قيد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التحليل ففي قصيدة (نادلة) للشاعرة المغربية أمينة المريني ترد حكاية شعرية أو قصيدة قصصية تتجلى فيها عناصر القص من شخصيات وحدث ومكان وزمان وحوار ! والنص النقدي يقف عند الأبيات الشعرية التي تتعاطف فيها الشاعرة مع بطلة قصتها الشعرية:

نقَّلَتْ خطواً تواري لوعة وشجونا اخرس القهر صداها
وعلى الثغر ابتسام لم يزل شبحـا سال طلاء من أساهـا
وشظايـا من جمـال بائس كان فيما كان بعضا من حلاها
يتراءى فوق شعر غجريْ فاتكِ لاهٍ كما شاءت خطاها
لسـت أبكـي غير حواء التي أهدر القهر بريقاً من سناهـا
ومضـى يعلو ويطغـى هـازئاً وكساه من مناها ودمـاهـا
وشخوصـا غيرها قد طاطأت في فتات القوم روحا وجباها
وعيونا نحتت في الصمت كهفا لا تبالي ما عناها أو شجاهـا ١٩

والسؤال الذي تبادر الى ذهني هو كيف ستتعامل الناقدة وجدان مع هذه الحكاية الشعرية من وجهة نظر بلاغية ! وكان الجواب ماثلا حين وجدت الناقدة ممسكة بالهم المركزي للحكاية محللة وفق ميكانزم البلاغة عددا من الصور الفنية المركبة! لكنني بوصفي ناقدة لهذه الناقدة الهميمة تمنيت عليها مرة اخرى ان لاتهمل ايقاعات النص الشعري حتى نص قصيدة النثر فهو متوفر على الايقاع مع انه يبدو للوهلة العجلى دون ايقاع فالنص الذي انجزته الشاعرة أمينة المريني راقص بمعنى آخر ان الحزن في الحكاية الشعرية اختار بحر الرمل الراقص كي يكون الشجى عاليا ! قارن :

نقققلت خط + ونتواري + لوعتن = وشجونن + أخرسددهـ + رصداها

فاعلاتن + فاعلا تن + فاعلن = فعلاتن + فاعلاتن + فعلاتن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكان بمكنة الايقاع الموسيقي ان يكون ظهيرا للايقاع البلاغي حتى ان الدكتور مصطفى جمال الدين يحسم وجهة نظره بالقول (الإيقاع هو الفارق بين الشعر والنثر) ٢٠ ورأي مصطفى جمال الدين فيه طرافة ولكنه رأي منحاز الى قدامة العروض بحيث يجلد الشعرية حين يوقفها على الأيقاع السمعي ! وقد جعل الدكتور عبد الاله الصائغ الإيقاع إيقاعات عديدة

منها السمعي الذي تحدث عنه جمال الدين وغالبية ا العروضيين يذهبون مذهبه وثمة الإيقاع البصري وهو الباب الأوسع للشعرية ولذلك يمكن قراءة إيقاع قصيدة النثر وفق ايقاعها البصري! ٢١ لكن يبدو ان وجدان تجنبت الخوض في ايقاع العروض خشية ان يكون على حساب مساحة ايقاع البلاغة ! مع انها واجهت النص بقدرة تفصيلية بحيث لم يفتها نمط الصور الفنية المستندة الى التشبيه الوهمي الذي كاد ان ينسى في الدفتر البلاغي كما سنرى لاحقا ٢٢ تقول الناقدة وجدان (هذه الفتاة وعلى الرغم من خطوها الموقع السريع الذي يوحي بالعنفوان فإنها كانت ملتاعة حزينة ! يفهم هذا من صورتين استعاريتين مكنيتين صاغتهما الشاعرة تظهر الأولى من خلال تجسيم اللوعة والشجون (المستعار لهما) مما يواري ويخفي وتبدو الأخرى عبر تشخيص الصدى (المستعار له) أنسانا اخرس قد سلب منه القهر قدرته على التعبير والإفصاح وفي اللفظين (أخرس) و (صداها) ملمح سمعي يلقي بظلاله على هذه اللوحة البيانية وتلمح الشاعرة صدى ابتسامة باهتة على شفتي تلك الفتاة تعبر عنها بصورة تشبيه تمثيلي أداته الفعل المضارع المجزوم (لم تزل) وهو يعقد الصلة ما بين الابتسام (المشبه) و (الشبح) (المشبه به) الذي تجسم ماء (يسيل) ومجرد طلاء خارجي في إطار صورتين استعاريتين مكنيتين إيماءً إلى تهافت ذلك الابتسام وخلوه من العنفوان واضطرار بطلة القصة إلى استعارته وإلا فإنها عرضة لان تفقد عملها لو لم تفعل ذلك . ويعكس اقتران الابتسام بالشبح صورة تشبيهية طريفة أطلق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عليها البلاغيون اسم -التشبيه الوهمي – ٢٣ فلم يفت الناقدة وجدان إن الشاعرة قد شبهت ما تدركه حاسة - الابتسام - بما لا قبل للحواس بإدراكه ! لأن الشاعرة وهي الراوية تمعن في النظر الى وجه الفتاة فيبدو لها أكثر من ملمح شكلي يساعد في تحريك شوق القارئ إلى معرفة المزيد عن تلك الشخصية حيث يطالعنا من تلك الملامح الحسية الجمال الآخاذ الذي يجعلها أكثر عرضة للفخاخ المنصوبة لها . بيد أن هذا الجمال مغلفا بالبؤس ومن هنا وجدت وجدان ان الشاعرة استعارت - الشظايا)- من لغة الحرب لتكني بها عن الخطر المحدق بتلك الفتاة الغريرة واضعة الفتاة في إطار التجسيم الجمالي لكي تكشف لنا الاستعارة المكنية – حلية - فتتلاحم هاتان الصورتان البيانيتان (كما تقول وجدان) كي تشعا على جسد النص بفيض من الأسى والشجن. يستأثر شعر الفتاة بقسط وفير من ذلك الجمال الساحر وفي نعت وصف الشعر بأنه -غجري- إفصاح عن جماله وبعثرته من غير تنسيق . وتتأكد خطورة مسعى الفتاة في القرينة الاستعارية الأخرى للشعر -فاتك - وهي تنضح كناية اخرى تعزز مسار بطلة القصة صوب الهاوية ! لكي تأتي الصورة التشبيهية المفصلة وسطا بين شعر الفتاة - المشبه المحسوس- وخطواتها الحثيثة باتجاه مصدر الخطر - المشبه به المحسوس - مستثمرة أداة التشبيه - ك - ووجه الشبه الذي يجمع بين طرفي التشبيه المحسوسين هو اللهو والعبث وقد أوردته الشاعرة من خلال لفظ - لاه - !! هكذا لاحظت من خلال التمعن في تحليلات وجدان انها تعيد خلق القصيدة حين توجهها توجها مغايرا للقناعات الدلالية ! فيتوغل التحليل النقدي لديها – الناقدة - إلى تفاصيل ملامح الشخصية حيث تبرز مفاتن بطلة القصة الشعرية من خلال الصور الاستعارية وعبر إشراك الحواس ولاسيما حاسة السمع التي اسمعنا النقد البلاغي أصداء الشجون ويمضي هذا النص النقدي في تقصي ملامح الشخصية الرئيسة في القصة الشعرية من خلال التشبيه الوهمي وهو نمط منسي من التشبيه ولكنه حضر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الآن في هذا النقد البلاغي حين استحضر شخصية الشبح الوهمية وجعلها جزءاً من بناء صورة تشبيهية طريفة ! ولا تخفى دلالة هذا التحليل البلاغي الذي يعكس هموم تلك الفتاة التي تتعرضت للإذلال من خلال طبيعة عملها ! ومن الواضح أن هذه الفتاة من بنات مخيلة الشاعرة لأنها صورة فنية أكثر منها صورة بشرية ومثل هذا الأنموذج قد يتكرر من واقع الحياة . ومن السهل استنتاج ذلك من الأبيات التي اختتمت بها الشاعرة قصيدتها القصصية والتي أشارت إليها الناقدة وجدان الصائغ هكذا (وتعود الشاعرة مرة أخرى إلى الأنثى المطلقة التي تكنى بها عن حواء فتقول :

لســـت أبكـي غير حواء التي أهدر القهر بريقاً من سناهـا
ومضـى يعلو ويطغـى هـازئاً وكساه من مناها ودمـاهـا
وشخوصـا غيرهـا قد طاطأت في فتات القوم روحا وجباها
وعيونا نحتت في الصمت كهفا لا تبالي ما عناها أو شجاهـا

وجدان الصائغ تحلل هذا المقتطف الشعري فتؤشر كينونة الوجود التشخيصي الاستعاري في البيتين الأولين إذ يظهر القهر ـ المستعار له ـ بملامح بشرية تسلب المرأة ألقها إيحاءً بقسوة الظرف الذي قد يدفع النفس الخالية من حصانة الإيمان إلى أن تستخف بإنسانيتها ورسالتها السامية تحت نيل الحاجة ووطأة العوز المادي وتلتقط الناقدة ظلال التشخيص الاستعاري في البيت الثاني فتستكمل هيئة القهر ـ المستعار له ـ الكريهة حين ـ يتكبر يعلو، يطغى هازئاً ـ وهي قرائن استعارية تعزز الملامح الشائهة للقهر الذي لا حدود لبطشه ! ويكون القهر من وجهة نظر الناقدة بؤرة معتمة يحتدم في إطارها الصراع بين البريق وبين السنا اللذين بثت الاستعارة المكنية الحياة فيهما وسعي القهر إلى أن يريق ـ دمهما ـ من جانب وبين القهر والأمنيات ـ المنى ـ والدماء التي رمزت لنسغ الحياة وقد شخصتهما ـ المنى ، والدماء ـ الاستعارة المكنية انسانين منكسرين ينجح القهر في أن يلبسهما ابراده الكالحة وقد كشفت القرينتان الاستعاريتان – أهدر / كساه ـ عن انتصار القهر وظلاله المعتمة على ذلك النمط من النساء روحاً

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكياناً وتظل الشاعرة استنادا الى وجدان راويةَ القصة في إطار المرأة / المطلقة فتسعى إلى تعميم مثل هذه الحالة سعياً من الناقدة إلى تكريس الدرس الأخلاقي المستخلص من هذه القصيدة القصصية فلطالما دفع الظرف القاهر المرأة المتهافتة إلى أن ـ تطأطئ جبينها ـ كناية عن الذل وافتقاد الاعتداد بالذات وتستقيم من ـ فتات القوم ـ كناية مفادها حثالة الناس وأرذالهم وهي مستقاة من طبيعة ـ الفتات ـ وإيحاءاته المرتبطة بالصغار والهوان كما تقول وجدان ! ثم تتواصل الصورة البيانية في البيت الرابع لحظة الكشف عن الملامح النفسية للشخصيات التي تمر في حياة تلك المرأة وهنا تستطيع الناقدة كشف الاستعارة المكنية في غياهب التعبير الشعري فهي تنتبه الى اشارات عابرة مستترة الضوء بحيث صيرت الصمت ـ المستعار له ـ جداراً صفيقاً للتعبير عن الملامح الباردة أمام جذوة المعاناة وحرارتها ! وتلاحظ وجدان تشبث الشاعرة بالعيون بوصفها المرآة التي تنعكس عليها الروح حتى غدت المحاجر تحت ظلال الاستعارة المكنية كهوفاً معتمة لا حياة فيها ! وبذلك يتضاد ـ والرأي لوجدان الصائغ ـ البيت الرابع مع البيت الأول إشارة إلى تباين استجابات الشخصية في هذه القصة إزاء مأساة البطلة) ففي الوقت الذي تستدر فيه دموع راوية القصة فإن رواد ذلك المقهى لا يعنيهم امرها" تنبه إلى وجود التشخيص الاستعاري للقهر الذي ينتظم البيت إلى الصورة الكناية المنبثقة من ـ فتات القوم ـ فتكون الصورة هي المنطلق في البيت الثالث ، ويرتكز تحليل البيت الرابع على الاستعارة المكنية – ويتلبث التحليل النقدي عند المرأة المطلقة والمقصود بذلك أن هذه القصة الشعرية تسعى إلى أن تكرس درساً أخلاقيا تتضح أبعاده عبر هذه الفتاة بطلة القصة الشعرية بوصفها حالة إنسانية جديرة بالانتباه ولم تشأ الشاعرة أن تنفذ إلى هذا الموضوع بأسلوب مباشر وإنما لجأت إلى أسلوب الفن بطريقته التي تنفذ إلى العقل والقلب معاً على أن الناقدة قد انتبهت إلى هدف الشاعرة من قصيدتها وافردت السطور الأخيرة من التحليل للدلالات الكامنة في هذه القصيدة إذ تقول (استثمرت الشاعرة أمينة المريني في قصيدتها القصصية النادلة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عطاء الصورة البيانية الحية منذ مقدمتها النثرية ولاسيما الصورة الاستعارية والاستعارة المكنية خاصة لوازمها في التشخيص الاستعاري للمعنويات والماديات ، تليها الصورة الكنائية وقدرتها على التلويح والتعريض والرمز فالصورة التشبيهية حيث أفادت من أنماط التشبيه ولاسيما التشبيه البليغ والتمثيلي والمرسل والوهمي وتنوعت أطراف التشبيه ، فقد يكون طرفاه حسيين أو أن يكون إحداهما حسيا ويكون الآخر معنوياً وحسب السياق الشعري كما تسلل تأثير الحواس إلى بناء الصورة البيانية . ونلمس غلبة بعض الألون على سواها وتتكئ بعض صورها على مهاد إيقاعي مستمد من التكرار والتجمعات الصوتية والجناس فضلاً عن القافية التي استندت إلى حرف الروي – الهاء- والمحاط بصوت حرف المد (اهـ ا) بحيث يستوعب الآهة ويفرغها انسجاما مع الأجواء الحزينة للقصيدة مع أنه بحر راقص بيد أن الشاعرة قد طوعته بحيث استوعب الملامح الشكلية والنفسية لبطلة القصة وحوارها وطبيعة الشخصيات التي تحيط بها والفضاء الزماني والمكاني الذي احتضنها من غير تعاضل يضعف الأبيات الواحد والعشرين للقصيدة) ٢٤ وبذلك يبدو لنا النقد البلاغي مرنا مطواعا بيد الناقدة إذ تستطيع أن تبث به القدرة على أن يحتضن اسلوب القصة الشعرية! لكنني لاحظت في الأعمال النقدية اللاحقة ملاحظة مهمة تعين من خلالها ان يتخذ النقد البلاغي شكلاً آخرإذ يكاد يختفي فيه الجانب المدرسي والإشارات المباشرة إلى التقسيمات البلاغية المعروفة كما في تحليل الناقدة لقصائد الشاعرة العمانية هاشمية الموسوي التي يرد فيها :

قـد هزني ذاك المحـيا هزنـي في حيرة من أمري أنت جعلتنـي
وسلبت أحلام الصبـا وسلبتنـي عند اللقـاء بـلا هدى وتركتنـي
فلمن يكون العطر بعدك سيدي ؟ ولمن ليالي العشق حين تزورني ؟
ولمن ثياب العيد قد نسجت على تلك الحـرائر بالهمـوم تزيدنـي
قد زين التاريخ أحلى قصـة وقصيـدة العشـاق وهم ذلنـي ٢٥

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا اجد مسوغا لتكرار اقتراحي بضرورة ان تتبنى الناقدة وجدان الصائغ ميكانزم الايقاع السمعي لانني تحدثت عن ذلك قبل هذا النص ولنلتفت الى معالجة الناقدة لهذا المقتطف الأنثوي وفقاً لمنطلقات المنهج البلاغي فهي ترى ان قد التحقيق المطلة من ـ قد هزني ـ التي تصدر بها البيت الأول ـ وقد زين التاريخ ـ التي تصدر بها البيت الأخير عضادتين دلاليتين يتحرك بينهما المتن الشعري ليحدس القارئ أن هذه التجربة الشعورية المحبطة قد اجتازت حالة التوقع والرجاء إلى التحقق والحدوث وتبلور التساؤلات المنبثقة من- فلمن يكون العطر بعد سيدي ـ ! ـ ولمن ليالي العشق حين تزورني ـ ـ ولمن ثياب العيد ثياب العيد قد نسجت على تلك الحرائر؟- حيرة الأنا الساردة ووعيها الحاد بمحنتها إبان حدث الغياب . كما تفضح هذه التساؤلات تفاصيل عالم الأنثى ورهافة حواسها إذ يحيل العطر إلى أجواء الغبطة العارمة والتهيؤ لحدث اللقاء وتومئ ـ ليالي العشق ـ إلى إشراك أكثر من حاسة فثمة حاسة البصرالمستقاة من عباءة الليل وضوء القمر وحاسة السمع المستقاة من همسات المحبين ، وتشير ـ ثياب العيد ـ إلى بهرجة الألوان وزركشات الفرح كما أنها تفلح في ان تستدعي فضاءات العيد الضاجة بعنفوان الحواس ولاسيما ضجيج الطفولة وكركراتها . وتخلق الأفعال : هزني / جعلتني /سلبتني / تركتني / تزورني / تزيدني ،/ ذلني !! شبكة دلالية تحيل إلى انكسارات الذات وتشظياتها إزاء الآخر الذي بدا شكلاً جميلاً ـ محيا ـ لسريرة معتمة . وقد عزز هذا التأويل إيقاعية التكرار المستقاة من (هزني ، هزني) + (سلبت + سلبتني) وهي نغمية تجوهر كناية تلوح بعنف الأخر وشراسته في إلغاء (الأنا) وتهميشها ٢٦ فمن الواضح أن التحليل النقدي يبدأ بالوقوف عند التوكيد المتمثل بـ (قد) التحقيق وقد تكررت في الأبيات الشعرية قد التحقيق مرتين في بداية الأبيات وفي خاتمتها مما يدل على أن الناقدة تسعى إلى أن تبث صحة منطلقاتها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقدية من خلال النص . وكأنها تشهد القارئ على صحة تحليلها فهي إذن تضيء مسألة تجعل النص يتنفس وينبض في إطار تحليلها بحيث لا يكتفي النقد بالتنظيرات التي تفرض على النص ، وقد تخنق التحليل وتضيره كثيراً ثم وينتقل التحليل إلى دلالات الاستفهام التي تشي بالحيرة وبالجو النفسي الذي تعيش فيه الشاعرة، إذ تعبر بالاستفهام عن أقصى إحساسات الإحباط المتضمن داخل النص .ويفيد التحليل النقدي من دور الحواس في القطعة السابقة وتحديداً دور حاستي السمع والبصر ويتكرر هذا في زخم الألوان والأصوات المستقاة من مناسبة العيد وثيابه ومهرجاناته بغية إغناء التحليل النقدي المستمد من طبيعة النص. وثمة انتقالة إلى الأفعال وحركتها داخل النص وما تشيعه من دلالات الفعل الماضي وانصرام التجربة الشعورية المبهجة داخل النص مما يعزز دور علم المعاني في تحليل هذا النص على وجه التحديد .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقد البلاغي وقصيدة التفعيلة المكررة

يتناول النقد البلاغي للدكتورة وجدان أكثر من شاعرة تكتب قصيدة التفعيلة ونذكر منهن الشاعرتين اليمنيتين ابتسام المتوكل ونادية مرعي والشاعرة السودانية روضة الحاج والشاعرتين العراقيتين مي مظفر وريم قيس كبة والشاعرة الإماراتية صالحة غابش . أما عن أسلوب معالجة هذه المتون الشعرية فأن النص النقدي قد سعى جاهدا إلى هتك المسافة الفاصلة بين النص المنطوق به والمسكوت عنه ، بمعنى أنك تجد حركة المنهج البلاغي بآلياته للغوص في الكشف عن المعنى المسكوت عنه وقد وجدت الدراسة صدى هذه الحركة في طبيعة العناوين التي تصدرت مباحث الكتب فمثلاً تناولت الدكتورة وجدان وفقاً للمعالجة البلاغية قصائد الشاعرة ابتسام المتوكل (الأنثى ومرايا الشعر) فرأت أن المتوكل تؤنث قصيدة (اللحظة امرأة ثكلى) شكيل الزمن الأنثوي في إطار معادلة ترميزية طريفة !! وهذه اضمامة منتقاة من اللحظة امرأة ثكلى :

اللحظة هذي اللحظة حيرى
واجمة وثوانيها تنحر !
اللحظة ليست إلا امرأة ثكلى
سلبو منها كل المستقبل
وأنا في جذب اللحظة أبحر
لا غيمي فيها أمطر ، لا
طيف الأمس معي
لاطفل غدي أقبل
في غير أوان أدخر التذكار
في غمرة حاضرنا كنت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أخبئ لونا للماضي

لونا يشبه زرقة أوهامي لونا

خابت كل ظنوني

لا الآتي جاء

وضاعت كل اللحظات هباء

غامت أضواء اللحظة

في ظل ظلام ثرثار

واحترق الماضي

الحاضر لم يبق من زمني إلا

شبح دام

ذاك الشيء المتبقي النازف

من قلب الأسود كان.. أنا

من دون ستار ٢٧

وتدرس وجدان الصائغ هذا المشهد الشعري لابتسام المتوكل وفقاً لآليات النقد البلاغي منتبهة الى العنونة الشعرية ـ اللحظة امرأة ثكلى فتشرحها على انها صورة تشبيهية طرفاها اللحظة ـ المشبه ـ وامرأة ثكلى ـ المشبه به ثم لنقارن قول الناقدة وجدان التي ترى تلك الصورة (بؤرة القصيدة ونواتها المتشظية في كل اتجاه والتي تخلق من العنوان نصاً مفخخاً يرهص بمدلولات اللحظة وتحولاتها في المنتج الشعري اللاحق إذ تشكل مركزية سردية تتمحور حول صور شعرية متباينة الدلالة فاللحظة المكررة ست مرات تعني الراهن المعاش ـ حاضرنا + الحاضر ـ وهي أيضا الآتي ـالمستقبل + غدي ـ بل أنها تتحرك مرتدة إلى الزمن المنصرم : الأمس + الماضي + الماضي)! فهي بهذه المدلولات ترادف العمر ، أليس العمر كومة لحظات ؟ وعلى هذا الأساس تضاء مفاصل القصيدة كلها تأسيساً على التنغيم الدلالي المتوازي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكامن في - اللحظة امرأة ثكلى - العنوان + اللحظة ليست إلا امرأة ثكلى - الاستهلالة - وهو يبوح باتساق انزياحي يؤشر عتمة الراهن المدجج بالفقد - موت الإبن / الامتداد - ومكابدة التواصل مع الحياة ، كما أن الصياغة التركيبية = النفي + أسلوب القصر ! قد أفلحت في أن تغلق كل الاحتمالات التي يمكن أن تفتح كوة مضيئة في هذه الدائرة المفرغة . ويستثمر مخيال النص النزعة التصويرية في استقطاب براعة اللون ومهارته في ترميم تفاصيل لوحاته الشعرية وإن كان ينزع عنها دلالتها المألوفة ليمنحها هوية جديدة وجواز مرور باتجاه مديات لونية طريفة ٢٨ فاللون الأزرق لم يبق قرين السمو الجمال والسكينة وإنما جاء قرين الشتات حين اقترن بالوهم وفي إطار صورة تشبيهية - زرقة أوهامي - وهو لون يتحرك صوب الزمن المنفلت - لوناً للماضي - ليكرس انكسارات - الأنا - لذا فإنها تلح على استدعائه : لوناً + لوناً + لوناً ! ليكون حضوره متنفساً لتفريغ اللوعة وجداراً سرابياً تختبئ خلفه الذات المتشظية .ويتحرك الاستلاب الدلالي باتجاه رموز الزرقة فيكون البحر وفق منظور إنزياحي قسيما استعاريا لصفرة الصحراء المتسللة من - وأنا في جدب اللحظة أبحر - بيد أن اللون الأسود يبقى هو اللون المهيمن على أفق القصيدة وبإيحاءاته المدججة بالغياب والحداد وقد صرحت به خاتمة القصيدة -الأسود - كي تقفل اللوحة الشعرية بالسواد لتتخلق منه حركة دلالية دائرية تتجه صوب العنونة الشعرية -اللحظة امرأة ثكلى- لتؤطر المتن الشعري وتمنحه مناخات الفجيعة والمصادرة إ. هـ) ٢٩ من الواضح أن الناقدة تبدأ برصد إيحاءات عنونة القصيدة (اللحظة امرأة ثكلى) إذ تجد فيها بنية تشبيهية دالة تشكل إضاءة لمناخات القصيدة المفعمة بالحزن والأسى ،بعد ذلك تمضي الناقدة في تفكيك النص إذ تجد فيه متناً سردياً تتمحور حوله الصور البلاغية المتباينة الدلالة ، وتنتقل إلى دلالات تكرار اللحظة الذي يقوم بوظيفتيه الإيقاعية والتوكيدية كليتهما. ليمنح إيقاعات القصيدة دلالات موسيقية مضافة ، ويتوقف النص النقدي عند دلالات علم المعاني المتمظهر في أسلوبيه النفي والقصر ،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما يتوقف عند النزعة التصويرية وبراعة اللون ولاسيما اللونين الأزرق والأسود ودلالات هذه الألوان وانعكاس هذه الألوان وتأثيرها على المتلقي ، ومن الواضح أن الناقدة في هذا النص تحاول أن تجد لغة نقدية متجددة تعبر من خلاله عن النقد البلاغي فهي تشير إلى المنظور الإنزياحي وهو مصطلح يحيل إلى الاستعارة التي توقفت عند إيحاءاتها حين تلبثت عند (صفرة الصحراء) بوصفها بؤرة ترميزية .

وتختار الناقدة مقطع من قصيدة (صلاة) للشاعرة اليمنية نادية مرعي التي يرد فيها :

" بين الصخور

اتخذت مكان عليا

صليت

ما أن بدأت

حتى انهمرنا

أنا والسماء " ٣٠

وترد معالجة هذا المقتطف الأنثوي وفقاً لمنطلقات المنهج البلاغي الذي يستثمر المتن الشعري ذاكرة الانهمار ـ انهمرنا ـ لتكون مرجعيتها المترعة بطقوس الخصب والنماء بؤرة مشفرة تتأرجح بين اقصى الغبطة والنشوة ! وأقصى الحزن والانكسار وهو ما تؤكده خاتمة القصيدة :أنا والسماء ! إذ إن هناك فرقاً شاسعاً بين الانهمارين : انهمار السماء بالغيث وانهمار العيون بالدموع الساخنة!! و يرتكز النص النقدي على فعل الانهمار واختلاف دلالته داخل المتن الشعري . وبذلك تتشكل آلية أخرى في معالجة النص مستمدة من طبيعة النص نفسه ٣١ .

وويمكن ان يقال مثل ذلك في تحليل الدكتورة وجدان لنص شعري آخر كتبته الشاعرة الإماراتية صالحة غابش (القصيدة وتحولات الذات) فهي تتوقفت عند قصيدة (لكاني قصة وهم) وفيما يأتي شيء منها :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكأني قصة وهم

مازالت تتمادى في أوراق كثافتها

لكأني هذا العشب المصبوب على يبس

يتنزه بين تراث بحثا عن غيمة

لكأني هذا الحرف الباهت

في كلمات البحث الشرهي

أترامى في صحرائي ماء

ترشقه نيران قبائل

تسعفني من صوتي ٣٢

يقينا ان في هذا النص مغامرة بلاغية ضمن فضاء حداثة الدلالة ! ومفتاح المغامرة اداة تشبيه اعتيادية لكن توظيفها من قبل الشاعرة ليس اعتي اعتياديا حتى فيكون التشبيه المقرون هو بؤرة النص النقدي الذي يفكك لكأني ! ووجدان قشرت هذه الأداة ومنحتها الانزياح الجدير بها (.. على النحو التالي : لام التوكيد التي تؤدي هدف جلب الانتباه + كأن التي تمزج بين كاف التشبيه وأن التوكيدية + اسم كأن المعبر عن الذات! ويعزز تكرار النص النقدي هذه الصيغة حيرة الشاعرة إزاء ذاتها إذ تبحث عن معادل موضوعي لها في داخل الذات وخارجها يعبر بدقة عما يعتمل في كيانها وفي إطار متوالية تشبيهية يتكرر فيها المشبه به في حين يكون المشبه واحد هناك أربع صور تشبيهية تصب في حيرة الشاعرة ورحلتها باتجاه البحث عن الذات) . ٣٣

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقد البلاغي وقصيدة النثر

لاشك في أن النقد البلاغي الذي تبنته الناقدة وجدان الصائغ سيتأثر بالضرورة بتقنية قصيدة النثر ولاسيما أن هذا الضرب من الشعر يفتح آفاقا جديدة أمام الأنثى وعلى حد سواء شاعرة او قاصة او ناقدة. والشاعرة الكويتية سعاد الصباح من خلال تجربتها الابداعية العريضة والعميقة معا شاعرة متمكنة تماما من ناصية الايقاع السمعي (العروضي) ولكن الشاعرة كما يبدو تضيق برتابة ايقاع يتكرر مع كل تفعيلة وبيت وقفل (قافية) فهي تبحث عن فضاءات بكر تعطي ولا تأخذ وقصيدة النثر لينة وصلبة معا سهلة وصعبة حقا ! قارن الشاعرة سعاد الصباح وهي تطبع الـ (بصمات) :

ماذا أفعل بتراثك العاطفي

المزروع في دمي

كشجرة ياسمين

ماذا أفعل بصوتك الذي ينقر

كالديك وجه شراشفي؟

ماذا أفعل ببصمات ذوقك

على أثاث غرفتي ؟

بتماثيل السيراميك المبعثرة في الزوايا

باللوحات التي انتقيناها معاً

والكتب التي قرأناها معاً

والتذكارات السياحية

التي لملمناها من مدن العالم

وبالأصداف التي جمَّعناها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من شواطئ البحر الكاريبي ؟

قل يا سيدي :

ماذا أفعل بهذه التركة الثقيلة من الذكريات

التي تركتها على كتفي

وعلى شفتي ٣٤

هنا اجدني امام صور فنية رسمتها الشاعرة صباح بفنية عالية تحسب لها فكانني أمام فنانة تشكيلية محترفة ! لكنني لم استطع التخلص من هاجس انني اقرأ شعرا لأميرة باذخة الذوق ! فمن سوى الأميرات قادر على قتناء الهدايا الثمينة ؟ فثمة شراشفي / أثاث غرفتي / تماثيل السيراميك المبعثرة / اللوحات التي انتقيناها / التذكارات السياحية التي لملمناها من مدن العالم / الأصداف التي جمعناها من البحر الكاريبي !! كيف يستطيع ذو الدخل المحدود توفير مبلغ مثل هكذا هدايا وسفرات ونفقات السياحة في مدن الدنيا السفر في قارات الدنيا وبحارها ومدنها المهشة فذلك امر لايقدر عليه سوى الخاصة من مخلوقات الله ! فكيف واجهت الناقدة وجدان هذه الصور الناعمة الفاغمة الجميلة ! ان وجدان لم ولن تخرج عن منهجها البلاغي لتلاحظ مثلي هذه البهة التي عكستها القصيدة فتنطلق الناقدة في رحاب النص الصباحي بدءاً بالاستفهام الذي يحتضن – على حد تعبير الناقدة ـ عنقوداً من الصور البيانية على مدى السطور المتوالية للقصيدة !! وقد تنبه شغل وجدان النقدي على النص الشعري إلى ظاهرة تكرار هذا الاستفهام أربع مرات تكريساً لواقع الحيرة الذي تعيشه الشاعرة وفي إطار هذه الاستفهامات التي انتظمت القصيدة تتشكل الصور البيانية المعبرة عن تلك الخصوصية الأنثوية التي لا تخفى في هذا النص الشعري وذلك الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة المعبرة . وهناك حضور للحواس كما لاحظت الناقدة !! إذ تضمخ بعض الصور البيانية بعبير الحواس وبذلك يتأكد أن للنقد البلاغي حضوره وقدرته على أن يستوعب قصيدة النثروأن يلم بأطرافها ولاسيما أن الناقدة تؤكد على

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن قصيدة النثر تعد جنساً أدبياً معاصراً يرتبط بالحداثة والجدة . ولاسيما في النماذج الجيدة من هذا الجنس الأدبي المستحدث ! . ٣٥ ولا تجد الناقدة غضاضة في أن تنطلق في رحاب التحليل البلاغي الجديد من خلال سطر شعري واحد ينتمي إلى قصيدة النثربعنوان سمفونية الليل:

عندما يغفو البحر

أكتشف أسراري

حيث تقول الناقدة : ترتكز هذه الشاعرة الإماراتية أسماء الزرعوني إلى البحر في بعض قصائد المجموعة ومنها قصيدة

والنص النقدي يعالج هذا المتن وفقاً لمنطلقات المنهج البلاغي حين يشير: " يطالعنا البحر(المستعار له) في إطار صورة استعارية مكنية يتأنسن عبرها البحر بدلالة الفعل المستعار (يغفو) إشارة إلى أجواء الليل الساكنة حين تحتضن بعتمتها البحر ، فيهدأ الكون في هذه الحالة ليكون موضع تأمل الشاعرة وسبر أغوار ذاتها . وتكني الشاعرة عن ذلك بقولها (أكتشف أسراري) تعبيراً عن صخب حياة النهار وضجيجها في مقابل هدوء الليل وسكونه!! وتتأكد صورة البحر الأليفة لدى الشاعرة نفسها عبر أنسنتها موج البحر إذ تقول :

وبين أشواق الموج والموج

تقبل أسراب النوارس ٣٦

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النص النقدي يحلل هذا النص الشعري (مشيرة إلى علاقة العشق بين ـ أمواج ـالبحر (المستعار له) وطيور النوارس البيض ، وفي هذا صورة استعارة مكنية يتشخص عبرها الموج بقرينة اللفظ المستعار (أشواق) كناية عن هذا العناق بين الأمواج وأسراب النوارس البيض وهو مشهد يتكرر على سواحل البحر ! فنلمس خصب مخيلة الناقدة وقدرتها على اكتشاف المسكوت عنه وتطويع المنهج البلاغي بحيث يستوعب الصور الشعرية في القصيدة وأدواتها الفنية الأخرى ! ٣٧ واسماء الزرعوني شاعرة امارتية مهمة وقاصة معروفة وبسبب من تعاطيها الشعر والقصة بدى شعرها كما القصة وبدت قصتها بهيئة الشعر !

هي ذي تبوح بوجدها

عشق مدينتي كالدم في عروقي

ماذا لو قطعوا عروقي

لن أشفى من هذا العشق

حتى لو أصابني الجفاف

عروقي تنبض من جديد

تتضخم أسطورة الشوق بداخلي

يستقبل الفجر

ويصافح قطرات الندى

يصمت الشجر لشوقي

عيناي تحلقان ...

تضمان هذا العشق

أبجدية رائعة تضيء رمال مشاعري

الوحدة خرساء

جمرة تحرق الكلام

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تنساب في الطرقات

تعانق رائحة الأمس

حتى ينثال اليوم.

يمر ببال الليل سحر عينيك

ينشد للحزن أغنية

يطل في كل حين

حتى في نعيم دفء التذكر الجميل

لأنني أشتعل بالحب

وأغصان قلبي واحة مزدهرة

الجفون المتعبة تطارد النوم

النفوس الضائعة

تبحث تنشد الينبوع

الوقت حان

الأرض تنشد المطر

حتى يصعد الأمل

على درب الحصاد

فالتقط الجمرات ٣٨

. ويتلون المنهج البلاغي بألوان أخرى مستمدة من نصوص شعرية لأخريات منهن الشاعرة الإماراتية ميسون صقر القاسمي التي تقول في الصباح :

في الصباح

افتح عيوني على دروس الأيام السابقة

أتسرب من سرير الحلم إلى حقيبة أوراقي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أدسها بين يدي وأهرع ٣٩

فينطلق النص النقدي في رحاب التحليل باحثا عما يعيد انتاج النص الشعري مفككا الأفكار والإيماءات المستجدة التي قلما تخطر ببال الشاعرة أي أن الناقدة هنا تشكل نصاً نقدياً يوازي النص الشعري ويتأثر به ولكنه لا يشرح أو يلخص النص الشعري الأصل بل يبدأ من حيث ينتهي النص الشعري ومن الواضح أن هاجس الزمن يحضر منذ استهلال القصيدة وقد عبر النص النقدي عن ذلك بلغة شعرية إذ يرد " يكشف استهلال النص في الصباح عن أن الشاعرة ستفتح بوابة هذا الزمن الذي يشي بالتجدد والبدء كي تتوغل أضواؤه إلى أعماقها ! ثم ينتقل النص النقدي إلى الصورة البيانية الزاخرة في هذا النص الشعري القصير ومنها صور كنائية وتشبيهية واستعارية مضمخة بتأثير الحواس ومنطبعة بطابعها فضلاً عن الوقوف عند بعض الأفعال الموحية المعبرة عن شعرية النص .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقد البلاغي والقصيدة الشعبية

تحتفي الناقدة وجدان الصائغ بالشعرية قبل الشعر ! فالمعول على الشعرية في تعليل الكثير من جماليات النص وتذليل العديد من اشكالاته ! والشعرية تعني بؤرة الجمال في الشيء ٤٠ والشعرية تاتي وفق اشتراطاتها إن كانت في شكل قصيدة الشطرين أم قصيدة التفعيلة أم قصيدة النثر . بل والقصيدة النبطية والشعبية والناقدة وجدان تسوغ تناولها لهذا النمط من القصيدة بقولها (.. انطلاقاً من حرصي على متابعة الخطاب الأنثوي في قوالب أدبية مختلفة) ٤١ لكي تتملى قصائد الشاعرة الإماراتية شيخة الجابري وتحديداً قصيدتها التي نجتزئ منها :

مد أيديك يا حبيبي كن مغامر كن جســـور

للأمانـــي خـذ فؤادي يا عذابي وارتحل

طير بي وياك طير ..

وين مسكن ها النسور

في الفضا العالي نحلق بين حلم وأمـل ٤٢

ولعل من الضروري أن نشير هنا إلى أن نسق هذه القصيدة النبطية يقترب من القصيدة الفصيحة وإيقاعاتها فالقصيدة منظومة على إيقاع الرمل وتفعيلته (فاعلاتن) وهي محاولة حاذقة لتوصيل النص الشعبي لاكبر كم من القراء لان اللهجة المحلية حين ترتقي الى القداسة والشغف ستقف حائلا بين المرسِل والمستقبِل ولسوف ينظر تاريخ اللغة العربية لهذه المحاولات بعين النصف لانها تجر اللهجة الى الفصحى ولا ترتكب العكس ! ومرة اخرى تخضع الناقدة نصوصا انثوية لهجوية لآليات النقد البلاغي وعلى نحو حيم

(.. تزخر استهلالة القصيدة بتموجات شعرية تؤشر انفلات ـ أنا ـ الشاعرة في خضم حركة تهتك حجب الأمكنة المطوقة بالمألوف وتتجه صوب أمكنة جديدة ، لذا يصوغ متخيل النص من عنقود أفعال الخطاب : مد، كن ، كن ،خذ ،ارتحل ! جسورا ملغمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ببراعم التحول باتجاه ملامح نفسية جديدة تجافي سجية المخاطب وهي تنم عن الشوق إلى خرق المألوف ومشاكسة الرتيب البالي ويفضح هذه الدلالات القرينتان الاستعاريتان (مغامر وجسور) وهما يمنحان الرمز المستعار له سمات مادية تتصادم مع طبيعته المعنوية الكامنة في المفردة الطريفة واللوحة المبتكرة . وتتبلور من استهلالة القصيدة وخاتمتها هالة دلالية تؤطر النص عبر شبكة العلاقات الجديدة المخبأة في التوافق الأنزياحي الذي يشير إلى المسكوت عنه) . ٤٣ فيستوعب هذا النمط وأعني به النقد الأسطوري القصيدة النبطية السابقة ويضيء جمالياتها لاسيما أن التحليل النقدي يخطف النص الشعري باتجاه الرمز إذن المخاطب هو الشعر وليس شيئاً آخر فضلا عن أن التحليل النقدي يستوعب تمرد (الأنا) الشاعرة على المألوف والعادي من الكلام المنظوم توقاً إلى آفاق أكثر سعة وأبعد تأثيراً .

وتقف وجدان الصائغ عند قصائد الشاعرة البحرينية حصة البوعينين وتحديداً قصيدتها (جياتك) والتي تقول فيها :

" لأنك تمر بالليل

كن الليل زغرودة

لأنك تود الليل – عندي الليل

شمس من العصر فلت شعرها

وغزلت خوص الذهب

لبنية حلوة مزينة بليلة فرحها " ٤٤

فينطلق النص النقدي المعتمد على آليات النقد البلاغي في رحاب الصور الشعرية وعلى النحو التالي (تمفصل لازمة : لانك تمر بالليل ! و لانك تود الليل ! بنية القصيدة وتمنحها انسيابية موقعة مستقاة من تكرار اللازمتين خمس مرات كما أنها تفضح بؤرة النص وفضاؤه الزمني فيطل (الليل) لا بوصفه زمناً معتماً يطبق بشراسة على أفق القصيدة وإنما يتحرك تحت سلطة الانزياح البياني (التشبيهي والاستعاري)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

باتجاه فراديس مبتكرة تهبه دلالات مشرقة ، فعلى الصعيد التشبيهي فأن مخيلة النص تتراوح بين التشبيه المرسل ـ الذي يوحد من خلال أداة التشبيه (كأن – كن) بين الليل (المشبه) و(الزغرودة) (المشبه به) وبين التشبيه التمثيلي – الذي يصير الليل (المشبه) (شمس من العصر فلت شعرها) أو(غزلت خوص الذهب / لبنية حلوه مزينة بليلة فرحها) (المشبه به) – استدعت الصورة الأولى فضاءات الغبطة العارمة المستمدة من ذاكرة لفظة (زغرودة) واقترانها في المرجعية الشعبية بطقوس الفرح وأعراسه . ويحتدم الصراع في بنية الصورة الثانية متمثلاً في تضاد طرفيها بين أقصى العتمة (الليل) (المشبه) وأقصى البهاء والإشراق و(الشمس) (المشبه به) وهو تضاد يفلح في أن يمنح لوحة الليل عنفواناً وطرافة ٤٥ إذن يشتغل المتن النقدي على لوحة الليل عبر تكرار لوازم عشق الليل والتعلق بأجوائه ومن خلال الصور التشبيهية والاستعارية التي أضاءت النص الشعري واستند إليها النص النقدي . وانطلق إلى فضاء الإيحاء الذي تمنحه المفردات كمفردات زغرودة وذاكرتها الزاخرة بالغبطة ، ولا يخفى غزارة التحليل وانسيابه بحيث يمكن أن نستنتج أن الناقدة لا تعاضل وإنما كأنها تغرف من معين لا ينضب وتجربة نقدية متمرسة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني- النقد البلاغي والسرد

النقد البلاغي والقصة

يتناول التحليل النقدي البلاغي ميادين النص الابداعي شعرا وكان او نثرا والرواية والقصة شيء من السرد فالسرد ينفتح على آفاق متسعة مستوحاة من أجواء الفن الروائي و القصة ! ففي النص النثري القصصي الذي كتبته القاصة الإماراتية فاطمة محمد في قصتها (الصمت المسنون) جيرد التخاطر الوصفي على هذا النحو (المسافة بيني وبين القمة تتقلص ويضطرب نبضي كلما تناقصت الخطى فذاك يعني الوصول الوشيك إليك) ٤٦ فيعتمد التحليل على جماليات الصورة الكنائية الممتزجة بمعطيات المكان وهو هنا لقمة العيش التي طمحت بطلة القصة للوصول إليها ولكنها بعد أن وصلت إليها فوجئت بكائناتها وكما يرد في المشهد القصصي اللاحق (وحينما وصلت وجدت عند القمة ثلة من النوارس الجارحة ، كلها احتفلت بمقدمي واحتفت بانضمامي الآتي إليها) وفي هذا النص كما عبرت وجدان استعارتان متواشجتان تؤنسن أحداهما النوارس وهي المستعار له فتغدو أناساً - تحتفي – و- تحتفل - بمقدم بطلة القصة ! وتجسم الأخرى بطلة القصة وهي المستعار له نورساً ينظم إلى ما يشبهه من الكائنات) ٤٧ فيظل التحليل النقدي في إطار المنجزات البلاغية التي شهدناها في تحليل الشعر وقد طبقتها الناقدة على نصوص قصصية أخرى فوجدان ترى ان القاصة فاطمة محمد تستمد عنوان قصتها : أثار على نافذة ! من مكان التطلع والانطلاق بالبصر إلى الفضاء - النافذة - وقد استأثرت هذه القصة بعنوان المجموعة القصصية ويظل التركيز على النافذة في هذه القصة اشارة مهمة لها ما يبررها فهي التي أعطت إشارة البدء لحدث القصة الرئيس لاسيما أن الغرفة مكان مغلق يبعث على السأم وصوت القاصة والراوية معا يحيلنا الى شعور البطلة بالملل والسأم من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحياة اللذين كانا يميزان حالة مريم الدائمة خصوصاً في جعل العصر ميقاتا وهو ميقات له دلالته الإيحائية ! فمشهد البطلة وهو يعكس الحركة البطيئة فهي تقف قرب سريرها في زاوية الحجرة التي تشغلها مع شقيقتها لترسل بنظرها عبر النافذة الزجاجية إلى الخارج ! هذه اللقطة وسواها تسم القصة بميسمها الواقعي مستشفة زخم الصورة البيانية وهو يبهت نسبياً في القصص ذات الطابع الشعري المغلف بالرمز ! ولكي نستنتج صورة كنائية رئيسة من هذه الاستهلالة فإن علينا التعامل مع حالة قوامها الإحساس الحاد بالملل حتى ان إيحاءات الغرفة و: السرير المرتب المغطى بلحاف قطني مطرز بأزهار وردية عصافير صفراء تنسدل أطرافه المكشكشة لتلامس الأرض ! إ. هـ تنقل الينا تفاصيل جميلة تحيل إلى الاطمئنان والراحة والاستقرار لولا هذا الإحساس الطاغي بالملل والرتابة لدى بطلة القصة بتعبيرات المكان الذي استحال بطلا الى جانب البطلة لكي نصل بالمكان والمكين الى النهاية المأساوية التي انطوت عليها خاتمة هذه القصة ذات الهدف التربوي ٤٨

وترسيمات الناقدة وجدان لاحظت الصور البلاغية حين سلطت الضوء على دلالات المكان وإحساسات (الأنوات) المتحركة على المتن ! داخل حدود المكان بوصفه عنصراً من عناصر السرد القصصي حتى ينفذ النقد البلاغي بأدواته إلى كل عناصر السرد القصصي قرين مثلاً ما ورد في المبحث الثاني حين تناول نص وجدان النقدي الذي رسم الشخصية فجاء المبحث بعنوان (رسم الشخصية وتراثها الشعبي) فالنص النقدي يتجلى هذا المقطع (وتعود القصة إلى المونولوج المنبعث من أعماق الشخصية وهو ما يوضح عذابها إثر وقوع حدث (الغدر) الذي يأتي نقيضاً حاداً للقيم الخيرة والتي تضمن بقاء الجماعة الشعبية واستمرارها ، إذ لا مناص من التآلف والانسجام كي تستمر الحياة ! وبخلاف ذلك فإنها تتهدم وتنتهي مع ان صفحة التآلف والانسجام لا يمكن أن تظل ناصعة فقد يعكر الغدر صفوها بيد أن خاتمة الغادر تشبه خاتمة عبيد الذي بدأ العقاب ينبعث من داخل ذاته (كيف لي أن أرى وجه مريم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تحولت الفرحة فيه إلى حزن ؟ ماذا أقول لابنتها وهي تبحث بين الوجوه عن أبيها . والعم أحمد .. هذا الشيخ الكبير ؟ ويلاه ، أنني أراه بين الوجوه يركز بعينيه على البحارة ، كأنه يبحث دون جدوى ، يا الله ماذا أفعل ؟ أي ضمير كنت أمتلكه وقتها ؟ كيف أكفر عن ذنبي وأتخلص من رحلة عذاب ستبدأ من جديد) !! ووجدان ترى ان الاستفهامات الستة التي احتضنت الصورة البيانية في النص السابق تؤدي دور الكشف عن نمو الشخصية الشريرة (عبيد) وتعبر عن تهشم تلك الشخصية تحت مطرقة هذه الاستفهامات ، لاسيما أنها وردت بأدوات مختلفة ـ لماذا فعلت أنا هذا ؟ ـ والمعبرة عن زمان وقوع الحدث وما يليه من معاناة الشخصية المشار إليها بالأفعال المضارعة : أرى ، أقول ، أفعل ، أمتلك ، أكفر !! تعبيراً عن أن هذه المعاناة بدأت في حاضر البطل وستدوم وتستمر وتنسحب على مستقبل حياته كلها وتواصل الناقدة التفاتتها الحاذقة فتنص على حضور الضمير الظاهر للشخصية الرئيسة في غضون النص كما يتكرر الضمير المستتر الدال عليها إشارة إلى تركز اهتمام تلك الشخصية بتعذيب ذاتها إثر استيقاظ ضميرها المستمد من عنوان القصة : صحوة ضمير !! هذه الصحوة المعبرة عن صورة استعارة مكنية جعلت من الضمير إنساناً يصحو من سباته ! رؤية بلاغية لوجدان لامست شغاف القص في نظري ! وتسلط الضوء على ملامح الوجه لكي نطالعه مثل صفحة مكشوفة ! ومثل ذلك انتقاء عيني الكهل الكبير العم أحمد إذ تؤدي فالعينان تؤديان مهمة التعبير ذاته ! وتؤدي لفظة (الوجوه) دور الكناية عن الناس المتجمهرين على ساحل البحر والمترقبين القلقين على مصائر ذويهم من البحارة القافلين ! وبذلك فقد رصد النص النقدي تراتبية النص القصصي فصنف ثلاث فئات عمرية عبر شخصية العم أحمد والزوجة مريم والابنة الصغيرة لسلطان مستوحيا صورة (رحلة عذاب) باعتدادها استعارة تصريحية دالة على أن العذاب قسيم استعاري لحياة بطل القصة ! وتفصح الصورة الكنائية التي ختم بها هذا المشهد القصصي على رأي النص النقدي لوجدان ! : رحلة عذاب ستبدأ من جديد ! عن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قدرة هذا العذاب على التجدد والديمومة مع دوامة الحياة واستمراريتها العاصفة ٤٩ فيضيء النقد البلاغي ملامح شخصيات رئيسة وهامشية مثل : مريم ، عبيد ، الجد ، الناس المتجمهرين ! ليعكس الحدث عليها كما عكس النقد البلاغي نمو هذه الشخصيات التي تفاعلت مع الحدث وسياقاته في حين آثرت الدراسة أن تقتطع جزءاً ليس بالقصير فإنما لتؤكد ما ذهبت إليه في معاضدة النقد البلاغي لتحديث النص السردي وانفتاحه على آليات جديدة ، وعلى الرغم من أن عنوان كتاب الناقدة هو الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي فإننا نجد أن المتن النقدي قد احتفل بأدوات بلاغية أخرى تنضوي تحت عباءة علم المعاني ! ومفيد جدا التلبث عند دلالات الاستفهام ودورها في إذكاء ملامح الشخصية فضلاً عن دلالات الفعل المضارع وتكراره داخل النص وبوصفه الفضاء الزمني الذي يشكل عنصراً مهماً من عناصر القصة ، وكأن النص النقدي يكمل عنصر المكان الذي وقف عنده في المبحث السابق ليكون المنهج البلاغي قادرا على إبراز ملامح الشخصية القصصية في مجموعة إيقاعات في قلب الزمن للقاصة المغربية سعاد الناصر أم سلمى من المنطلق البلاغي المرتكز إلى فاعلية الصورة البيانية بأنماطها الثلاثة : الصورة التشبيهية / الصورة الاستعارية / والصورة الكنائية ! ٥٠ وفي رسم الشخصية القصصية سواء أكان هذا على صعيد شكلها الخارجي أم أبعادها النفسية المختفية في الأعماق . تتمحور الصورة البيانية عند الملامح الخارجية الحزينة وهي ترد منعكسة على وعي بطلة قصة (الرحلة القادمة) التي تتحدث بضمير الغائب عن زوجها (عيناه الغائرتان تنتظران غيمة ممطرة تسقية .. وهي يتكلم همساً .. الكلمات تتدفق نشوانة تبحث تؤكد أصغى إليه ، أسرار الحياة تنكشف تسمو بنا نحو عالم رائع كان مغمض العينين ، في صوته دفء وحنين . تملكني رغبة في وضع رأسي على كتفه والاستغراق في عنفوانه) ٥١ وموقف وجدان الصائغ من هذا النص يتجلى في نصها النقدي (.. توحي ملامح ذلك الزوج بالجفاف المستمد من الصورة الاستعارية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المكنية التي أحالت العيون الغائرة -المستعار له - أرضا تستغيث بالفطرة بدلالة الفعل - المستعار - تسقي ! وقد جاءت - الغيمة الممطرة - كناية عن السماء المتشحة بالغبطة والوعد ! أن هذه الاستعارة . تقف في تضاد مع إحساسات بطلة القصة إزاء ذلك الرجل (زوجها) إذ أن تلك الملامح تغدو منعكسة على ذاتها التي غيبت ملامح الجدب في هيئته الخارجية كي تحل محلها إحساسات بالنشوة حين تكرس الاستعارة المكنية هذا المعنى فتغدق على كلمات المستعار دلالات الماء المستعار منه المرتبطة بالتجدد والعنفوان بقرينة الفعل المستعار (تتدفق) فضلاً عن أنها تسبغ على الكلمات (المستعار له) فتغدو أناسي (نشوانة ، فتثير فيما حولها البهجة)، وتتواصل الصورة البيانية في تلمس سمات الأنسنة لكلماته التي تبحث و (وتوكد) وتسمو بالبطلة نحو الانعتاق من أسار الهموم التي تحول بينها وبين الروح الشفيفة للحياة . وتعزز الصورة الكنائية المنبثقة من (في صوته دفء وحنين) قدرة كلمات ذلك الرجل على أن تذيب بإيقاعاتها المتسقة جليد الغربة وتستنير في أعماقها حب الحياة ومواصلة الصراع فيها. تتهشم الحدود الفاصلة بين الملامح الخارجية البائسة والذات المترعة بالحيوية . فيكون العنفوان تحت ظلال استعارية بحرا (المستعار منه) يروق لبطلة القصة الاستغراق ، فيه إشارة إلى الرغبة في التوحد والاغتراف من ذلك الفيض الذي يمده بأسباب التواصل مع الحياة بعيداً عن أقفاصها الآسرة) ٥٢ فمن الواضح أن وجدان الصائغ توظف النقد البلاغي لكي تظهر عناصر القصة التي قد تستبطن من خلال الاستعارة والكناية ملامح بطل القصة الذي رسمته أنامل القاصة سعاد الناصر! وفي قصة (المحاضرة) ثمة أجواء مرحة مختلفة عن أجواء القصة السابقة حيث تجري هذه القصة مجرى الطرفة! يطالعنا منها ملمح خارجي لشخصية (المحاضر) الذي تقول عنه القاصة سعاد الناصر . (صور المحاضر تملأ جنبات الممر الموصل إلى القاعة بصلعته وكرشه الضخم نظراته ساهمة وكأنه يفكر أبد الدهر عن الحلول المحلولة) ٥٣ وتعلق وجدان الصائغ على هذا المقتطف القصصي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بقولها (تستثمر القصة فاعلية الصورة الكنائية في التعريض حين تصوغ مخيلة القاصة صورتين كنائيتين طالعتنا الأولى من خلال هيئة المحاضر المطلة من(صوره الملصقة على الجدران)أوحت بقوافل عمره المشيرة إلى الخبرة والمراس. كما تعكس ملمح نفسي يشي بالكبر والخيلاء وقد عالجتهما القصة بأسلوب طريف ساحر حين وضعت لمستين فنيتين أطلتا من (كأنه يفكر أبد الدهر) (والحلول المحلولة) إفصاحا عن تضاؤل شأنه إزاء ركب المفكرين والمصلحين) ٥٤ اذن يتضح لنا أن النقد البلاغي وعبر أداته الصورة الكنائية قد رصد ملامح الشخصية التي تقصه القاصة .كما نجد أن المتن النقدي يرتكز إلى تفريعات الكناية وتحديد التعريض وكأنه يشتغل على إيقاعين الأول هو إيقاع الموروث البلاغي بتقسيماته المستقرة في الذاكرة النقدية . والثاني هو الارتكاز إلى الفن القصصي وعناصره التي تتماهى مع طبيعة العصر وهموم اللحظة الراهنة فضلاً عن أن المنهج النقدي يتقصى هذه الصورة الكاريكاتورية للمحاضر فيلتقط صورة متحركة له تكرس مناخات سخرية وكما هو واضح في التالي (عدل من حنجرته بسعلة خفيفة .. أجال ببصره بين الحاضرين بابتسامه مزهوة .. وهو يرى الحشد الضخم الذي جاء خصيصاً لمشاهدته والتفرج عليه وهو يلقي كلماته العذبة الحكيمة التي تخرج إلى العالم من ظلامه ، ركز نظرته .. ثم رفع يده المكتنزة إلى نظارته كي يثبتها مع أنها مثبتة إلى درجة كادت رموشه أن تلتصق بالزجاج) ٥٥ ويعلق النص النقدي على هذا المشهد القصصي منطلقاً من طروحات المنهج البلاغي ليقول (تشي حركات المحاضر وعبر سرد رواية القصة وبطلتها بإعجابه بذاته ولاسيما بابتسامته المزهوة التي .. تعكس صورة كنائية تومئ إلى خيلائه . وتترادف معها كناية أخرى تكمن في كلمات المحاضر التي ستخرج العالم من ظلامه وهي تعزز أجواء السخرية التي انتظمت هذه القصة تؤكدها نظراته المركزة وبدانته وأسلوبه في تثبيت نظارته علي عينيه . أن هذه الملامح الخارجية لشخصية المحاضر تفضي إلى ملمح نفسي قصده النص القصصي وهو الاعتداد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزائف الذي من شأنه أن ينطوي على خواء داخلي لا رصيد له من الفكر الرصين) ويرتكز المنهج النقدي إلى الكناية لتفكيك النص والغوص إلى المسكوت عنه لتكون الكناية وجهاً آخر من وجوه الترميز الدلالي . ولكي لا تطيل الدراسة فأنها تشهد حركة المنهج البلاغي في رصد الملامح الخارجية للبطلة (يوميات التشرد) ٥٦ وبطلة قصة (على ضفاف الحلم) وبطلة قصة(ثلاث لوحات) وبطلة قصة (إيقاع ممل في حافة الزمن) ٥٧ إلا أنها ستتوقف عند حركة المنهج البلاغي لرصد الملامح النفسية للشخصية ووقوفه عند ظاهرة الاغتراب فى قصة (على ضفاف الحلم) لتستكشف إحساسات بطلة القصة وهي تقرأ يوميات حبيبها الذي يبوح (مقتلع أنا من جذوري أسبح في فضاء مغترب عار وممسوخ في سلم الحياة الحلزونية .. والسباحة ... طويلة ومضنية لكن الحنين يناديني ويشعل حماسي للسباحة وقد أصل وقد أغرق في منتصف الطريق ويظل الحنين المتجدد يناديني ، يتكسر الحلم فوق صخرة الواقع الصلبة يتكسر بنوع من الاحتجاج مخلفا بريقاً يمسح طبقات الرماد المتراكمة التي تغطي كل شيء، وكل شيء حتى قلوبنا) ٥٨ فتحل الاستعارة المكنية بطل في إهاب شجرة (المستعار منه) إذ ثمة إحساسا يطل من هذا المشهد القصصي هو أن الصحيح لا بد أن يتحقق في خاتمة المطاف حيث يعود المغترب إلى أرضه التي لن يمنحه الإحساس بالاطمئنان سواها . من اللافت النص النقدي يتعامل مع المتن السردي بوصفه بنية شعرية من منطلق اكتنازه بالانزياحات البلاغية التي تقرب القصة من البنية الشعرية أو القصيدة القصصية وأن يكون أرضا صالحة للوقوف عليها في رؤية النص المنقود ، بل وفي التوغل إلى تفاصيله ودقائقه ، بدءاً بملامح بطلة القصة ومروراً بالحوار الذي يدور حولها وبالحدث الرئيس الذي وضعها على قارعة الرذيلة وانتهاء بالجانب الدلالي الذي يفضح المسكوت عنه في هذا النص أنها بعض ملامح ما يحمله هذا النمط البلاغي من مرونة تمنحه سانحة التسرب إلى تفاصيل القصة ودفع حركتها الدرامية إلى الأمام ، زد على ذلك فأن الاستعارة تعكس

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعي المبدع بشعرية المتن السردي ومنحه دلالات مكثفة أضاءها المنهج البلاغي . ويحتضن المنهج البلاغي في النقد جنسا سردياً آخر هو الأقصوصة أو القصة القصيرة جداً كما يسميها بعضهم ٥٩ فقد يكون من المناسب لمنهج الناقدة وجدان جريا على رؤيتها الحداثوية ان ترصد داخل فن القصة ثيمة القصة القصيرة جدا (وكادت القصة القصيرة جداً أن تنسى حدودها مع قصيدة النثر وقصيدة الصورة اليابانية، فهي فن لم يكتمل بعد مع أنه يمتلك جاذبية عالية، والقصة القصيرة جداً ومضة سريعة تحاول تكثيف مساحتها إلى أبعد حد . وقد انتشر فن القصة القصيرة جداً في الوطن العربي خلال وقت قياسيّ السرعة!! وكانت انطلاقته الأولى من مصر والعراق وسوريا ولبنان ثم وجد مزيداً من المبدعين والمتلقين الذين استظرفوه في بقية أقطار الوطن العربي المشرقي منها والمغربي على حدّ سواء، ومازال هذا الفن متربعاً على مساحة كبيرة من اهتمام وسائل الإعلام والقراء والدارسين.. إلا أن مبدعاً عربياً واحداً لم يتخصص في هذا الفن، وكل ما نلاحظه الآن هو أن هذا الفن مشاع لكتّاب الرواية والقصة والقصيدة.. فليس ثمة حدود واضحة له سوى المبالغة في وضع أكبر قدر ممكن من الشحنات القصصية في أقصر مساحة) ٦٠ فهذه القاصة هدى العطاس في قصتها(اخضلال) تلمس أقصى الإسقاط والترميز لعناصر القصة حين تقول :

مخضلة بالشاي كانت الملعقة ترقص وسط الفنجان بعد أن ذاب السكر مسجاة كانت على الطبق بإهمال إهـ

تعالج الناقدة وجدان هذه الأقصوصة من خلال الانزياح (.. تنزاح الألفاظ (ملعقة) ، (وسط الفنجان) ، (ذوبان السكر) (الطبق) من مضمارها الدلالي المألوف لتشي بإيحاءات جديدة يحدس أفق التلقي خصوصية هذه التحولات في النسيج السردي وبقرائن انزياحية تؤشر طبيعة تلك الانخطافات الترميزية فالمخيال الاستعاري يهب المحمول اللفظي (الملعقة) (المستعار له) ملامح إنسانية تجعلها تتحرك على مساحة النص بوصفها شخصية قصصية تمنحها القرائن الاستعارية (مخضلة +

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ترقص) و (مسجاة) كينونة أنثوية تحيل إلى صفات الآخر الجاحد لعطاءاتها ، والذي غيبته المخيلة السردية فبقي خارج النص ، كما أن تلك القرائن تمور بحركة متصادمة تنبثق من ثنائيات متوالية هي (الحياة / الموت) ، (الفرح / الحزن) ، (الحضور / التغيب) (الحركة / السكون) و ... ألخ ، وهي ثنائيات تفجر في أفق التلقي مداً زمنياً يستوعب رحلة عمر قصيرة نسبيا- تحيل أفاقها المكتنزة بالعطاء إلى أكثر من حالة إنسانية – تبدأ فيها (الأنا) متفاعلة مع الآخر ومتعاشقة مع همومه منغمرة في نشوة العطاء بيد أن الآخر سرعان ما يشيح بوجهه عنها ويهشمها بقسوة لا تتناسب مع حجم عطائها وإنسانية دورها ٦١ وبذلك يتضح أن شكل الأقصوصة المركز يخفي دلالات ممتدة يكشف عنها التحليل النقدي الذي يستند إلى هذا النص القصير نسبياً إلا أنه معبأ بدلالة محورية تنبئ عن انتهازية الآخر ولا إنسانيته ولا يتوصل النص النقدي إلى هذا المحور إلا بعد استقراء الألفاظ " الملعقة + الفنجان + السكر + الطبق " في نسيج الخيال الاستعاري الذي ارتكز إليه التحليل واكسبه هوية النقد البلاغي ٦٢

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقد البلاغي والرواية

الرواية فن سردي نثري طويل ينبغي ان تجتمع فيه عدة عناصر تشكل بنيتها ؟ أن الرواية سرد فني إبداعي طويل يتعادل فيه ما هو واقعي وما هو خيالي ! ويشكل النمو فيه الهاجس الأكبر لأن بنية الرواية تستوعب الحياة كاملة فترصد الزمان والمكان وتتابع حياة الناس لفترة طويلة قد تمتد إلى أولادهم أو أحفادهم ! النمو يلون الرواية بألوانه: لأبطال ينمون، والحدث ينمو والحوار ينمو، والمكان والزمان ينموان(فإذا حدث هذا النمو... الذي يرصد الحياة طولاً وعرضاً ولكن معوّل الطول ليس منصرفا إلى عدد الأسطر أو الكلمات فقط فثمة الطول النسبي او النوعي) ٦٣ ويجد النقد البلاغي أفاقاً واسعة في الفن الروائي فهذه رواية (أغنية النار) للروائية السودانية بثينة خضر مكي تتكشف أسرارها من خلال هذا المنهج النقدي وتحديداً في دراسة وجدان الصائغ الموسومة : (تقنية المكان في الرواية السودانية) ، وليس أدل على ذلك من مدخل الدراسة الذي تقول فيه الناقدة : " في رواية أغنية النار للروائية السودانية بثينة مكي احتفاء بين هذه الأداة الفنية المهمة (المكان) وعلى النحو الذي يكشف عنه الجانب التطبيقي من هذه الدراسة التي تتوخى الجملة القصصية المصوغة بأسلوب فني يجعل من الصورة البيانية بأنماطها الثلاثة (الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة الكنائية) المنهل والركيزة التي يستند إليها المكان بوصفه عنصر من عناصر البناء الروائي ٦٤. وحين تمهد وجدان الصائغ لمعالجتها النقدية وفقاً لمنطلقات النقد البلاغي فأنها تقول (تطالعنا الغرفة في أكثر من موضع في هذه الرواية بوصفها الملاذ من أحساسات متابينة تختلف باختلاف السياق الروائي . والغرفة مكان مغلق وأمين لذلك تسعى بطلة الرواية رجاء إلى إحكام إغلاق باب غرفتها حين تجتاحها مشاعر الضعف حدا الانهيار . إذ تسعى إلا أن لا تطلع الآخرين على دموعها فتورد عبر السرد الروائي : أوصدت الباب من الداخل ! شعرت بالإرهاق وكأنها مشت دهراً من الزمان جلست على

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طرف السرير !! هل يمكن أن يكون ما سمعته صحيحاً ؟ صفقت يدا بأخرى نهضت واقفة ! أخذت تدور في إرجاء الغرفة الضيقة ! جلست على الأرض ! ثم أخذت تصفق بيديها في حسرة ... شبكت كفيها الاثنتين فوق رأسها ... ثم انبثق الدمع شلالا يتفجر ساخناً من مقلتيها . وأخذت تبكي وتنوح وهي تحاول عبثاً كتمان صوت نشيجها) ٦٥ والنص النقدي يسترجع هذا المشهد الروائي (تستثمر الرواية فاعلية الصورة الكنائية في صياغة هذا المشهد إذ يفضح إيصاد الباب من الداخل رغبةَ البطلة في الانغلاق على ذاتها والانقطاع عن العالم الخارجي . وتنبثق من ـ مشت دهر من الزمان ـ كناية تشي بزمن نفسي إذ تستطيل اللحظات كي تغدو عبئا ثقيلاً تنوء بحمله رجاء وإنما جلوسها على طرف السرير . فهو كناية تومئ إلى قلقها وافتقادها الاستقرار ويشي الاستفهام " هل يمكن ما سمعته صحيحاً ، ببؤرة قصصية تفيد النص إلى الحدث الذي قادها إلى تلك الإحساسات ويشفع هذا التساؤل بصورة كنائية تشع من مهاد حركي صوتي . (صفقت يدا بأخرى) إفصاحاً عن الضياع والخيبة وتكريساً لحضور حاسة السمع التي طبعت الصورة البيانية بطابعها ويلح الحدث على ذات رجاء فتنهض واقفة إشارة إلى رغبتها في أن تتمالك زمام ذاتها المهشمة تحت مطارق هذا النبأ) ٦٦ فبات من الواضح أن وجدان الصائغ في معالجتها لهذا المشهد الروائي تحصر الصورة الكنائية بدرجة أساس في هذا التحليل النقدي لاسيما أن الكناية نوع من الترميز ولقد كان البلاغيون القدامى يجعلون الترميز جزءاً من الكناية ولأن أفاق الرواية متسعة قياساً بالقصة القصيرة أو الأقصوصة فأن التحليل النقدي يركز على مقاطع وإضاءات ذات دلالة داخل النص الروائي ويمكن أن يتوصل النقد البلاغي إلى نتائج ذات صلة بالعناصر الروائية وأعني بها الشخصية والحوار والحدث والجملة السردية والمكان والزمان ! ومن الجانب الآخر فإن النقد البلاغي يعاني من ازدواجية المعايير القديمة والمعايير الحديثة ! فهو لم يستقر على حال ثابت ! ومحاولة الناقدة وجدان الصائغ يمكن ان توضع ضمن محاولات ترسيخ المنهج البلاغي نظرية وتطبيقا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

! وكل محاولة جديدة او رائدة تقع احيانا في هفوات اضافة الى ان البلاغة كعلم تطبيقي تقوم على المجاز والمجاز حالة زئبقية لايمكن وضعها في قوالب محددة او جامدة ! فالصورة الفنية شعرية كانت ام نثرية قد تبدو تشبيهية تقليدية وقد يمكن النظر اليها من جهة اخرى فتبدو صورة استعارية او كنائية ! وعلمت ان الناقدة وجدان الصائغ لم تغفل هذه الزئبقية حين ناقشتها وتابعت معها تطبيقاتها على المنهج البلاغي نصا بنصا وقراءة نقدية بقراءة ! وحين ناقشت استاذي عبد الاله الصائغ حول هذه الاشكالية قال لي نعم هي اشكالية وقع فيها القدامى كما وقعنا فيها نحن المحدثين وسيقع فيها من يجيء بعدنا لن من ابسط تحديدات المجاز هو انه غير محدود واضاف الاستاذ المشرف ان شروط المجاز هي الثورة على الشروط فكيف لاتكون الزئبقية ! ٦٧ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هوامش المنهج البلاغي / الفصل الثاني

١- ابن جني . ابو الفتح عثمان ت ٣٩٢ هـ الخصائص تح محمد علي النجار طبعة دار الهدى بيروت الثانية (د. ت) .

٢- ابن ابي سلمى . زهير . شرح شعر زهير بن ابي سلمى ص ١٧ صنعة ابي العباس ثعلب تحقيق دكتور فخر الدين قباوة طبعة دار الآفاق الجديدة بيروت ١٩٨٢

٣- القزويني. الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الجيل ، بيروت (د. ت) ، المجلد الثاني ٦/ ١٦ وما بعدها .

مطلوب . دكتور أحمد . معجم المصطلحات البلاغية وتطورها . طبعة مكتبة لبنان ناشرون ١٩٩٦ .المقابلة :أن يؤتي بمعنين متوافقين ، أومعان متوافقة ثم ما يقابلهما ، أو يقابلها ، على الترتيب .

الصائغ . وجدان . الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ١٩٩٨، ص ٨. ١

٤- الصائغ . الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ٢٠٠٠ .

٥- الصائغ ، وجدان ،الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ٢٠٠٠ ، ص ٩

٦- الصائغ ، وجدان ، الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ١٩٩٨، ص ٨.

٧- الصائغ ، وجدان ، زهرة اللوتس ، قراءات بلاغية في شعرية القصيدة ، دار العلم للملايين ٢٠٠٠م ، ص ٧ .

٨- الصائغ ، وجدان ، جذوة الإبداع ومواقد البوح ، قراءات بلاغية في نصوص معاصرة مركز عبادي، صنعاء ٢٠٠٠م ، ص ٧ .

٩- الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، ص٢٢.

١٠- الصائغ ، وجدان ، جذوة الإبداع ومواقد البوح ، قراءات بلاغية في نصوص معاصرة مركز عبادي، صنعاء ٢٠٠٠م ، ص ٧ .

١١- الصائغ . وجدان . الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، ص٢٢.

١٢- غابش ، صالحة ، بانتظار الشمس ، منشورات اتحاد وأدباء الأمارات ، الشارقة ١٩٩٢ ، ص ٨٠ .

١٣ - الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، ص ٢٣ .

١٤ - نفسه ٥٩ .

١٥- غابش ، صالحة ، بانتظار الشمس ، ص ١٨ .

١٦- الصورة البيانية في النص النسائي الاماراتي ، نفسه ٥٩ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٧ـغابش . صالحة ص ٢٥
١٨ـ الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ص ٥٨ .
١٩ـ المريني، أمينة ، ورود من زناتة ، دار السلمي الحديثة ، دار البيضاء ١٩٩٧، ص ١٢٧ ــ ١٢٨ .
٢٠ . جمال الدين . مصطفى . الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ص ١٤ طب ٢ مط النعمان في النجف ١٩٧٤ .
٢١ـ الصائغ . عبد الإله . دلالة المكان في قصيدة النثر بياض اليقين لأمين إسبر انموذجاً طب دار الاهالي دمشق ١٩٩٩ص ١٩ يقول المؤلف : ان ايقاع قصيدة النثر قائم على عروض جديد وهو ما اطلقت عليه العروض البصري الذي يحول الموجات البصرية المشفرة الى موجات سمعية دلالية استنادا الى قدرة متخيل الشعرية على وضع التماثل في اللاتماثل ..... الخ .
٢٢ـ القزويني . الخطيب محمد بن عبد الرحمن القزويني ت ٧٣٩ هـ الإيضاح في علوم البلاغة . ص ٣٢٦ . تح د . محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني ، ط ٥ ، بيروت ، ١٩٨٠ ،
التشبيه الوهمي : ما ليس مدركاً بشيء من الحواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أدرك لم يدرك به .
٢٣ ـ الصائغ . وجدان . جذوة الإبداع وموقد البوح، قراءات بلاغية في نصوص معاصرة ، ص ٢١٤ .
٢٤ـ نفسه ص ٢١٩ وبعدها .
٢٥ـ الموسوي ، هاشمية ، للروح هوية ، المطابع العالمية ، مسقط ٢٠٠٠ ، ص ١٤ .
٢٦ـ الصائغ . القصيدة الأنثوية العربية ، ص ١٣٢ .
٢٧ ـ المتوكل ، ابتسام ، شذى الجمر ، الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء ٢٠٠م ، ص ١١.
الصائغ ، وجدان ، نقوش أنثوية . مقاربات بلاغية للمنجز النسوي اليمني ص ٣٦ طب اتحاد الأدباء وكتاب اليمنيين ،صنعاء ٢٠٠٤م ، .
٢٨ـ نفسه ص ٣٧ـ ٣٨.
٢٩ـ نفسه ص ٦٣
٣٠ـ مرعي. نادية . أزاهير العطش ص ٣١ .
٣١ـ الصائغ . نقوش أنثوية ، .
٣٢ ـ غابش . صالحة . الآن عرفت ص ١٠ . طب الدار اللبنانية المصرية . القاهرة ، ١٩٩٩.
٣٣ـ ينظر : القصيدة الأنثوية العربية ، ص ٢٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣٤ ـ الصباح ، سعاد ، امرأة بلا سواحل ، (د . م) ، الكويت ١٩٩٤ ، ص ٦٥ – ص٦٦.
٣٥ ـ ينظر : القصيدة وفضاء التأويل ، ص ١٠٢ـ ص ١٠٣.
٣٦ – الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، ص ٧٣
٣٧ –نفسه ص ٧٣ .
٣٨ـ الزرعوني . اسماء . هذا المساء لنا ، شعر ١٩٩٧ طب اتحاد الدباء
٣٩ـ الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، ص ٧٣
٤٠ – ابو ديب . كمال . الشعرية . طب مؤسسة الابحاث العربية بيروت ١٩٨٧
ادونيس . سياسة الشعر . طب دار الآداب بيروت ١٩٨٥ .
الصائغ . عبد الإله . الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية طب المركز الثقافي العربي بيروت ١٩٩٩ انظر ص ٢٩٨ يتوفر النص الشعري الشعبي على جماليات فائقة الاهمية من حيث صنعة الشعر بوصفها موهبة ودربة ومن حيث الشعرية التي احتازت حدودها باعتدادها قدرة فائقة على جعل الاعتيادي مدهشا والواقعي حلما يعشق بين الالفة والغرابة .
٤١ : الأنثى ومرايا النص ، ص ١٠٥ .
٤٢ ـ نفسه ، ص ١٢٦ .
٤٣ ـ نفسه ، ص ٢٢٦
٤٤ ـ البو العينين ، حصة ، صهيل المسافة (اشعار بالعامية) ، دار الغد المنامة ٢٠٠٠م ، ص ٨١ـ ٨٣ .
٤٥ـ شعراء من دلمون ، ص٤٥ .
٤٦ ـ الصورة البيانية في الشعر النسائي الإماراتي ، ص١٥١ .
محمد . فاطمة . آثار على نافذة طب دار الوطن دبي ١٩٩٥ .
٤٧ ـ الصورة البيانية في الشعر النسائي الإماراتي ، ص١٥١ .
٤٨ ـ نفسه ، ص ١٥١ – ١٥٢ .
٤٩ ينظر: الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، ص ١٥٣ ـ ١٦١.
٥١ـ جذوة الإبداع وموقد البوح ، ص ١٤٧ .
٥٢ ـ الناصر ، سعاد (أم سلمى) إيقاعات في قلب الزمن ص ٩١ طب دار الأمان . الرباط ١٩٩٤ ،.
٥٣ ـ أم سلمى ، (الناصر سعاد) ، إيقاعات في قلب الزمن ، ص ١٥ .
جذوة الإبداع ، ص ١٤٧ – ١٤٨
٥٤ ـ جذوة الإبداع ، ص ١٤٧ – ١٤٨
٥٥ ـ نفسه ، ص ١٤٩ .
٥٦ ـ جذوة الإبداع ، ص١٥٠ ـ ص١٥١ .
٥٧ ـ نفسه ،ص ١٥٤ ، ١٥٥ .
٥٨ ـ نقلاً عن جذوة الإبداع ص ٥٦ أم سلمى .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٥٩ ـ حمادي ، صبري مسلم ، الآفاق والجذور، قراءات في الأدب اليمني المعاصر ، مركز عبادي، صنعاء ٢٠٠٤ ، ص ١٠٥ .
٦٠ – الصائغ . عبد الإله . النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير . طب مركز عبادي للدراسات والنشر صنعاء ٢٠٠٠ انظر الباب الثاني السرديات وتوقف عند القصة القصيرة جدا
٦١ـ العطاس . هدى . لأنها قصص قصيرة طب مؤسسة العفيف الثقافية ، صنعاء ٢٠٠٣ ، ص١٤٠ .
٦٢ـ الصائغ . نقوش أنثوية ، ص ١٢٢ .
٦٣ـ الصائغ . عبد الإله . النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير . طب مركز عبادي للدراسات والنشر صنعاء ٢٠٠٠ انظر الباب الثاني السرديات وتوقف عند القصة القصيرة جدا وهذا المنظور مختلف شيئا ما عن منظور الدكتور عبد الإله الصائغ لأسلبة هدى العطاس في القصيرة جدا ! فهو يقول مثلا أنها تنسب هذه إلى فن القصة القصيرة جداً، فضلاً عن أن القصصة امتلكت تقنيات القصة القصيرة جداً وحدودها!! زد على ذلك أن هذه القصة لا تمتلك حدوداً بين الخاطرة وقصيدة النثر والقصة القصيرة جداً!!وإنما تابعنا القاصة الشابة هدى العطاس لنعزز قولنا أن الإشكالية في القصة القصيرة جداً كامنة في حالات الاشتباك بينها وبين الخاطرة وقصيدة النثر وقصيدة الهايكو اليابانية وسنجترح لها عنواناً هو(نصوص) حتى ننأى بشغلنا عن الخلط بين حدود الأنواع .
٦٣ـ نفسه .
٦٤ ـ جذوة الإبداع ، ص ١٨٨ .
٦٥ـ نفسه ، ص ١٨٨ .
٦٦ـ نفسه ص ٦٧.
٦٧ـ نقوش أنثوية ، ص١٨٨

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

/ الفصل الثالث :المنهج النفسي

النقد النفسي والشعر/ المبحث الأول

النقد النفسي والشعر

النقد النفسي وقصيدة النثر

النقد النفسي وقصيدة التفعيلة

النقد النفسي والسرد/ المبحث الثاني :

النقد النفسي والرواية

النقد النفسي والقصة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقــد النفســي

الأثر النفسي والنقد شيء منه هم ابداعي قديم وقد توقف عنده أرسطو ت٣٢٢ ق.م كما توقف عنده الشاعر الروماني هوراس ٨ ق.م وورد في الشعر الجاهلي بهيئة مناجاة مع النفس ١ !! قارن أوس بن حجر

أيتها النفس اجملي جزعا

إن الذي تحذرين قد وقعا ٢

ثم قارن بعدها أبو ذؤيب الهذلي

والنفس راغبة إذا رغّبتها

وإذا ترد إلى قليل تقنع ٣

ولعل عنترة وفق ظرفه شديد الحساسية كان الاقرب من بين الشعراء الجاهليين في توصيف المرض النفسي وسبل الشفاء منه :

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها

قيل الفوارس ويك عنتر أقدم ٤

وقد ظهر نوع من الأدب بعد الفتوحات الإسلامية سمي ادب الاغتراب الذي ينضح مشاعر الغربة والشكوى من الدهر! ولم يهمل الاثر النفسي في ايما زمان او مكان ! وبظهور سيجموند فرويد ١٨٥٦-١٩٣٦ وطرحه قضية الدافع الجنسي الذي يتزيا بلبوس كثيرة ! مع قضايا العقل الباطن المتألف من (هو) ذي الدوافع اللاواعية و(أنا الأعلى) الرقيب الذي يكبت! وقد انحاز كثير من أدباء العالم إلى الفرويدية مثل جيمس جويس ولورنس ومارسيل بروست وأندريه جيد !! ٥ والاعتراض على هذا المستوى هو انه يفترض العصابية والاكتئاب والعقد النفسية لدى المبدعين فكأن المحلل طبيب والمبدع مريض والنص عينة تحلل داخل المختبر .٦ ينفذ هذا النوع من النقد إلى النص الإبداعي من خلال الظاهرة النفسية التي يفيد منها النقد النفسي من أجل إضاءة الجانب الفني ، ويخشى على النقد النفسي أن يستحيل إلى علم نفس على حساب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الظاهرة الفنية ولكن النقد النفسي مناسب تماماً للدخول إلى رحاب بعض الأعمال الإبداعية شريطة أن لا يطغى علم النفس على النص الفني إن يحرص الناقد على طرفي المعادلة وأعني بهما النص الإبداعي وعلم النفس ! وأفكار أخرى عن تفسير التاريخ وأحداثه وبشأن قراءة الأسطورة من منطلق خاص والربط الوثيق بين الأدب وعلم النفس واستنتاج عقدة أوديب وعقدة اليكترا ومصدرهما المسرح الإغريقي والملحمتان الإلياذة والأوديسة تحديداً ، ولفرويد آراء أخرى في تفسير الأحلام وفي تفسير بعض النصوص الأدبية مما يعد أساساً لهذا المنهج على وجه الدقة ثم جاء أحد أبرز طلبة فرويد وهو العالم النفسي كارل غوستاف يونج فا كمل المسيرة ، إذ شكلت أفكاره ركيزة مهمة في المنهج النفسي ولاسيما أفكاره بشأن اللاشعور الجمعي وهو يرى أنه يمكننا الاستفادة من علم النفس في درس الأدب وذلك لأن النفس الإنسانية هي الحاضنة التي تحنو على جميع العلوم والفنون ، و نأمل من البحث السيكولوجي أن يفسر لنا شكل العمل الفني من ناحية و يكشف لنا عن العوامل التي تجعل من شخص ما مبدعاً فنياً من ناحية ثانية٧ ويرى الدكتور كارل أبراهام أن فرويد هو: " أول من حلل أسطورة أوديب بفضل منظورات علم النفس ٨ فكان أول من اختط الطريق لهذا المنهج النقدي الذي سار عليه جيل من الباحثين ،وممن رأوا أن التحليل النفسي والنقد يعملان معاً ويمهدان للعمل الأدبي ٩ ولعل أبرزهم هو هربرت ريد الذي طبق المنهج النفسي على الشاعر الإنجليزي ورد زورث وفيها انطلق من الشعر كي يشرح حياة الشاعر ١٠ و ثمة كتاب للدكتور مصطفى سويف يضيء لنا هذا المنهج وقد تابعه باحثون آخرون درسوا فنوناً أدبية أخرى غير الشعر وفقاً للأساس النفسي ١١ وكانت دراسة سابقة لعباس محمود العقاد قد تناولت الشاعر ابن الرومي حيث اتخذ العقاد من نصوص ابن الرومي١٣ أساسا للنفاذ إلى نفسية الشاعر١٤ومن المهم أن نذكر أن النقد النفسي يناسب بعض الأعمال الإبداعية دون سواها ، ولاسيما تلك التي تستبطن الأعمال البشرية وتغوص إلى أعماقها وفقاًُ لبعض النصوص التي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اتخذت دليلاً على طبائع كتابها ونوازعهم ، ولكن بعض الأحكام كانت قاسية عليهم ولم تأخذ بنظر الاعتبار طبيعة الظرف الذي جعلت الشاعر يقول ما قاله . وهو ما يجعلنا نتساءل : هل امرؤ القيس نرجسي ١٥ وهل أبو الطيب المتنبي مصاب بمرض التمركز حول الذات ١٦ وهل كان السياب مازوخيا ١٧حين يبالغ بالشكوى وهل نشأ أبو نواس تحت وطأة عقدة أوديب ؟ يصعب علينا أن نحدد فائدة كبيرة للنقد مستقاة من مثل هذه الأحكام.

ولكن بعض الأعمال الأدبية يمكن أن تضاء عبر المنهج النفسي فهذه رواية المسخ المرتكزة على البعد النفسي التي كتبها الروائي فرانز كافكا يجد فيها بطل الرواية نفسها قد استحال إلى (صرصار) فما دلالات هذا التحول؟ هل هو الاغتراب١٨ عن المجتمع ؟ والعزلة عنه والعجز عن التواصل معه في ظروف المجتمع الأوروبي المادي ؟ أم أنه إدانة لهذا المجتمع ؟ ومن خلال رواية المسخ يمكن أن نستنتج كل هذه الاستنتاجات . ومما يتبادر إلى الذهن أيضا ونحن بصدد التفسير النفسي للأدب ، رواية السراب لنجيب محفوظ حيث يمكن تفسير الرواية من خلال عقدة أوديب ، فبطل رواية السراب ينشأ مدللاً وهو يسعى إلى من تشبه أمه في خَلقها وخُلقها وفي سياق روائي شيق يعاني بطل الرواية من إحباط شديد في زواجه لذلك يعجز عن الانسجام مع زوجه وتختتم الرواية بمأساة الخيانة ، وهذا هو صلب الرواية ومحورها الأساس . وينطبق هذا على رواية الطريق لنجيب محفوظ إذ ينتمي بطل الرواية إلى أمه ويحاول أن يقلدها في نهجها المنحرف عن جادة القيم ، وتنتهي الرواية بإلقاء القبض عليه متلبساً بجريمة قتل تنسجم مع جذوره الاجتماعية والنفسية ، ويرصد الروائي نجيب محفوظ دقائق نفسية البطل وتفاصيل تحولاته . ويطول بنا المقام لو استعرضنا الأمثلة والنماذج والمراجع النفسية وحسب سياق الرواية التي احتفت بالظاهرة النفسية بوصفها أساساً لتفسير الظاهرة الفنية . وفي إطار المشروع النقدي لوجدان الصائغ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثمة نصوص شعرية وسردية اختارت الناقدة أن تنفذ إليها عبر هذا المنهج النفسي في النقد دون التفريط بالظواهر الفنية التي تحكم تلك النصوص الإبداعية وعلى النحو الذي تكشف عنه النصوص النقدية التطبيقية ١٩ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول :النقد النفسي والشعر

النقد النفسي وقصيدة النثر

غالباً ما تبدأ وجدان الصائغ بتعريف مصطلح الإسقاط Active projection في دراساتها للقصيدة الأنثوية وتحديدا قصيدة النثر كما مر بنا في الهامش ١١ وربما يكون التحديد القرب اليها هو ان الإسقاط عملية نفسية يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع من أعماقه اللاشعورية يحولها إلى موضوعات خارجية يمكن يتأملها الآخرون ٢٠ وتضيف وجدان الصائغ بأن روائع الأعمال الفنية خالدة ولا وطن لها وكذلك لأنها أنما تنبع من اللاشعور الجمعي " حيث يستنبط التاريخ وتلتقي الأجيال فإذا غاص الفنان إلى هذه الأعمال فقد بلغ قلب الإنسانية وإذا عرض على الناس قبساً من هذا المنبع العظيم عرفوا أنه منهم ولهم ٢١ وتربط وجدان الصائغ في دراساتها النفسية للنصوص الإبداعية الأنثوية بين الظاهرة النفسية والنص الإبداعي الذي تراه يمنح المبدع سانحة التعبير غير المباشر عن هواجسه وخلجاته عبر آليات ترميزية مشفرة توهم أفق التلقي بأنها حيادية لكنها تعكس إحساساته وترينا في الوقت نفسه ما تقتنصه من أعماقها أنها تعيد إلينا ما قاله تولستوي عن الفن بأنه عملية إنسانية فحواها أن ينقل إنسان للآخرين إشارات خارجية معينة الأحاسيس التي عاشها فتنتقل عدواها إليهم فيعيشونها ويجربونها ٢٢ . وتحرص الناقدة في كثير من الأحيان بأن تدعم وجهة نظرها ورؤيتها بنماذج تراثية تؤكد ما هي بصددة من ظاهرة نفسية إذ تعود مثلاً إلى ملحمة جلجامش وتقتبس منها حوار انكيدو مع الباب إذ يرد حينما رفع انكيدو عينيه وخاطب الباب كما لو كان إنساناً مع أنه باب من خشب الغابة لا يفهم ولا يعقل :

أيها الباب لو كنت أعلم أن هذا ما سيحل بي

وأن جمالك سيجلب علي المصائب

إذن لرفعت فأسي وحطمتك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولجعلت منك قارباً

ولكن ما الحيلة يا باب وقد صنعتك وجلبتك

لعل ملكاً ممن سيأتي بعدي

سيستعملك ويزيل اسمي ويضع اسمه

سمع جلجامش قول صاحبه (فجرت دموعه) ٢٣

لتقول عن هذا المقتطف وهي تربط النص الإبداعي بالظاهرة النفسية "تضيء استجابة جلجامش لهذه الحوارية المثخنة بالانكسار بنية الإسقاط المحتجب خلف الباب الرامز لاجتياز الذات مناخات الغاب صوب المدينة وحدة الوعي "[٢٦] ويشرع النص النقدي بربط الظاهرة النفسية بالنص الإبداعي الأنثوي حين يقف عند قصائد المجموعة الشعرية (باب جديد للدخول) للشاعرة القطرية سعاد كواري ليضيء: قصيدة باب جديد للدخول التي كانت آخر قصائد المجموعة – الوعي الجمالي الحاد ببراعة العنونة الشعرية على أن تغدو أفقاً مهيمناً تتحرك من غلاف المجموعة باتجاه خاتمتها وهي تحيل إلى عبقرية الإسقاط الفني وقدرته على صياغة عالم جديد وكما عبر شوبنهاور في (أن الإبداع وسيلة للفرار من مشكلات الواقع طلباً للسلام الخيالي) إذ نقرأ في مقتطف منها :

لم يكن على الشجرة إلا تلك العصفورة

كل العصافير طائرة منذ بزوغ الفجر بقليل

فرمت رأسها على حافة العش

العش المتوج بأغصان من الفضة

كانت تراقب الطيور

وتحرك جناحيها كأنها تتمرس بلعبة جديدة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكنت أحدق بها وأراقبها من بعيد

عصفورة صغيرة احتضنت جناحيها ونامت

فاطل من بين الأغصان ثعلب ضخم حام حولها

فلم تخف

اقترب منها حاول أن يهجم

فسقط على الأرض

سقط

فسقطت فوقه بعض الأغصان الجافة وأوراق

الشجر

عندما أزحت غصنا منحنيا وأطلت

رأته يحدق فيها ويطلب منها أن تطير

حركت جناحها الأيمن

حركت جناحها الأيسر

ثم رمت رأسها على حافة العش

العش المتوج بأغصان من الفضة

فاقتربت منه وسألتها

من أنت ؟؟

ففر الثعلب هارباً وفرت الريح خلفه لكنها لم ترفع رأسها

لم تحرك جناحيها فخفضت رأس كي أعبر

فخفضت رأسي فرأيت وجهي يلمع على سطح البحر

فرميت أحجاراً صغيرة رميت أحجارا في

قلب البحر ومضيت ٢٤

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الواضح إن الناقدة انتقت نصاً طويلاً نسبياً كي يحيط القارئ بالبنية السردية التي احتضنت (عصفورة صغيرة) و (ثعلباً ضخماً) وفيما يشبه الحكايات على لسان الحيوان وما ذلك إلا في إطار عملية الإسقاط النفسي الذي يرتكز إليه النص وينطلق منه بوصفه ملاذا للشاعرة وعلى النحو الذي فصل فيه المتن النقدي حين يورد:(يؤجج المتن الشعري المجتزأ من القصيدة بنية قصصية متنامية تتحرك تحت فضائها السردي المتوتر شخصيتان متصادمتان (العصفورة الصغيرة / الثعلب الضخم) تفضحان بؤرتين متماهيتين أحداهما نفسية تتجلى في انتقاء بديل موضوعي لـ (الأنا / الآخر) وفي إطار الإسقاط والأخرى فنية إذ تتجسم هاتان الكينونتان (عصفورة / ثعلب) وتصل البنية الحكائية ذروتها حين تكون (الأنا) الساردة طرفا في معمار هذه القصة الشعرية إذ أن حضورها المباغت على الأمكنة التي يتمسرح عليها التوتر السردي (فاقتربت منها وسألتها : من أنت ؟) يبطل مفعول الرمز ويسقط قناع (الأنا) (ففر الثعلب هارباً وفرت الريح خلفه ولكنها لم ترفع رأسها لم تحرك جناحها رأيت وجهي يلمع على سطح البحر) لتبرز إضاءة مشفرة تصدم أفق التلقي بما هو غير متوقع حين تفضح ذاتاً تنأى عن الفضاءات النرسيسية إذ إن الوجه المنعكس على مرايا الماء (سطح البحر) لم يهب الذات الأنثوية نشوة وإنما يفجر فيها مناخات الاغتراب فيغدو قطباً منفراً وكينونة صادمة لاذت (للانا) (الساردة) بتفتيتها والسعي السريع إلى مغادرتها ٢٥ .

يتأكد لنا استثمار النص النقدي لمعطيات علم النفس بحيث نلمح بوضوح المنهج النفسي في النقد دون مبالغة فيطغى على التحليل الفني الذي يتبادل التأثر والتأثير معاً بعض حقائق علم النفس ويكون الإسقاط **projection** قريناً للترميز في التحليل النقدي في قصيدة إنكسار على نحو موح وليس مباشرا قارن :

واليوم رأيت عند مهبط قديم
قبائل بربرية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حاملة معها نعوشا خالية

وخلفها قطعان من الماشية

وحزمة ضوء بعثرتها ضربه مجنونة

ورأيت أيضا عند مصبات أثرية

سرباً من الحمام

قادماً من رحلة طويلة

استمرت أعواماً وأعواما

حتى حط أخيراً باحثا عن مستوطن

فتذكرت مدينتك

تذكرت طفولتك كما حدثتني عنها

دون إضافة أو نقص

تذكرتك فقط

وأنا أعبر الشارع إلى الجهة الأخرى ٢٦)

وحين يتوقف النص النقدي ليربط الظاهرة النفسية بالنص الإبداعي في القصيدة المذكورة فأنه يورد: "يشكل المتن الشعري متوازية ترميزية بين (الأنا / الأخر) فيسقط المخيال الكنائي ملامح (الأنا) المرهفة على (حزمة ضوء بعثرتها ضربة مجنونة + سرب الحمام) وما يعزز هذا التأويل الحركة المتسقة لسرب الحمام (قادما من رحلة طويلة + استمرت أعواما أعواماً + حط أخيرا باحثاً عن مستوطن) وحركة عبور (الأنا) و (أنا أعبر الشارع إلى الجهة الأخرى) كما يسقط مخيال النص خصال الآخر على (قبائل بربرية + النعوش الخالية + قطعان من الماشية + ضربة مجنونة) وقد فضح فعل التذكر (تذكرت + تذكرت + تذكرتك) عن اجتياز (الأنا) لفجيعتها بالآخر باتجاه الخلاص والانعتاق لذلك جاءت المحمولات اللفظية (كما حدثتني عنها + دون إضافة + أو نقص + فقط) لتبوح بتهميش الذاكرة للآخر المنغلق على نرجسيته

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتحويله إلى مجرد شيء طارئ عارض بقرينة الفضاء المكاني (مهبط قديم + مصبات أثرية) حيث بلورت هذه الأمكنة معادلاً سردياً اسقط عليه النص معنى الاندثار والإلغاء ٢٧

فيشتغل النص النقدي على ظاهرة الإسقاط النفسي حين يسقط المخيال الكنائي كما تعبر الناقدة ملامح (الأنا) المرهفة على (حزمة ضوء بعثرتها ضربة مجنونة ... سرب الحمام) في حين يسقط مخيال النص خصال الآخر على " قبائل بربرية – النعوش الخالية – قطعان من الماشية – ضربة مجنونة " مما يعزز ما نحن بصدده من ملامح النقد النفسي الذي يتفنن النص النقدي في الإفادة منه وفي أسلوب عرضه . ولكي تعزز الناقدة رؤيتها للنص متخذة من المنهج النفسي أداة في التحليل والوصول إلى الحقيقة الأدبية فإنها تنتقي النصوص الأكثر دلالة ومنها قصيدة (سؤال) للشاعرة سعاد الكواري . التي يرد فيها :

يا هذا الحائط

اخبرني ماذا يوجد خلفك

ماذا يوجد .. ؟؟

تعبت قدماي من السعي ومن الطواف

وأنت واقف هكذا أمامي

منذ الأزل

يا هذا الحائط المستبد ٢٨

وفي هذا المقتطف إحالة إلى النص الذي ابتدأت به الدراسة النقدية وهو النص المقتبس من ملحمة جلجامش التي يخاطب فيها أنكيدو الباب وهنا تحاور الشاعرة الحائط الجاثم على صدرها إشارة إلى ضيقها منه لا سيما وقد نعتته بالحائط المستبد إفصاحاً عن أن الشاعرة تسقط غيظها على هذا الحائط الرامز للاستبداد والتسلط .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونجد مجموعة كبيرة من الأشياء والظواهر التي تسقط الشاعرة عليها إحساساتها وقد اكتشفها المتن النقدي واتخذها ركيزة للتحليل ومنها الريح " لأني فشلت في تصفية حساباتي مع الريح " [٣٢] فتكون الريح رمزاً لخوفها الفطري الكامن في اللاشعور الجمعي كما يشير التحليل النقدي ، وهناك الموجة التي تخاطبها الشاعرة :

" أيتها الموجة القادمة من أبعد كهف
أيتها الموجة الأخيرة
تطايري واصطدمي بأطراف المدينة
هنا ينام التمساح والحوت الأزرق " ٢٨

فتسقط الشاعرة مشاعرها على الأشياء والكائنات الأخرى ويعبر النص النقدي عن هذا الإسقاط إذ يرد : " فمادة projection الإسقاط المشتغلة على منح الطبيعة الحية سجايا بشرية وبما يشبه الرومانسية السوداء - أن صح التعبير – فإننا سنكون في مواجهة تحولات انزياحية طريفة للطبيعة الحية عبر (التمساح + الحوت الأزرق) تفضح الكينونة البشرية المدانة إذ تتداخل ملامحها بملامح هذه المخلوقات التي تحفز ذاكرة التلقي على استرجاع مناخات الافتراس والشراسة ولاسيما بلادة ملامح التمساح ودموعه المترقرقة حين ينقض على ضحيته) ٢٩.

وغالباً ما تختم الناقدة تحليلها النقدي بخلاصة مكثفة وعلى النحو الذي ختمت فيه تحليلها النقدي باب جديد لدخول للشاعرة سعاد الكواري إذ يرد فيها : " وبعد فأن الشاعرة سعاد الكواري في مجموعتها (باب جديد للدخول) عكست إحساساتها ورؤاها على زخم من الأشياء والأحياء والظواهر الطبيعية في إطار صياغة ترميزية تتكئ إلى آلية الإسقاط النفسي الذي ينظم العلاقات الدلالية الموصلة بين الذات الفردية والذات والذاكرة الجمعية وما توحية من هموم إنسانية مشتركة وبؤر ثقافية وفكرية متوارثة تمنح الهم الفردي بصمات خاصة أكثر سعة وإنسانية) ٣٠ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قرن الناقدة أسلوب تداعي المعاني ٣١ وهو مصطلح نفسي بأسلوب الارتجـــــاع الفني Flash–Back وهو مصطلح فني مستمد من الفنون السردية خاصة ، وقد سحبت الناقدة هذا المصطلح إلى الفن الشعري واستندت إليه في التحليل ونذكر على سبيل المثال معالجتها لقصيدة الشاعرة الإماراتية الهنوف محمد التي يرد فيها :

" لا أكاد اصدق
فطفلتي أصبحت كذنب لا ينضب
حقيقة أنني سرقتها من بساتين غيري
بعفوية ترجمني حتى الآن
نادتني بأمي فحضنتها في أعماقي
وفتحت لها رئتي لتتنفس فيها
ثم صنعت خرافة سميتها بـ (أنا) ٣٢

وعلى الرغم من أن بقية التحليل ينأى عن التحليل النفسي إلا أن الركيزة الأساس التي استند عليها التحليل النفسي هي ظاهرة التداعي المنتمية إلى علم النفس .

النقد النفسي وقصيدة التفعيلة

وتدرس وجدان الصائغ قصيدة التفعيلة لتعالج النص الشعري الأنثوي وفقاً لطروحات المنهج النفسي ومنها وقوفها عند ظاهرة الإسقاط النفسي وتحديداً في دراستها "القصيدة الأنثوية وخصوصية النسق " [٣٨]حيث تناولت قصائد الشاعرة العراقية ريم قيس كبة ولا سيما قصيدتها الموسومة بـ(البوح صمتاً) التي تقول فيها:

" المدخل صمتت وردة
أمطرها النحل حكايا
وتبارى في قنص العسل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا باحت

بالحب لنسمة تشرين

واكتشف السر – اشاح

فالوردة خانت " ٣٣

فتدخل الناقدة إلى رحاب هذا النص بآليات المنهج النفسي وبالإسقاط النفسي الموظف فنياً وتبتعد عن الرتابة في طرح ظاهرة الإسقاط النفسي إذ يرد " يوقد التفاوت الموسيقي بين المدخل والمتن اللاحق فيضاً من الاحتمالات لعل أهمها هو الانتقال من فضاءات الاسقاطprojection والترميز " الوردة + العسل + النحل + نسمة تشرين) صوب مناخات الواقع المعاش إذ يواجه أفق التلقي ثنائية (الأنا + الأخر) وهي تتوالد وتتناسل في حركة تتجه تارة صوب النص الحاضر وتارة صوب النص الغائب . ويمنح الترقيم مخيال النص سانحة تخليق مناخات متعقدة تفجر ثنائية (البوح / الصمت) وتخلق من شظاياها بلورات دلالية تعكس تفاصيل المشهد ذاته الذي ورد في المدخل ولكن من منظور (الأنا / الأخر) ٣٤.

مما يؤكد وعي الناقدة بالإسقاط النفسي وتطويعها بحيث يلائم التجربة الشعورية للشاعرة العراقية ريم قيس كبة دون المبالغة في التوغل إلى دهاليز علم النفس التي تهم المختص بهذا المجال وإنما تفيد من الإسقاط النفسي دون أن يفقد التحليل النفسي طابعه الأدبي .

وفي موضع آخر ينفذ النص النقدي إلى قصيدة أخرى للشاعرة ريم قيس كبة متخذا من التحليل النفسي باباً للدخول إلى هذا النص الذي يرد فيه:

" ارنو إلى الشباك

اتنفس ذاكرتي ....

فأراك تجيء

أركض صوب الباب –

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أتنفس لهفة عمري

فلا تجيء

سوى الذاكرة ٣٥

يعتمد التحليل النفسي على مصطلحات علم النفس وتحديداً تيار الوعي ٣٦ وعالم اللاشعور والاسترجاع ٣٧ وعلى النحو الذي نجده في هذا التحليل الذي يرد فيه أن هذه القصيدة تستمد حضورها الدلالي الحاد من تيار الوعي الذي يستحيل إلى واقع معاش ينساب من عالم اللاشعور المرموز له بـ : أتنفس ذاكرتي – فأراك تجيء ! إلى الشعور : أرنو إلى الشباك – أركض صوب الباب ! هي عتبات مكانية لا تمنح الذات المنتظرة جواز مرور باتجاه فضاءات جديدة بعيدة عن عتمة الانتظار (العنوان) بل إنها تشير إلى الرغبة الواعية في الانغلاق على مكابدات الترقب واسترجاع أزمنة الذكرى " [٤٤] فترد المصطلحات التي تنتمي إلى علم النفس لتؤكد هوية هذا التحليل النقدي المنتمي إلى المنهج النفسي الذي يسهم في رصد البنية الدلالية للنص .

ومثل ذلك يقال عن النص الشعري الذي ربطت فيه قصائد الشاعرة اليمنية نادية مرعي بالظاهرة النفسية وتحديدا ما ورد في قصيدتها

(جوقة) التي تقول فيها :

" الدمى تتألم

تبكي فراق الصبي

والخوص والسعف الأخضر

والصبية اللاعبون

يبكون الصبي

حماقاته

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وراء المنصة

شمس الرحيل

صامتة

غادروا ..... لا مناص

غادروا) ٣٨

فيفيد المتن النقدي من تقنية الإسقاط الذي قال عنها كارل غوستاف يونج بأنها (العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية يحولها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الآخرون) ٣٩ وبعد أن تعرف الناقدة الإسقاط الذي تطلق عليه لفظ تقنية بمعنى أنه أسلوب تعبير شأنه شأن الرمز تمضي في التحليل بقولها : فالمحمولات اللفظية : الدمى + الخوص + سعف + النخيل الأخضر + الشمس ! تخلق تنضيداً دلالياً يشع في أكثر من احتمال ولعل أهم هذه الاحتمالات هو هذا التصادم الحاد بين قطبي السكون : الدمى +و الحياة + والعطاء (سعف أخضر + خوص + الشمس ! إلا أن هذين القطبين يتمفصلان باتجاهين متوازيين ، فالدمى تحيل إلى فضاءات البراءة وربما تشي بتحجر الإحساس وخشبيته ويكنى (الخوص + سعف أخضر) عن الأصالة والرسوخ ، ويوقد استدعاء (شمس الرحيل) عن الفضاء الزمني المبلد بشفق الغياب المنبئ عن عتمة مطبقة ، كما أنه يعكس ومن خلال (وراء المنصة + صامته) عن تماه حاد بين (الأنا) الساردة وشمس الرحيل إذ أن كليهما يشهد زمناً منفلتاً ويتقهقر باتجاه ظلام الاغتراب ، لذلك فإن الأنا الساردة تصرخ بمرارة في خاتمة القصيدة (غادروا لا مناص) غادروا لتفتضح حركة عبور جديدة مغايرة فهي ليست حركة الآخر الصبي) باتجاه الغياب والاحتجاب حسب ، وإنما ارتحال الأمكنة الضاجة (بالدمى +الخوص + السعف الأخضر) صوب العتمه وهو اجتياز يؤشر تشظيات (الأنا) الساردة وانكساراتها إزاء حدث الفراق ٤٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلا تقتصر الناقدة على الظاهرة النفسية المذكورة فقط بل تتعداها إلى تحليل نقدي ينفذ إلى أعماق النص ولكن بآليات تنتمي إلى النقد النفسي .

المبحث الثاني :النقد النفسي والسرد

لا يقتصر النقد النفسي على القصيدة في إطار جهود الناقدة الدكتورة وجدان الصائغ بل امتد إلى السرد بأنواعه الرواية والقصة القصيرة والأقصوصة (القصة القصيرة جداً) ونلاحظ تعامل

النقد النفسي مع الرواية في تحليل الناقدة لرواية دارية للروائية المصرية سحر الموجي تركز الناقدة على الحلم بوصفها تقنية فنية وتحت عنوان (سحر الموجي وثقافة الحلم) ٤١ وهي تستهل تحليلها النقدي بتنظير عن الحلم وعلى النحو التالي : الإشكالية التي تطرح نفسها عند المفتتح هي : لماذا يلوذ المخيال السردي الأنثوي بالحلم ؟ ولماذا يتم إخضاع الحلم لآليات النص المؤنث أهي رغبة المؤنث في امتلاك ناصية المتن الثقافي والاجتماعي والقيمي بعد ان تسربت منه في اليقظة وتسربل بالهامش ؟ أم لأن الحلم بآلياته اللامنطقية وترميزاته المشفرة التي تطيح بقوانين الزمكان يعطي الذات الساردة المتمترسة بالتابو سانحة الانفلات من قبضة الشعور والوعي الحاد بالطبقية والتمايز الجنسي حد الدونية إلى فضاءات اللاشعور المتمردة على التدجين والإرهاب النفسي والجسدي ؟ كل هذه التساؤلات وسواها كثير قفزت إلى ذهني وأنا أتامل رواية (دارية) للروائية المصرية سحر الموجي وهي الرواية الحائزة على الجائزة الثانية في إبداعات المرأة في الأدب – الشارقة ١٩٩٨ ـ لما تحمله من بنية سردية طريفة تشتغل على تقنيتي الواقع والحلم بل أن الحلم يشكل مفتاحاً هاماً من مفاتيح القراءة التأويلية . لاسيما وأن الخيال الروائي قد وظف لغة البياض الممنطقة بنجوم طباعية ليشطر من خلالها الفضاء السردي مولداً إيقاعية متوازية للحظتي اليقظة التي تكون فيها دارية بطلة الرواية في الهامش والحلم الذي تتربع من خلاله على المتن وهو بياض

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ينجح في أن يؤشر إسدال ستارة اليقظة ودخول الأفق السردي في فضاء الحلم ٤٢ فيكون الحلم مفتاحاً مهماً من مفاتيح قراءة رواية (دارية) للروائية سحر الموجي - على حد تعبير وجدان الصائغ - وذلك لأن الروائية تعي دور الحلم في الرواية وهي توظفه من أجل أن تعبر وأن ترمز وأفق الحلم يتيح لها ذلك ، كما يرد في المقتطف الروائي التالي " تنسحب دارية إلى داخلها .... تلتف حول نفسها . داخل محارة الروح تنزف دموعاً لا تبين . تصرخ بلا صوت تعتصر قلبها يد قوية فلا يكاد الهواء يدخل رئتيها حتى يحتبس .لحظة واحدة قبل الاختناق، يخرج بصعوبة شديدة مخلفاً ثقل حجر من أحجار السور السميك فوق صدرها. (أين ذهبت إحساساتنا الحلوة يا سيف) ٤٣ والنص النقدي يربط الخطاب الروائي بالظاهرة النفسية حين يورد: " مما لا شك فيه أن المحارة التي يجعلها المتخيل السردي ملاذاً لدارية من فتك الحوار اليومي المستعر مع سيف (الزوج) الذي تستدعي ملامحه شهرياراً جديداً يسدد سيفه البتار للمتخيل الأنثوي كي تمزقه نصال الحرص الذكوري على امتلاك (الأعمال المنزلية وتربية الأولاد) الزمن المؤنث برمته لتضيء أكثر من مساحة دلالية فهي قد تعني : الإحساس المتفاقم بالوحشة والاغتراب النفسي وهي قد تحيل إلى رحم الأم وقد تؤشر التوق إلى الانغلاق على المكابدة حد الهلاك (لا يكاد الهواء يدخل رئتيها حتى يحتبس لحظة واحدة قبل الاختناق) وربما شكلت هذه المحارة التي طالما رشقتها أمواج الساحل على الضفة خارج النص مرايا تعكس صوره بانورامية للهزائم الأنثوية وحركة النفي صوب اللامكان) ٤٤ لقد كان الحلم بيئة فنية مناسبة تشكل الرمز الموحي بالاختناق وعلى النحو الذي تقصاه التحليل النقدي المرتكز إلى آليات المنهج النفسي ويتأكد هذا النسق من النقد في التحليل اللاحق الذي يستند إلى النص الروائي التالي : " أنا في جمع من الناس ، حفل ، انظر بالمصادفة في مرآة المدخل أرى وجهي مقسوماً نصفين بشكل طويل ، كل جزء يحمل ملامح مختلفة عن الجزء الأخر ، والجزءان وجه مفزع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليس أنا ، لكني اعرف أني هذا أنا) ٤٥ يلتقط النص النقدي هذه الصورة الغرائبية ليبني عليها تحليله وعلى الوجه التالي: " يشكل هذا الوجه المسخ معادلاً سردياً للنسق الاجتماعي والقيمي الخاضع لهيمنة الأيدلوجية الذكورية التي تحرم على الأنثى صلتها بالكتابة و قد وجدت (الأنا) الساردة نفسها محشورة في خضمه ، وبقليل من التأمل سنجد أن الوجه المؤنث هو وجه دارية الشغوفة بالكتابة . وهو وجه يصاب بباقة من الانتقاصات (نظرة + زجاجية + شفاه مقوسة تقويسة الحاجب) التي تفضي إلى اتساق مع رؤية المهيمنة إزاء الأنثى بوصفها كائناً مهمشاً وجامد الرؤى وملجماً بالصمت) ٤٦ . من الواضح أن النص النقدي يغوص داخل الدلالات ليضعك أمام عذابات المرأة العربية ، وأدواته وهي المساند النفسية التي تعين الناقدة على إضاءة وجه سحر الموجي لحظة كتابة النص .

وربما جاء التحليل النقدي في هيئة تمهيد للنص الروائي وكل ذلك يأتي في إطار الحلم وفي كل مرة يعرض الحلم بخصوصية مختلفة وفي هذه المرة يمتزج الحلم بالتشفير السوريالي كما يعبر النص الروائي التالي : " تتفتح عيناي على ظلام حالك ، لا أتبين مكاني ، انتظر لحظات حتى أفيق من الغفوة العميقة تتحس يداي شيئاً ما ....أصوات هسيس ثعابين كثيرة لا تأتي زحفاً على أرض الغابة لكنها تهبط بثقلها من أعلى الأشجار ، يخترقني صوت ارتطامها بالأرض يميناً ويسارا ... لم تلمسني بعد لكن قلبي ينتفض متمرداً على حدة رعب يتزايد . والعرق يتصبب . لا أكاد اتنفس أجرجر حمل قدمي بصعوبة . أصل إلى حافة نهر أو بحيرة فوق قمة الجبل – بيني وبينه البرزخ العميق - يقف كائن ، جسد ، رجل طويل نحيف ، ملامحه مطموسة في رحم العتمة منبعثة منها ، .... وجهه ناحيتي ، أدقق له وجه حيوان . لماذا يخترقني نصل نظرته على البعد بهذا الشكل الوحشي ؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ماذا يريد مني ...قدماي باردتان. متصلبتان . الخوف يحجب عني وجه السماء . انتفض من نومي فزعة أنفاسي متلاحقة والعرق يغرق جسدي ٤٧ فيكون تركيز التحليل الذي يلي النص الروائي على "ضواغط النسق الفحولي المهيمن القامع للانوثة والساعي إلى تدجينها ويأتي الحلم ليكون جواباً مؤنثاً يعيد إلى ذاكرة التلقي فضاءات شهريار المكفهرة والملبدة بذبح الأنوثة " (٥٥)على حد تعبير النص النقدي الذي يمضي في تقصي الحلم في إطار النص الروائي . ويتوصل إلى أن الحلم يذكي ملامح المكان أيضاً استنادا إلى نص روائي مقتبس من رواية دارية وينطلق النص النقدي اعتمادا إلى هذا النص المستند إلى عنصر المكان ، كي يلمح المفاصل الأساسية ويفضح المسكوت عنه وهو يرد كما يلي : " يحتال الحلم على دارية ليضعها أمام إشكالية الثقافة الفحولية التي تحرم امتلاك الجسد الأنثوي رأساً وفكراً والحلم يضع أمام ناظري دارية مغبة الانقياد إلى شرك الكتابة ،تأمل هذا الحلم :(السور الحجري السميك ، تعلوه أسوار شائكه ، يحيط بالمكان ، أنا في زنزانة ، جدرانها كالحة بلا لون ، شقوق ثعابينية سوداء " ٤٨ فتجد وجدان الصائغ في هذا المقتطف الروائي إشارة واضحة إلى " شراسة الفتك بالأنوثة التي خرقت النسق الأنثوي المتوج بالصمت باقترافها جريمة البوح ٤٩ وهنا تكشف هذه العبارة عن أن التحليل النقدي يستعين بالنص الروائي وبما يتناسب مع طبيعة التحليل النفسي وهو نهج اعتادت عليه الناقدة وجدان الصائغ إذ تستمد تحليلها من طبيعة النصوص بحيث لا تجبر النص على أية فكرة خارج طبيعته وتعود إلى النص المقتبس قيد التحليل بين حين والآخر كي تذكر المتلقي به ولكي لا تبتعد كثيراً عن أجوائه وتشير الناقدة إلى أن الحلم يعلن دخول بطلة الرواية إلى مغامرة الكتابة حيث تكون التضحيات قرباناً لهذه المغامرة المستندة إلى النص الروائي التالي :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" يجابهني صوت لا أرى صاحبه ... أنت متهمه بالقتل العمد

ـ قتلت من ؟

- .....

- لكني لم أفعل . أقسم أني لم أفعل ؟!

- .....

- أنا بريئة

- .....

ـ كيف أقتل بقلم رصاص ألا يفهمون أن هذا غير جائز.

أصرخ لا أسمع صوتاً تحبس روحي بدموع غير مسكوبة) ٥٠

يلمح النص النقدي إلى آلة الكتابة (القلم) وكيف خطفها النص الروائي إلى عالم القتل والجريمة في حين أن القلم ليس كذلك ولكن آلية الحلم تنجح في أن تمنحه سمات جيدة لتفضح عذابات الذات الأنثوية التي تقترف جرم الكتابة (الذات الأنثوية) بوصفها ملكية خاصة للرجال وبذلك فقد حقق النص النقدي حين رصد ظاهرة الحلم انتماءه إلى المنهج النفسي إذ قام بتفكيك شفرات الأحلام بالوصول إلى جوهر البنية المسكوت عنها التي تطرح هموم المرأة العربية ورحلتها الصعبة صوب فراديس الإبداع .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقد النفسي والقصة

وقد قراءات وجدان الصائغ القصة الأنثوية من منطلقات تنتمي إلى طروحات المنهج النفسي حين توقفت مثلاً عند تقنية الإسقاط " projection التي تمنح النسيج القصصي أفقاً يشع في أكثر من اتجاه " ٥١ وقد تلبثت عند قصص القاصة اليمنية هدى العطاس وأكدت على حضور الإسقاط الفني في منجزها السردي بشكل واضح وقد عرفته قائلة : " هو الذي يفضي إلى ترميز الأشياء والظواهر الطبيعية (الحية والجامدة) التي يسقط عليها المبدع إحساسات شتى متباينة فتستحيل مادة لرموز متوترة لا حصر لها " ٥٢) والنص النقدي يتوقف عند المعادل السردي الذي أسقطت عليه بطلة القصة إحساساتها ورؤاها إذ يرد في استهلالة القصة : " أدخلت صفية آخر دجاجة في القفص عندما التقطت أذنها نحنحة مؤذن المسجد المجاور لدارهم وتشممت عبير عطر هبت به نسائم الغروب قالت في نفسها هذا عطر القادم من المدينة) ٥٣ و يورد النص النقدي المعادل السردي الذي يوحد بين الأنثى الساذجة و (الدجاجة) مرتكزاً إلى قول هدى العطاس : " أمست صفية عند كل غروب بعد إدخال الدجاج أقفاصها تشتم عبير القادم من المدينة فتهرع إلى النافذة ترسل نظرتها / تشيعه حتى يختفي في أحد الدروب "٥٤ . من الواضح أن النص النقدي ينظر إلى تقنية الإسقاط بوصفها ظاهرة من ظواهر علم النفس ويجد أن استثمار القصة لهذه التقنية يمنح النص هوية المنهج النفسي إذ يرد : " إن رؤية توحد الأنا مع رمزها (الدجاجة) تحيل إلى سذاجة بطلة القصة وانقيادها وفهمها القاصر لواقعها ولطبيعة الشر المحدق بها الذي قادها إلى نهايتها المفجعة " ٥٥ من الواضح أن النص النقدي في تشغيله لآليات المنهج النفسي لا ينسى متابعة عناصر القصة من زمان ومكان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وشخصيات نامية وأخرى مسطحة وأحداث دامية ستلف بعتمتها خاتمة بطلة القصة ، وكما في المشهد القصصي التالي الذي يهيئ القارئ للنهاية المحتومة للأنثى التي وقعت في شرك الخطيئة بسبب من سذاجتها وجهلها ، وحتى نهايتها المأساوية تشبه النهاية المكرورة لحياة الدجاجة إذ إن كليهما يذبح بسكين مسنونة وبعد شهرين كانت صفية تتلوى وتسرع إلى الحمام تتقيء وتفرغ كل ما أكلته ، وتفر الدموع من عينيها ومعها أمنية لو تفرغ كل ما بداخلها حتى أمعائها لعلها تلفظ ذلك المتكون المتكور في احشائها، فتتلوى وتجز على أسنانها ، وتحاول أن تفضفض الثوب حتى لا يلتصق بالبطن (فيبان المستور) . لكن الألم كمدية حادة لا يرحم يزداد حدة ، لا تتمالك نفسها تصرخ على أثر الصرخة تهرول إليها الأم ،وعندما التصق الثوب بالبطن انكشف المستور ، وكذئبة جريحة عوت الأم عواءً مفجعاً تردد صداه في أرجاء الدار . في المساء كانت أشباح تتقافز حول صفية المكومة في أحد الزوايا يأتيها صوت احتكاك السكين وحده بالحجر وصوت الحشرجة الصادرة من حنجرة الأب ، كانت تتصنت لعلها تلتقط ذبذبات حزينة مشفقة من تلك الحشرجة ، لكن وجه الأب المحتقن بالعنف والألم ، ويده وهي تسن السكين . افقدتها الأمل : انكمشت على نفسها تريد التلاشي . انتابها دوار وغثيان فأخذت تنظر ببلاهة حيناً إلى الأم المطأطئة رأسها ودموعها تنهمر وحينا إلى الأب ذو الوجه المقنع وهو يسن السكين بالحجر كان البوم ينعق بالخارج واشباح الليل تتقافز حولها واقترب شبح كبير من صفية اخذ يقترب وأمسك بشعرها المظفر ودوت صرخة ،وجز الرأس ، وبقبق وفار الدم الحار على الأرض وسقط رأس الضحية ذو الظفيرتين ،والعينان، لا زالتا مفتوحتين يرتسم داخلهما سؤال مكبوت وعوت الذئبة الجريحة عواء مفجوعاً تردد صداه في دروب الأحزان "٥٦

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والنص النقدي يعالج هذا المحكي السردي بحدثه الدامي من منطلقات علم النفس إذ يرد : ((تنبئ طبيعة الحدث الشرسة عن تماه حاد بين البطلة والرمز (الدجاجة) إذ يتضافر أكثر من عنصر قصصي كي يوميء إلى ذلك التحول في طبيعة نمو الحدث وخاتمتها وأسلوب تعامل الشخصيات مع بطلة القصة وقد أضاء هذا التأويل البؤرة الصوتية المتخلفة من تكرار (صوت احتكاك – السكين وحده) – (يده تسن السكين) – (وهو يسن السكين) كما إنها أشارة إلى الكينونة البليدة لصفية وهي كينونة منعتها من أن تنمو فظلت شخصية نمطية مسطحة على – حد تعبير أ. ام فورستر – ويؤكد (البوم) – بوصفه، رمزاً يحفز المرجعية الشعبية على استذكار دلالته المثخنة بالشؤم والخراب – أجواء الموت، ويصوغ النص من (الذئبة) إضاءة نغمية تكمن في تكرار (وكذئبة جريحة عوة الأم عواء مفجعاً تردد صداه في أرجاء البيت) و (عوت الذئبة الجريحة عواء مفجوعاً تردد صداه في دروب الأحزان) وهي تخلق منها عضادة دلالية مثخنة بالفتك تؤطر حدث الفجيعة والتغييب وهي عتمة تجتاح الأمكنة الأليفة (الدار) قبيل وقوع الحدث وتغمر بدفقها شراسة الأمكنة المفتوحة (دروب) و بعيد وقوع الحدث "٥٧ ومن الواضح أن النص النقدي ومن خلال أدواته المرتكزة على علم النفس يعالج قضية المرأة المقهورة والتي تقع صريعة العرف الاجتماعي الذي يتعامل معها على أساس أنها الفئة الضعيفة المدانة وقد ركز النص النقدي على تفاصيل الحدث الدامي الذي أضاءته أنامل القاصة هدى العطاس التي حاولت من خلال قصتها ان تدين الأنوثة والتعامل معها بوصفها جسداً معبئاً بالخطيئة . فضلاً عن أن النص النقدي يتوسل المنهج النفسي ليغوص في عناصر القصة ويستبطن شخصياتها فهو يتعامل مع الرموز بوصفها نمطاً من أنماط الإسقاط الفني التي تحيل إلى حركة القصة باتجاه البنية المسكوت عنها التي تدين شراسة الوأد وطقوس النحر٥٨وتنتقي وجدان الصائغ نصاً قصصيا أخر للقاصة اليمنية هدى العطاس تحت عنوان (الجدران) تقترن فيه بطلة القصة بطائر يقتحم غرفة بطلة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القصة ولا يستطيع الخروج منها إلا جثة هامدة " صفق الطائر بجناحيه عندما على حين غرة ... وجد نفسه محاطا بجدران الغرفة التي دخل إليها عنوة وربما اعتباطا في رؤيته وكدرويش انتفض يرتل بجناحيه مدائح للخروج ، وفي بحثه عن نافذة مشرعة ، اصطدم بالسقف الخشن ... صفق الطائر بجناحيه وأخذ ينطح الجدران ، هذا الصباح ملتف بالسخونة قلت لنفسي .قالت حورية من زاويتها المبذولاة هزالاً داخلها : لن أتزوج ابن عمي ، غمغمت : لا تتزوجيه ، وعدت إلى ما أنا فيه ، استرسلت في التسجيل بمفكرتي المفتوحة اشداقها ، ويحكى في ذلك الزمان هطلت أمطار غزيرة سوداء ، ولجفاف مصدوع في الأرض ارتشفت الهبة المسبلة ، وفي تبرعمها كانت رؤوس سوداء تظهر كدمامل تنبئ عن فصل الثمار القاتمة ، صفق الطائر بجناحيه متطوحاً في أرجاء الجدران الأربعة ، نهضت حورية فتحت النافذة للطائر مرددة لن أتزوج ابن عمي ولكن .. الطائر عمي عن رؤية النافذة وظل يتخبط في الفضاء المحدود نادي صوت اجشى : حورية حورية أمرها بالنزول عوت بأنين مفجع : أنه هو وهرولت مرتدية الحاجز الأسود فوق هامتها لا يزال الطائر ينطح بهستيرية الفضاء المسور حين لم يهتد إلى النافذة خر نازفاً صالبا جناحيه المنهوشتين من الجدار على الأرض ... نهضت اخذته بين كفي مشفقة ألما وأنا أرقبه يلج في غيبوبة شلل تام " ٥٩ النص النقدي يعالج هذا المشهد القصصي بقوله : " تشكل عنونة القصة (الجدران) لافتة اشارية مشفرة تحيل إلى تشظيات بطلة القصة (حورية) تحت سلطة أمكنة مغلفة بقمع الآخر ، كما أن هذه العنونة لا تبقي نصاً يوجه حركة التلقي في اتجاه المنتج السردي اللاحق وإنما تغدو مهيمنة موضوعاتية تجثم على بنية المتن الحاضر وتتماهى برشاقة مع صورة القفص المتسللة من المتن الغائب التي استدعاها التعاشق المربك الملبس بين (حورية / الطائر) ، ليتخلق من توحدهما الدلالي أفقاً ترميزياً مرآويا يعكس عتمة الإلغاء المتحركة بينهما (الطائر / حورية) فكلاهما رهين حبسه (وجد نفسه محاطاً بجدران الغرفة) وكلاهما يبحث عن منفذ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للخلاص (وفي بحثه عن نافذة مشرعة اصطدم بالسقف الخشن صفق بجناحية أخذ بنطح الجدران) وكلاهما مثخن بجراحاته (لازال الطائر ينطح بهستيرية الفضاء المسور) وقد استغرقته المحنه فكانت فيها نهايته المضرجة (خر نازفاً صالبا جناحيه المنهوشتين من الجدار على الأرض) فإن بطلة القصة (حورية) لم تبحث لها عن منفذ وهو ما ألمحت إليه راوية القصة ، وكأنها تزجي رؤيتها المفصحة عن سعة الحياة وتعدد منافذها إذ أن القفص ينبعث من داخل الإنسان كما هو شأن بطلة القصة "٦٠ نستنتج أن النص النقدي يركز على أعماق بطلة القصة ونفسيتها وهي تعاني من القهر والاستلاب والمصادرة حد الإلغاء وبذلك يكتسب النص النقدي هوية مستقاه من طبيعة التعليل وإن لم ترد فيه مصطلحات نفسية أو إشارة مباشرة لعلم النفس ، وإنما اكتفى بالربط الدلالي بين حورية والطائر باعتباره معادلاً سردياً أو إسقاطاً نفسياً على حد تعبير علم النفس . ومثل هذه المعالجة النقدية القائمة على طروحات المنهج النفسي تجدها الدراسة في تناول الناقدة وجدان الصائغ قصص القاصة اليمنية أروى عبده عثمان وتحديداً في قصتها(شبيك لبيك) في المجموعة القصصية (يحدث في تنكا بلاد النامس) ٦١ إذ توقفت عندها وقرأتها قراءة نفسية حين حللت النص نقدياً وجدت إمكانية تحليله وفقاً لمستويات نقدية شكل النقد النفسي المستوى الثالث من تلك المستويات ، إذ تقول عنه : " المستوى الثالث ينسجم وركائز المنهج النفسي حين يلجأ النص - وعبر الرغبة المكنونة في اللاشعور الجمعي - إلى الانتقام من الآخر المستبد إذ يفلح المخيال السردي في أن يخلق من هذه الرغبة حركة دائرية تؤطر المتن القصصي وتخلق حواراً مشفراً بين استهلالة النص وخاتمته وفي إطار نسقية انزياحية طريفة توقد في مخيلة التلقي كل الاحتمالات "٦٢ ووجدان الصائغ تعضد رؤيتها على المشهد القصصي التالي : " كانت زوجته الكلبة متوحشة تسخر منه دوماً لارتضائه الزواج من حيوان ... فتصفه بالحمار ، وتواصل سعير سخريتها الحاد على الريق أو أثناء نومها في فراش الزوجية ، فكانت تقول له .. حمار يتزوج بكلبة ، لم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحدث هذا من قبل ابدا .. ابدا ثم تغرق في القهقهات الصاخبة الشارخة لوجه الليل . سامته عذابا لم يذقه طول عمره ، كانت طلباتها لا تنتهي ولا تشبع منها ابدا ، تظل في نهم دائم وتكلل مطالبها بالعض المستمر والمتمرس في أنحاء جسمه أما نباحها فكان يتناسب مع جزئيات الهواء الذي يتنفسه ، ينظر إليه الجيران بنظرة إشفاق ينصحونه بتركها لينفذ بجلده، لكنه تصور نصائحهم نوعا من الجنون " ٦٣

وبعد هذا النص المعبر عن طبيعة الرمز الذي ينتظم هذه القصة وحرص النص النقدي على أن يستمد أحكامه من النص القصصي الذي يتولاه التحليل ويذكر مقاطع أخرى منه ولا سيما خاتمة القصة التي يرد فيها: " في الصباح داعبته بخربشات دامية ، كاد يطير فرحا وعندما كانت تسخر منه وتقرعه بكلمات نابية : البغل وحده يرتضي الزواج من دجرة ... يثب مهرولا لاحتضانها مهللا : زوجتي حبيبتي شبيك لبيك عبدك الحقير الذليل بين يديك" [٧٢]. فيتوضح هدف القصة من خلال النصين المقتبسين اللذين وردا في غضون التحليل النقدي الذي تجعله الناقدة في مستويات أربعة وعلى هذا الأساس فان هذا النص القصصي مستمد من الحكايات الشعبية ويمكن قراءته على اكثر من مستوى ولاسيما المستوى الاسطوري والمستوى الاجتماعي ومستوى التحليل النصي والمستوى النفسي الذي نحن بصدده اذ تتوصل الناقدة الى ان هذين المقتطفين "يفضحان ملامح بطلي القصة (الأنثى/ الذكر) وفي إطار متواليات دلالية تكشف عن مازوشية المذكر المتلذذ بعذاباته ومكابداته في مقابل انصياع الأنثى إلى تقمص شخصية سادية يبررها السياق السردي ويسوغها ٦٤ فيستند التحليل النقدي على ثنائية (مازوشية / سادية) ٦٥ اللذين يمنحان يمنحان التحليل النقدي هوية نفسية وفي مناقشتي للناقدة الدكتورة وجدان الصائغ في مكتبة الدراسات العليا لكلية الآداب والألسن في جامعة ذمار اليمنية وتحديدا صبيحة يوم ٢٠ مارج آذار ٢٠٠٧ حول

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منزلقات المنهج النفسي التي حذر منها كبار النقاد العرب (ذوو المنهج النفسي مثل الاستاذ الدكتور محمد مندور الذي وضع كتابين نقديين معتمدين على المنهج النفسي وهما نفسية بشار بن برد وكتاب نفسية ابي نواس) كانت الناقدة وجدان الصائغ مدركة لهذه المنزلقات واخبرتني بانها تحاول جاهدة التخلص منها وتحذير زملائها وطلبتها منها واكدت لي على طريقة المشافهة او الأمالي : انه بقدر اهمية المنهج النفسي في معرفة مرجعية النص وخلفياته بقدر ما يبالغ في الحالة بحيث يطغى التحليل النفسي على جماليات النص الادبي ! واضافت الدكتورة وجدان انها كانت تتحرج كثيرا وتتحرز ايضا حين تطبق المنهج النفسي ووافقتني بتواضعها الجم على ملاحظتي بان المنهجين النفسي والاجتماعي ينهلان من فرضيات متشابهة ويسعيان الى اهداف متشابهة فمن اكتأب بسبب احساسه بالغربة بين مواطنيه وداخل وطنه فحالته هذه ولنقل حالة النص شركة بين الجانبين الاجتماعي والنفسي ! وقالت لي اصبتِ فهذه ليست اشكالية هذين المنهجين حسب بل هي اشكالية اكثر المناهج الأدبية ٦٦ !.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هوامش الفصل الثالث النقد النفسي

١ـ الرخاوي. د. يحيى . تبادل الأقنعة دراسة في سيكولوجية النقد . طب الهيئة المصرية ٢٠٠٦ . للإستفاضة انظر هامش ٦٧ لطفا
عبد القادر ، د . فرج . موسوعة علم النفس والتحليل النفسي طب دار سعاد الصباح ، الكويت ١٩٩٣، ص ٤١٣ وما بعدها : عُرف الشعور Consciousness بأنه : صفة متأنية تميز الأدراكات الخارجية والداخلية من بين مجموع الظواهر النفسية ، فالشعور والحال هذه من وظائف نظام " الأدراك – الشعور " وهو يدل على كيفية العملية العقلية تبعاً للشعور أو عدم الشعور بها ، ولما كانت الفكرة التي هي شعورية الآن قد لاتصبح شعورية إلا بشروط بعينها إذ أن هناك قوى تقاوم خروجها لحيز الشعور ... ولقد ربط فرويد بين الشعور والأنا إذا أن (الأنا) هو الذي يشمل الشعور رغم غلبة اللا شعور على تكوين الأنا الأعلى فأن جزء من تكوينه شعوري .
٢ـ الجادر . د. محمود عبد الله الجادر . شعراوس بن حجر ورواته الجاهليون . طب دار الرسالة بغداد ١٩٧٩ .
٣ـ زكي . د. احمد كمال . شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي طب دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٩ .
٤ـ بدوي . د. عبدة . الشعراء السود وخصائصم في الشعر العربي طب الهيئة المصرية العامة القاهرة ١٩٧٣ .
٥ـ سويف . د. مصطفى . الأسس النفسية للإبداع الفني . طب دار المعارف بمصر ١٩٧٠ .
٦ـ الصائغ . عبد الإله . النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير (م. س) .
٧ـ إمبرت ، إنريك اندرسون ، مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : دكتور طاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، ط٢ ، القاهرة ١٩٩٢ ، ص ٤١ .
٨ـ يونغ ، كارل غوستاف ، علم النفس التحليلي ، ترجمة : نهاد خياطة ، دار الحوار ، ط ٢ ، دمشق ١٩٩٧ . ص ١٥٩ .
٩ـ إمبرت ، إنريك اندرسون ، مناهج النقد الأدبي تر دكتور طاهر أحمد مكي طب دار المعارف ، ط٢ ، القاهرة ١٩٩٢ ، ص ٤١ وار ، ط ٢ ، دمشق ١٩٩٧ . ص ١٥٩ .
١٠ـ نفسه ص ١٤١ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١١- جدير بالذكر أن الدكتورة وجدان تناولت النصوص الإبداعية الذكورية تناولاً نفسياً نذكر على سبيل المثال : مباهج الطفولة في قصائد يوسف حسن و تشكيلات الحزن في قصائد عبد الرزاق الربيعي . ينظر على التوالي شعراء من دلمون ، وزارة الثقافة ، صنعاء ، ٢٠٠٤، ص ٩٥ : كما ينظر القصيدة وفضاء التأويل ، وزارة الثقافة صنعاء ، ٢٠٠٤، ٦٥ ، فضلاً عن أن الدكتورة وجدان قد أسست لهذا المنهج في كتابها (وردة الجمر ،وقراءة في قصيدة الحزن) الصادر عن مركز عبادي ، صنعاء ٢٠٠٦ .

مسلم . د. صبري ، النقش المسحور ، مركز عبادي ، صنعاء ٢٠٠٤ ، إذ قام بتطبيق المنهج النفسي على الحكاية الشعبية ، ينظر : ص ١٠ وما بعدها .

١٢- العقاد . عباس محمود . ابن الرومي . حياته من شعره طب مؤسسة منظورة للطباعة القاهرة ١٩٥٣ .

كاظم ، د. نادر . تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط طب وزارة الثقافة ، البحرين ٢٠٠٤، ص ٤٥٤ وما بعدها .

وقد تناول المؤلف جانباً من نفسية ابن الرومي وانعكاسها إلى نصه الشعري .

١٣- المصدران هامش ١٢ نفسيهما .

١٤- الأنثى ومرايا النص ، ص ٦٥ .

١٥- موسوعة علم النفس ، ص ٧٩١- ٧٩٢ . قال فرويد : أن النرجسية تعني ذلك الحب الموجه إلى صورة الذات ، ولقد استعير المصطلح من أسطورة (نرسيس) (نرجس) الذي نظر إلى صورته في الماء فعشق ذاته ومن ثم كان موته إ. هـ و يعني هذا المصطلح اتجاه وميل الفرد إلى الاهتمام بذاته وانشغاله بها في مقابل إهماله وعدم اهتمامه بالآخر واهتمامات الواقع ، كما يطلق على تقييم المواقف والحكم عليها من وجهة نظر الذات دون اعتبار لراى الآخرين وإحكامهم ، كما يستخدم هذا المصطلح بنفس معنى النرجسية أو عشق الذات " وللاستزادة ينظر : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، ص ٢٤٩ .

١٦- موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، ص ٢٤٩ . يعني هذا المصطلح اتجاه وميل الفرد إلى الاهتمام بذاته وانشغاله بها في مقابل إهماله وعدم اهتمامه بالآخر واهتمامات الواقع ، كما يطلق على تقييم المواقف والحكم عليها من وجهة نظر الذات دون اعتبار لراى الآخرين وإحكامهم ، كما يستخدم هذا المصطلح بنفس معنى النرجسية أو عشق الذات

مازوخية مصطلح يدل على لذة الألم واشتهاء الألم ، وربما دل مصطلح على طلب الألم والشغف به ، للاستزادة ينظر : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، ص ٦٧٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٧- السويدي . د. فاطمة حميد . الاغتراب في الشعر الأموي ، ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص ٣٩ وما بعدها
الاغتراب العقلي : هو جملة الأعراض التي يبدو بها المريض وكأنه غريب عن المجتمع الذي يعيش فيه ، بمعنى اتساع الفاصل النفسي بين الفرد وعالمه ، ينظر : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، ص ١٠٥ . وللاستزادة ينظر : الاغتراب في الشعر الأموي ، حيث تناولت مؤلفة الكتاب أن الاغتراب " وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة
١٨- الملاح . عبد الغني . المتنبي يسترد اباه .طب مطابع الجامعة . الموصل ١٩٧٤ .
موسوعة علم النفس والتحليل النفسي .
١٩- الصائغ . وجدان . وردة الجمر ، قراءات في قصيدة الحزن) مركز عبادي ، صنعاء . ٢٠٠٦ . وانظر لوجدان الصائغ ايضا :
القصيدة وفضاء التأويل . وزارة الثقافة ، صنعاء . ٢٠٠٤.
شعراء من دلمون . وزارة الثقافة . صنعاء ، ٢٠٠٤ .
٢٠- د . سويف مصطفى ، الأسس النفسية للإبداع الفني ، دار المعارف ، القاهرة ، (د. ت) ، ص ٨٥.
عبد الخالق. أ. د . أحمد قياس الشخصية ص ٣٣٩ طب دار المعرفة الجامعية . الإسكندرية . ٢٠٠٠ : عرف فرويد الإسقاط Projection بأنه عملية دفاعية لا شعورية يعزو بها الفرد دوافعه وإحساساته ومشاعره إلى الآخرين أو إلى العالم الخارجي والهدف منها الدفاع ضد القلق والدوافع اللاشعورية .
٢١ –الصائغ . الأنثى ومرايا النص ، ص ٤٩ .
٢٢- نفسه .
٢٣- باقر ، طه ، ملحمة جلجامش، دار الحرية ، ط ٤ ، بغداد ١٩٨٠ ، ص ١١٩ .
٢٤- الكواري ، سعاد ، باب جديد للدخول . دار الشرق ، الدوحة ٢٠٠١، ص ٣٩ .
٢٥- الأنثى ومرايا النص ، ص٥٢ .
٢٦- الكواري ، سعاد . باب جديد للدخول . ص ١٠.
٢٧- الصائغ . الأنثى ومرايا النص ، ص٥٣ .
٢٨- الكواري ، سعاد ، ص ١٠ .
٢٩- الأنثى ومرايا النص ، ص٥٩ .
٣٠- نفسه ، ص ٦١ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣١- . حمادي ، صبري مسلم . الأفاق والجذور . ص ٦٥. إن تداعي المعاني وفق نظرية الجمال يعني ان جمال الشيء نتيجة لتجربة ذاتية في المشاهد يربط فيها بين ما يراه من صفات وما تستدعيه هذه الصفات في ذهنه من أفكار ومعان تسره وترضيه . وبلور هذه النظرية الفيلسوف الأمريكي جورج سانتيانا الذي وضع كتابا في حاسة الجمال سنة 1896 (Thesense of Beauty) وهناك اتجاه يذهب الى أن اساس جميع الصور البلاغية قائم على تداعي المعاني وبخاصة في المجاز على أنواعه كافة ! كما له صلة وثيقة بالروايات التي تسرد في حوادثها عن طريق تيار الوعي أو تيار الشعور مثل رواية يوليسيس Ulysses لجيمس جويس

٣٢- محمد ، الهنوف ، سماوات، نقلاً عن ديوان عصر ، عبد الله السبب ، مطبعة رأس الخيمة الوطنية ، رأس الخيمة ١٩٩٧ ، ص ٧٨ .

٣٣- كبة . ريم . أغمض أجنحتي واسترق الكتابة . طب المطبعة اللبنانية المصرية ، القاهرة ١٩٩٨ ، ص ٢٠.

٣٤- القصيدة الأنثوية العربية ، ص ٤٩. ص٥٠ .

٣٥- كبة ، ريم قيس ، ص ١٥ .

٣٦- وهبة . مجدي وكامل المهندس . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص ١٢٨. تيار الوعي عبارة ابتدعها الفيلسوف الأمريكي ويليام جيمس في كتابه مبادئ على النفس للدلالة على انسياق التجارب النفسية داخل الإنسان وقد أخذ بهذه الفكرة في الأدب للدلالة على فن المؤلف في وصف الحياة النفسية الداخلية لشخصيات قصته بطريقة تقلد حركة التفكير التلقائية التي لا تخضع لمنطق معين ولا لنظام تتابع خاص . إلا أن يلاحظ أن المؤلف يجري على التيار عملية اختبار مبدئية إذا أنه لا يختار من عناصره ما يتفق ومقتضيات القصة ... ولكن المثال العالمي لهذا الأسلوب هو رواية يوليسيس لجيمس جويس .

٣٧- المصدر نفسه . الرجوع ميكانزم يتجلى أثناء التسلسل الزمني المنطقي للقصة أو المسرحية أو الفلم إلى ذكر أحداث ماضية لإيضاح الظروف التي أحاطت بموقف من المواقف أو للتعليق عليه وهذه الوسيلة مستعمله على الأخص وبصفة رئيسة وأصيلة في السينما ثم امتدت بعد ذلك إلى الرواية البوليسية التي كثيراً ما تبدأ بالجريمة ثم تسرد الأحداث التي أدت إليها.

٣٨- مرعي ، نادية ، أزاهير العطش ، الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء ، ٢٠٠١، ص ١٠ .

٣٩- سويف . د. مصطفى ، الأسس النفسية وللإبداع الفني ص ٢٠٤ – ٢٠٧ دار المعارف ، ط ٣ ، القاهرة ١٩٦٩.

٤٠- نقوش أنثوية ، ص ٦٧ – ٦٨ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤١ـ الصائغ ، وجدان ، مباهج النص ، الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء ٢٠٠٦ ، ص ٥٠ .
٤٢ـ الصائغ . السرد الأنثوي العربي ، ص١١ – ١٢ .
٤٣ـ الموجي ، سحر ، دارية ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ١٠ .
٤٤ـ الصائغ . السرد الأنثوي العربي ، ص ١٢
٤٥ـ الموجي ، سحر ، ص ٢٥ .
٤٦ـ الصائغ . السرد الأنثوي العربي ، ص ١٢ .
٤٧ ـ الموجي ، سحر ، ص ٤٥ .
٤٨ـ الصائغ . السرد الأنثوي العربي ، ص ١٩ .
٤٩ـ : نفسه ، ص ١٦ .
٥٠ـ الموجي ، سحر ، ص ١٦ .
٥١ـ الصائغ . نقوش أنثوية ، ص ١٠٥ـ ١٠٦ .
٥٢ـ نفسه ، ص ١٠٦ .
٥٣ـ العطاس .هدى. لأنها . طب مؤسسة العفيف الثقافية . صنعاء
٥٤ – الصائغ . السرد الأنثوي العربي ، ص ١٥ .
٥٥ـ الصائغ . نقوش أنثوية ، ص ١٠٩.
٥٦ـ العطاس ، هدى . لأنها ص ٣٨ .
٥٧ـ الصائغ . نقوش أنثوية ، ص ١٠٩.
٥٨ـ)) الصائغ . وجدان . ، نقوش أنثوية ، ص ١٠٥ – ١٢٤ مبحث قصص هدى العطاس بين الإسقاط الفني والترميز. وقد تناولت د. وجدان الصائغ قصة ترتد الجدران وقصة واحدان وقصة كهف الماموث وقصة جدتي تعرف ما الأنسان وقصة تطلع وقصة اخضلال للقاصة هدى العطاس ! وتخلص إلى القول بأن مجموعة القاصة هدى العطاس لأنها قد استطاعت أن تخلق من البيئة
شخصياتها ويعلن عن نموها وتفاعلها مع السياق القصصي ، وقد تفننت مخيلة القاصة في تشكيل رموزها المكتنزة بالأيحاءات فجاءت على شكل جمادات مثل نقش المأموث و الصندوق و السيل و الملعقة .... أو كانت حية غير عاقلة مثل (الشجرة) و(العصفور) و (البومة) و الحمار و الحمام و ... وهو تباين يفضح مهارة الفضاء السردي في إسقاط إحساسات شخوصه وأفكار أبطاله ورؤاهم على هذه الرموز وفي سياقات مقنعة .
٥٩ـ العطاس ، هدى لأنها ص ٢٤ .
٦٠ـ الصائغ . نقوش انثوية ، ص ٦٦ .
٦١ـ عثمان ، أروى عبده ، يحدث في تنكا بلاد النامس ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ٢٠٠١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٦٢- الصائغ . نقوش أنثوية ص ١٥١ .
٦٣- عثمان ، أروى عبده ، ص٤٥ .
٦٤- الصائغ . نقوش أنثوية ، ص ١٥١ .
٦٥- عبد القادر . د . فرج ، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، ص ٦٧٢. مازوخية مصطلح يدل على لذة الألم واشتهاء الألم ، وربما دل مصطلح مازوخية على طلب الألم والشغف به ،
٦٦- السماوي . دجلة احمد آل رسول : لقاءات عمل ومشافهات مع دكتورة وجدان الصائغ ودكتور صبري مسلم حمادي في مدينة ذمار اليمنية حيث صرح جامعة ذمار ورحبة كلية الآداب والألسن كان ذلك بين يوم ١٥ فبروري شباط ٢٠٠٧ – ١٥ مي مايس ٢٠٠٧ وكانت المشافهات متصلة بتجربة الناقدة دكتورة وجدان وفق المناهج الأربعة .
٦٧ - الرخاوي. د. يحيى . تبادل الأقنعة دراسة في سيكولوجية النقد . طب الهيئة المصرية ٢٠٠٦ . انظر الفصل الاول تنويعات ما يسمى النقد النفسى فقد وضع المؤلف وهو عالم جليل توريخا للجدل بين المنهج النفسي والادب مع بانوراما لاغنى عنها للباحث نقتطف منها نصا مايلي :
يكاد يجمع النقاد والدارسون على أن أحدا لم يدع وصاية لعلم النفس بخاصة، و العلوم النفسية بعامة، على الإبداع الأدبى، وخلاصة ما اتفقت الغالبية عليه هو".. أن الأدب وعلم النفس منهجان متوازيان فىارتياد الحقائق (التى تمثل هذه الحياة، والتى تشكل علاقة الإنسان بها).. وليسا متداخلين"، ".. وأن الميدان الصحيح الذى يمكن أن تستغل فيه نتائج الدراسات النفسية، ه و ميدان النقد الأدبى" و
"أن الكاتب المبدع يعبر، والعلم يفسر... إن الإبداع يسبق الكشف العلمى بزمان "، بل إن توصية مناسبة بنسيان حقائق هذا العلم (علم النفس) تبدو لازمة "... لتحقيق الشرط الأول للخلق الأدبى". وهكذا يبدو أن الأدب فى مستواه الإ بداعى الأول قد تخلص من أية وصاية علمنفسية. لكن الإشكالية بقيت دون حسم فى
مجال الإبداع الأدبى على مستوى النقد، على أساس أن العملية النقدية أقل حاج ة إلى تلقائية الإبداع، وأنها أكثر حاجة إلى تعدد مصادر المعرفة، ومن بينها الع لوم النفسية. قد يصح هذا الظن أو ذاك قليلا أو كثيرا، وإن كان لا يصح دائما و لا بنفس الدرجة مع تعدد مناهج النقد: وما زال الخوف واجبا من تدخل هذه الع لوم تدخلا معطلا أو مشوها، خصوصا إذا كان بجرعة غير محسوبة، أو غير م ناسبة.
ولكن إذا كان الإبداع الأدبى يسبق إلى معرفة للنفس أبعد وأعمق من تلك المعار ف المتضمنة فى هذه العلوم (النفسية) بشهادة أهلها، فأى دور يمكن أن تلعبه هذه العلوم فى عملية النقد الأ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دبى؟
الإجابة ليست سهلة، ولكن المحاولة لازمة، وهذا هو بعض مهمة هذه المقدمة.
ينبغى علينا ابتداء أن نفرق بين العلوم النفسية، والمشتغلين بها: فقد يكون ثم مجال لمعطيات العلوم النفسية تسهم به فى النقد الأدبي، ولكن هذا لا يعنى - بشكل تلقائى - أن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المشتغلين بهذه العلوم
هم القادرون أساسا على القيام بهذا الدور: فلا يخفى أن أغلب من تناول منهم بنجاح -
- موضوع النقد الأدبى كان له دور شخصى مواز فى تذوق الأدب، وربما فى الإ سهام فى الإبداع الأدبى بشكل أو بآخر. بدءا من فرويد، نستطيع أن نؤكد أن جم اع معرفته العلمية، مع قدرته الأدبية، هو الذى مكنه من خوض هذا المجال الم تميز، صائغا رؤيته المبدعة بأبجديته المعرفية النفسية فى تكامل مناسب. كذلك فإن شاعرية يونج ورؤيته ورآه هى التى سمحت بالفتوى المضيئة والإسهام ال نقدى الرحب اللذين تميز بهما. وليس هناك مشتغل بالعلوم النفسية يدعى لنفسه - دون استعداد مناسب أو إعداد منظم - حق النقد الأدبى لمجرد أنه "عالم" فذ فى مجاله. وحتى شهادته لناقد "نفسى" هى رأى لا ينبغى الاعتماد عليه (هكذا)، لأنها ليست شهادة فى فرعه وإنما هى بمثابة "نقد النقد": وهى عملية أكثر تصعيدا، ومن ثم ألزم إبداعا. ثم إن "الإعداد المنظم" أيضا قد لا يفيد بمعنى أنه لا يعطى حق النقد المبدع للمجتهد فيه، على الرغم من أنه قد يفيد فى حذق تطبيق منهج بذاته (سلوكى فى العادة) فى دراسة نص من بعد معين (وهذا ليس نقدا فى ذاته). كذا نجد أنفسنا فى موقف دائرى محير: فالعالم فى ال دراسات النفسية
(بما فى ذلك الطبيب النفسي) ليس مؤهلا للنقد النفسى" والناقد الأدبى ليس عا لما فى النفس
(وإن كان عارفا بالنفس). وهذا الموقف المحير ذاته هو الذى يلزمنا "بحوار ما" بين النشاطين، لعلنا نجد مخرجا
(أو مهربا) من هذا المأزق أو به. وهذا ما سأحاوله فى هذه المقدمة. ٢- إذا عدنا نقول: إن الأدباء "النقاد" من
"هواة" العلوم النفسية هم الأقدر على القيام بهذا الدور الخاص، لكان أوجب ا لواجب أن يقدم لهم المختصون الزاد المناسب الذى يعينهم فى أداء مهمتهم ال صعبة. وأول هذا الزاد هو وجوب مراجعة ما شاع بين العامة والمختصين حول ماهية العلوم النفسية مجالا ومنهجا. وبغير ذلك فلا أمل فى درجة مطمئنة من التواصل لتبادل المعارف ومواجهة المسئولية. وقد تحمل هذه "المراجعة" قدرا من المفاجأة لا يتوقعه القارئ ولا حتى الأديب المجتهد: وقد يختلف حولها المختصون أشد الاختلاف: لكن هذا الاختلاف فى ذاته هو الحقل ا لرائع المتعدد الثمار الذى يسمح للأدباء النقاد بانتقاء ما يساعدهم فى مهمتهم ا لتى تتخطى بالضرورة مرحلة الهواية إلى ريادة متميزة يمكن أن تضيف إلى هذ ه العلوم (النفسية) ذاتها ما هى فى أشد الحاجة إليه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- وذلك من واقع إسهام نقدى إبداعى متجدد. بداية: تعبير "علم النفس" يكاد يوحى للجميع بأننا اتفقنا على ما هو "علم" وما هو "نفس"، ومن ثم: ما هو علم نفس، من كثرة ما اقترن اللفظان أحدهما بالآخر (علم/ نفس). غير أن حقيقة الأمر تعلن العكس تماما: فالأغلبية تستعمل هذا ال تعبير بلا تحديد جيد حتى إننا لنكاد نتحاور كما يتحاور الصم. واقع المرحلة الم عرفية الحالية يقول: إن ما هو "نفس" مازال أمرا غامضا: فهو ليس مرادفا للروح (من أى منطلق ميتافيزيقي)، ولا هو محدد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بسلوك ظاهر (تحت أى دعاوى منهجية)، ولا هو مظهر لنشاط عصبى جزئى (مع أى تدعيم معملى أو "قياس" فسيولوجي). كذلك فإن النفس ليست هى بعض مظاهر نشاطها: حيث اعتاد كثير من الناس - من بين العامة والخاصة - أن يطلقوا ما هو "نفسى" على ما هو انفعالى أو وجدانى أو حتى ما يشير إلى الشخصية الظاهرة (أو "القناع"). فإذا هربنا إلى (أو "فى"..) تعريف غامض - برغم صحته - وقلنا إن النفس هى النشاط الكلى للمخ البشرى، لم ينفعنا شيئا، وإن نفى - ظاهريا، ومن حيث المبدأ - الاختزال التجزيئي. على أن هذا "النشاط الكلى" إنما يشير أساسا إلى عمليات التناول والتكامل والتآلف بين مستويات الوعى (بما تشمل من سلوك ظاهر وكامن)، وما يقابله من مستويات تنظيمية تركيبية حيوية مخية،

وهو لا بد أن يقربنا كثيرا من مفهوم النفس كما ينبغى أن نتفق عليه من حيث أ نه يتناول "مستويات الوعى ونتاجها معا". إذن: فما النفس (عند الإنسان) إلا ما يرادف ما يتميز به ما هو إنسان، حالة كونه نشطا ذهنيا وجسديا على مختلف المستويات ("معا"،.. و "بالتناوب"). و على ذلك يتسع الأفق إلى رحابة مزعجة، حيث يشمل هذا الن شاط الإنسانى كل ما يندرج تحت المعرفة والوعى بكل مستوياته واحتمالاته وا تجاهاته ودوافعه وتكثيفاته وولافاته. مع ذلك (ولذلك) فلابد من تخصيص، فهل هو ممكن؟ رجىء الجواب عمدا ثم نخطو إلى منطقة أخرى، حيث نبحث كيف اتصف هذا النشاط المعرفى (العلوم النفسية) بعلميته،

ذلك أن ما يسمى بالعلوم الإنسانية بعامة، والعلوم النفسية بخاصة، يثير إشكالي ة لم تُحل بعد. أدى ذلك إلى إثارة قضايا لم يقتصر أثرها على مدى موضوعية ه ذه العلوم

(بالمعنى التقليدى المطبق فى العلوم الطبيعية)، بل امتد حتى هدد بقاءها فى ح ظيرة العلوم أصلا. على أننا إذا رضينا أن يكون "العلم" هو ما يشير إلى "مجموعة منظمة من المعارف" فإننا نستطيع أن نتصور بالنسبة للعلوم النف سية أننا أمام علم "ما": أما إذا ارتأينا أن العلم لا بد أن يخضع لمنهج بذاته (تجريبى وقابل للإعادة غالبا)، فإن الحلقة تضيق حتى تكاد تستبعد العلوم الإن سانية من حظيرة العلوم أصلا

(اللهم إلا علم السلوك: أنظر بعد). دام الأمر كذلك فإننا لا بد أن نراجع الاستعما لات المختلفة لصفة "النفسى" التى يستعملها المشتغلون بما يسمى "المنهج النفسى للنقد الأدبى". فهناك من قدّر أن كل ما يتعلق "بالنفس"، أو الوظائف النفسية

(ما يندرج تحت علم النفس العام) أو ما يؤثر فى نفسية الأديب، هو من صميم ه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ذا التخصص. وقد تضيق الحلقة وتتحدد حتى تقتصر على التحليل النفسى بعامة وما يرتبط به من معارف. وقد تزاد الحلقة ضيقا لتقتصر غالبا على التحليل الن فسى الكلاسى أو الفرويدى بخاصة. على أن ثمة محاولات قد تواترت فى اتجاه التعريف والتحديد دون اتفاق كاف. ومن ذلك محاولة قميحة[أن يطلق تعبير " المنهج النفسى فى النقد" بشكل عام على عدة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ألوان من النشاط المعرفى الإبداعي، تتعلق بدراسة (أ) كيفية الإبداع أو (ب) دلالة العمل الأدبى على نفسية صاحبه أو (ج) كيفية تأثر المتلقى للعمل الأدبى ومطالعاته.

هكذا تمتد المساحة لتشمل دراسات الإبداع السلوكية من جانب، وفلسفة الجمال م ن جانب آخر. وفى محاولة تحديد أخرى: ميز عز الدين إسماعيل بين التفسير ا لنفسى والتفسير التحليلى على أساس أن التفسير النفسى مهتم أساسا بتشخيص (أو تصنيف) حالة بطل أو مبدع، وهو ما يقع فى مجال علم الأمراض النفسية أ و الطب النفسى أو حتى علم الطباع: أما التفسير التحليلى فقد استعمله الناقد وه و يحاول أن يشير إلى ترجيح جانب التحليل النفسى (الفرويدى حسب ما استوعبه) عما سواه، إلا أنه فى التطبيق تجاوز التحليل ال نفسى إلى آفاق أرحب

وفى محاولة مختلفة: اقترح ناقد آخرالتفرقة بين المنهج النفسي، والمنهج الن فسانى: حيث خص المنهج النفسى بوزن مدى نجاح البواعث النفسية فى إفراغ النشاط أو التعبير عنه بأى صورة حقيقية أو مجازية: وعلى قدر ماتمتليء ال صورة بهذا الباعث يكون حظ التعبير من الحق والجمال والقوة. أما المنهج الن فسانى فهو الذى يحاول فهم أسرار الأدب والنقد عن طريق نظريات "علم النفس". ورغم أن التفرقة واضحة بين النوعين فإن التسمية غير دالة ع ليها. أما المحاولة ذاتها فهى جديرة بأن تنبهنا إلى مخاطر الخلط ونحن ننسب إ لى ما هو نفسى بالمعنى الشائع وبالمعنى الأكاديمي.

وقد أوضح سمير سرحان- مواكبة لتمييز يونج بين الأدب النفسى وأدب الرؤى - إن أدب الرؤى هو الذى يتطلب خدمات عالم النفس.... (حتي) يستطيع... أن يبين لنا أن "عالم المخاوف الليلية، والمناطق المظلمة فى العقل" ليس غريبا عنا تماما.. ما النوع الأول الذى ".. لا يتجاوز فى نشاطه حدود الوضوح والفهم النفسى" فهو.. "الذى يتطلب مجرد الأدوات التقليدية للنقد الأدبى". وفى هذا الرأى حُسن ظن بعالم النفس، يتضمن استعمالا متجاوزا للكلمة، حيث إن اليونجيين "المبدعين" وأمثالهم هم وحدهم الذين يمكن أن يقوموا - جزئيا وباجتهاد شخصى - بهذه المهمة على هذا المستوى (مستوى أدب الرؤيا). هكذا.. نجد أنفسنا أمام استعمالات شديدة التنوع لدرجة ا لتناقض لما هو نفسي، أو علم نفسي، أو أدب نفسي، أو تحليل نفسي. وليس ع لى الناقد المجتهد لوم فى إجتهاده المستقل، خاصة أن "من يهمه الأمر" من المشتغلين بالعلوم النفسية لم يتفقوا فيما بينهم على معج م علومهم وأبعادها. آن الأوان - إن كان للمنهج النفسى أن يستمر أو يتطور - أن تبذل المحاولات فى إتجاه التوضيح والتجديد لكل نشاط معرفى يقال عنه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"نفسى"، دون أى إلزام بالتماثل أو حتى بالاتفاق. وبهذا سوف يجد أهل الأدب
- على المستوى النقدى خاصة
- ما ينتقون منه فيلتزمون به. وبهذا وحده يمكن التواصل فالتقدم: علما بأن الا
ختلاف نفسه هو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مطلب الناقد المبدع، لأنه يعلن أن الظاهرة البشرية تُرى فى مجال هذه العلوم خا صة من أكثر من زاوية، وعلى أكثر من مستوى، ومن ثم تتسع فرص الانتقاء والتوليف للكشف عن مستويات أعماق النص ودلالاته بأكبر قدر من حرية الحر كة الملتزمة.

إن تحديد معالم هذا التنوع داخل هذا النشاط المعروف فى مجال مايسمى بعلم ا لنفس أو الدراسات النفسية هو بعض مهمة هذه المقدمة. نبدأ بعلم "الطب النفسى" (وهو المجال "الرسمى" لتخصص المؤلف): فهو بوضعه الراهن ليس علما بالمعنى الدقيق للكلمة: إذ لم يرتق ح تى إلى مرحلة العلم التطبيقي. ذلك أن حقيقة الممارسة الطبنفسية ما زالت تقع فى مجال الحرفة (الفنية) المفيدة: حيث تعتمد على معطيات إمبريقية، وتستند إلى اتفاقات "مرحلية" بين المشتغلين بها لاستعمال "فروض" أو نظريات بذاتها، والتواصل بلغة تصنيفية مشتركة "إلى حد ما". وكل هذا قابل للتحوير والتطور: إذ لم يثبت فى أغلب مجالات الم مارسة أى تفسير سببى حاسم لحدوث ظاهرة المرض أو لطبيعته أو لمسيرة ال شفاء منه. لكل هذا لزم أن أؤكد - بخاصة لغير المختص - أن هذا النشاط الطبنفسى هو أقرب إلى "الفن الحِرَفى"، وهو يستعمل كل المعطيات العلمية المتاحة "كأدوات" تشحذ حذقه ومهارته، ومن ثم يصبح دور الطب النفسى فى النقد الأ دبى دورا محدودا من جهة، وفائق العطاء من جهة أخرى. وتظهر حدود هذا ال دور ومخاطر تخطيها حين يحاول أديب ناقد أو طبيب مجتهد أن يمارس لعبة "التشخيص" (التصنيف) لوصف شخص "أو شخوص" العمل الأدبي، أو لوصف شخص الأديب المبدع ذاته. يأتى الخطر من أن مجرد تعليق لافتة التشخيص يبدو وكأنه إضافة "علمية"!!، ومن ثم فإن ذلك قد يثرى عملية النقد الأدبي. وأحسب أن فى هذا تجاوزا صريحا: "فاللفظ" التشخيصى عادة ما يشير إلى "تعميم" تختص به "فئة" بذاتها، وهذا يتعارض مع "التفرد المحتم" فى كل شخص من شخوص العمل الأدبى، كما فى شخص مب دعه على حد سواء، إذ أنه لو مَثِّل أى منهما "نموذجا" بذاته، لما كانت ثمة ضرورة للصياغة الإبداعية أصلا. أمثلة توضي حة:

ن تشخيص هملت بأنه كان مجنونا، دون تحديد نوع جنونه لا يعنى شيئا أصلا: فكلمة

"الجنون" وحدها لا تعنى معنى علميا متفقا عليه، بل إنها لاتعنى معنى شائعا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واحدا: وأغلب ما يشاع عنها
(أو يشع منها) أن ثمة شذوذا وغرابة يجب الابتعاد عنهما طلبا للسلامة، وتجن
با لمخاطر الفهم والمشاركة. أما الندرة
(من التحليليين والوجوديين عادة) التى ترى فى الجنون عقلا، فإن مجرد
"إعلان هذه الصفة التشخيصية لا يبلغنا شيئا عن هذا العقل" الذى فى الجنون،
بل إن التشخيص قد يختزل الظاهرة ويزيدها تجهيلا. فإذا راجعنا احتمالين محد
دين لمرض هملت، وهما
"النوراستانيا الهستيرية" والسوداويةلما أمكننا أن نستقبل رسالة جامعة مانع
ة، لا من واقع الاستعمال التاريخى للفظين، ولا من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واقع بدائلهما المستعملة حاليا: فوصف السوداوية مثلا بأنها "متى تمكنت من المرء أظهرت تفكيرا مفرطا فى الفعل المطلوبهو وصف يسر ى على القلق النفسى المفرط، وعلى الرهاب الوسواسي، وعلى الوسواس الاج تراری، و على حالات البارانويا، وغير ذلك مما يكاد يشمل معظم الاضطرابات النفسية. حين يذهب جونز إلى القول بأن هملت إنما يعانى من العصاب النفسى Psychoneurosis فإن ذلك يتنافى - وصفيا - مع رؤيته شبح أبيه رأى العين، وسماعه صوته بكل ذلك الوضوح بتكرار لحوح. جونز محلل نفسي، وقوله بعد ذلك بأن العصاب النفسى هو حالة عقلية يهزم فيها الشخص - أو يعاكسه - ذلك الجزء اللاشعورى من عقله: ذلك الجزء المدفون الذى كان ذات يوم عقل الطفل[٢٢]، هو قول صحيح من حيث المبدأ، ولكنه لا يميز مرضا محددا دون سواه، بل إن هذه الهزيمة الآتية من الداخل الطفلى (وغير الطفلى) تحدث فى الذهان والعصاب واضطراب الشخصية على حد سوا ء. لعل أهم ما كان مناسبا فى توصيف جونز للحالة هو حديثه عن عرض محدد عنده - دون وجه حق - باعتباره ظاهرة مميزة للتشخيص المقترح: ذلك العرض المسمى بالتعطل النوعى للإرادة Specific abolia. لا شك أن هذا العرض يمكن أن يفسر التناقض بين القرار الظاهر والفعل المؤج ل أو المعطل (قرار قتل العم والتردد فى تنفيذه). غير أن هذا العرض لا يصنف مرضا بذاته. حقيقة أننا يمكن أن نعزوه إلى هذا الصراع الداخلى، لكنه عرض شائع فى التركيب البشرى عامة، وفى مساحة واسعة من الأمراض، وفى بدايات الفصام بخاصة (وسنرجع إلى ذلك بعد حين). لا نترك هذه النقطة دون أن نذكر أن جونز - مثل المحللين بعامة - لم يبالغ فى قيمة ذكر اسم المرض، بل كان ذلك مجرد بداية لاستبعاد كلمة "جنون"، ثم الانطلاق إلى تفسيرات تحليلية "أوديبية" بوجه خاص. المحللون - خاصة أيام "جونز" - لا يحبون الخوض فيما هو "جنون"، ولا يزعمون اهتمامهم بهذه "المنطقة" من الوجود البشرى. يبدو هذا فى إشارة جونز إلى أن مجرد تصوي ر حالة هملت على أنها حالة جنونية يكفى لأن نصرف انتباهنا عنه، فلا نتعاط ف معه، ولا يثير اهتمامنا حتى النهاية (كما هو الأمر فى حالة أوفيليا التى جُنّتْ جنونا لا صريحاً لبس فيه). هذا الرأى يكاد لا يعلن إلا جهلنا بالجنون، وخوفنا منه، ومن لغته المثيرة الدالة المتحدية أبدا. إن واقع الأمر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هو أن الناقد المبدع، من منظور نفسى على وجه التحديد، لايمكن أن يضيف ش يئا ذا قيمة إلا من خلال مغامرة الخوض فيما هو "جنون" وما يعادله من رؤى وصور، إذن، فعدم التعاطف مع الجنون غير مط روح أصلا، لا فى حالة هملت، ولا فى حالة أوفيليا. كذا نرى كيف أن المحاولاته التشخيصية لحالة هملت لم تُضف شيئا، بل شوهت أشياء وكادت ت طمس أخرى. أما إذا تجاوز الناقد المستهلم للطب النفسى التشخيص إلى مستوى المعايشة والاستعانة بأبعاد معرفية (نفسية) أخرى، فإنه قد يكون أقدر على إبداع نقدى فنى جيد، ليس بالضرورة مما يندرج تحت التفسير النفسى بالمعنى الشائع يندرج تحت أحادية النظرة والتجزىء نتيجة لاستعمال لافتات الطب النفسى تش خيص حالة ديستويفسكى السابقة على ظهور الصرْع على أساس أنها حالة "نوبات هستيرية"، كما ذهب فرويد، ليفسر بذلك معالم المنطقة المشتركة بين ديستويفسكى وأبطال قصصه (وخصوصا الإخوة كرامازوف): فقد رأى فرويد أنه "قد كانت لهذه النوبات دلالة الموت: فقد كان مبعثها الخوف من الموت، كما كا نت تتضمن حالات من السبات والنعاس.

"وقد أصابه هذا المرض فى البداية عندما كان لا يزال صبيا فى شكل حالة من ا لسوداوية المفاجئة التى لا أساس لها، فكان يشعر - كما أخبر هو صديقه سوليفيف فيما بعد - كأنه سيموت على التو... الخ. ثم يذهب فرويد إلى تفسير هذه الحالات بأنها ت دل على الاتحاد مع شخص ميت، سواء كان هذا الشخص قد مات حقا أو أنه ما يزال حيا، وإن كان المريض يرجو له الموت. والحالة الثانية - كما يرى فرويد - "أكثر أهمية: إذ تحمل النوبات عندئذ معنى العقاب.." ويؤكد التحليل النفسى أ ن الشخص الآخر بالنسبة للصبى هو فى العادة أبوه، وأن النوبة (التى تسمى هستيرية) هى، مِن ثَمَّ، عقاب ذاتى على رغبة الموت لأب مكروه: فديستويفسكى - من وجهة نظر فرويد- يعانى من الشعور بالذنب... الخ. ومن هذا المنطق يفسر فرويد عدوانية شخوص روايات ديستويفسكى وإجرامهم، وكذا سادية ديستويفسكى الخفية، المتناقضة مع رقته (وماسوشيته) الظاهرة.. الخ. هذا كله تعسف لا يؤيده أى قدر من المعرفة العلم ية بتشخيص هذه النوبات "الصرْعية"، وإن اختلفت مظاهرها عن الشائع عن الصرع الحركى العام: فهذ ه النوبات قد وصفت بدقة بحيث تشير مباشرة إلى أنها ليست سوى "نوبات صغرى"، و"نوبات إغفائية"، و"نوبات سوداوية".. وكلها أنواع و تباديل مما هو صرع فعلا: فليس الصرع هو مجرد فقد الوعى والتشنج الحركي ، بل إن مداه قد امتد ليشمل مساحة من السلوك وأشكالا من الوعى تكاد لا تح

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صى. والشعور بالموت، والخوف منه قبيل النوبة، (وقبيل النوم، كما ذكر ديستويفكى لأخيه أندريا) هو إعلان مباشر للطبيعة البش رية التى تظهرها بوجه خاص "الطبيعة الصرعية". ذلك أن النقلة المفاجئة التى يحدثها النشاط الصرعى تعل ن التغير النوعى المؤقت من تنظيم وعى بذاته إلى تنظيم آخر (أو "لا تنظيم" لحظى): وهذا هو الموت (الذى يمكن أن نعرفه فنخاف منه رأى العين، فالموت الحقيقى غير قابل "للمعرفة" فى حدود أدواتنا المحدودة). إذن، فالتفسيرات التى بنيت على تصو ر رمزى لمعنى الإغماء، وتفسير "تثبيتى" لمعنى الخوف من الموت... الخ. هى تفسيرات غير صحيحة حيث لا تتفق مع الممارسة الإكلينيكية الفعلية، حتى فى زمن فرويد. لى أن كل ذلك ينبغى ألا يعنى أنى أريد أن أختزل بدورى حالات (نوبات) ديستويفسكى إلى "مرض الصرع" بمختلف أشكاله، لأطرد كل احتمال للربط بين ظاهرة المرض وفيض

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإبداع عند ديستويفسكى" بل لعل العكس هو الصحيح: لأنى حاولت فعلا أن أبين دور النشاط المكافيء للصرع من منظور بنائى فى وجهه الإيجابى" وهو ما أع ان ديستويفسكى - فى تصورى - على فيض إبداعه.فس الاتجاه التشخيصى قد حاوله بعض النقاد والأطباء عل ى المستوى المحلى" فقد قدم كاتب هذه الدراسة تشخيصا لحالة "عمر الحمزاوى" بطل شحاذ نجيب محفوظ، وحالة صلاح جاهين (الفرحانقباضية) فى رباعياته خاصة، و "الغبى" لفتحى غانم]وكان أكثر هذه الدراسات الثلاث دلالة هى دراسة رباعي ات جاهين، ربما لأنها كانت تصف حالة لا مرضا. أما دراسة مرض عمر الحمز اوى فى "الشحاذ"، وبالرغم من الاستهلال بأنها دراسة لمحتوى قصة بمفهوم "كلاسيكى" للصحة والمرض، فإن رص الأعراض الواحد تلو الآخر للاستدلال على أعراض مرض الاكتئاب المتخلّلْ بلحظات الهوس كان تسطيحا برغم دقته. وأعترف الآن (أعنى أعلن اعترافي) أنى لم أضف بهذه الدراسة جديدا للنقد الأدبى، وإن أفاد ت الدراسة "بعض" صغار الأطباء فى تفهمهم لمرض الاكتئاب. وأكثر بعدا عن الصواب كا ن ما جاء فى دراستى لرواية "الغبى" لفتحى غانم بشأن قياس العمل بالمقياس التقليدي. ولا يخفف من الخطأ - إلا قليلا - ما أعلنته تلك الدراسة منذ البداية من أنه "... لولا كل هذا (مثل ذكر القياسات النفسية تحديدا، ونقص قدرات النمو مباشرة... الخ) - لوجدنا لها مخرجا رمزيا، ولأمكن اعتبارها من نوع الدراسات التى تستنطق مالا ينطق، وتناقش من لا يفهم... الخ". ذلك أن هذا النقد لرواية الغبى ظهر وكأنه يصحح ورقة إجابة طالب، لا يعايش عمق وعى كاتب. والأمر نفسه، أو قريب منه، أو مزيد عليه، ورد فى دراسة طبيب آخر لمسرح اللامع قول وبالنسبة للنقاد، فإن النويهى والعقادإستعملا اللغة التشخيصية فى نقدهما ا لنفسى لأبى نواس على سبيل المثال. وفى حين استعمل الأول ألفاظ المرض وال انحراف بشكل مباشر، اكتفى الثانى بوصف "حالة كذا" و "لازمة كيت" ، أكثر من تشخيصه لمرض بذاته. وسوف أعود إلى هذه الأعمال مرة ثانية. وردنا هذه الأمثلة العالمية والمحلية لنرى كيف أن النزعة إلى التشخيص المبن ية على الطب النفسى إن كانت تفيد الطبيب فى التعرف على الظاهرة المرضية فهى أقل نفعا للأديب أو الناقد، إن لم تضرهما أو تعوقهما .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصـــل الرابـــع :النقـــد الأسطـــوري

المبحث الأول : النقد الأسطوري والشعر

النقد الأسطوري وقصيدة النثر

النقد الأسطوري وقصيدة التفعيلة

المبحث الثاني : النقد الأسطوري والسرد

النقد الأسطوري والرواية

النقد الأسطوري والقصة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الاول: النقــد الأسطــوري

تأسس هذا المنهج النقدي من مزيج أفكار كارل غوستاف يونج تلميذ سيجموند فرويد ومن أفكار العالم الانثروبولوجي جيمس فريزر صاحب كتاب الغصن الذهبي ١ وقد اسس هذا المزيج الركيزة النظرية للمنهج الأسطوري ولاسيما فكرة يونج في اللاشعور الجمعي٢ إذ أن اللاشعور الذي قال به سيجموند فرويد ١٨٥٨- ١٩٣٦ وجد عند يونج منقسما قسمين هما اللاشعور الجمعي واللاشعور الشخصي ويبرهن يونج على وجود اللاشعور الجمعي من خلال ما أطلق عليه الأنماط الأصلية (الأفكار الأساسية التي ينبني عليها الذهن البشري وتتكرر في سلوكه وعبر تقاليده) وعلى سبيل المثال نذكر قصة الخليقة أو الطوفان أو الأمومة وفكرة المخلص والطفولة والانتماء وعودة الحياة وسواها من الأفكار هي أنماطٌ أساسية للفكر البشري ويستدل عليها من محاولة الطفل أن يلخص بعض المراحل التي مر بها الإنسان الأول في سلوكه الفطري المنسجم مع نوازعه كمرحلة الصيد على سبيل المثال ومرحلة اكتشاف النار٣ إذن فالنقد الأسطوري يسجل رؤية خاصة للعمل الأدبي منسجمة مع الذاكرة الحضارية والإنسانية لهذا العمل الإبداعي !! أن هذه الأنماط الأصلية والتي قد تدعى الأنماط العليا والظواهر المصاحبة لها كما وضحها يونج تشكل أحد الأسس التي قام عليها التفسير الأسطوري الذي أصبحت وفقه مهمة الناقد إنسانية في المقام الأول فالناقد لا يكتفي بمجرد البحث عن جماليات العمل الفني ولا يقنع بشرحه وتفسيره ولا يرضى بإيجاد الروابط بينه وبين صاحبه أو أحوال مجتمعه ولكنه يتجاوز ذلك كله حين يبحث عن الماضي الثقافي والاجتماعي والإنساني لهذا العمل الإبداعي ٤ وفي هذا العصر نهل الشعر والفن القصصي وأنواع أخرى من الفن كالفن التشكيلي من المعين الأسطوري بحيث تفردت مجموعة من النصوص الإبداعية بجذر ينتمي إلى الأسطورة (ومن هنا تأتي ضرورة النقد الأسطوري إذ يتعذر فتح مغاليق مثل هذه النصوص الإبداعية من دون أن يدخل الناقد إلى عالم الأسطورة الأصل التي اتخذ منها المبدع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مادة له ... والنقد الأسطوري من هذا المنطلق قد لا يتلاءم مع أي عمل إبداعي كان ! إذ إن بعض الأعمال الإبداعية تبدو نائية عن هذا المنهج بطبيعتها ومن الأفضل أن تدرس في ضوء منهج آخر غير النقد الأسطوري وبالمقابل فإن هناك نوعاً من الأعمال الإبداعية لا يمكن قراءته قراءة نقدية عميقة إلا من خلال النقد الأسطوري وذلك لأن هذا النوع من النقد ذو صلة بالنماذج الأسطورية العليا بأنساقها وأساليبها ومضامينها٥ ومن عيوب المنهج الأسطوري أن يتوغل الناقد في تفاصيل الأسطورة على حساب الجانب الفني في النص بمعنى أن ينشغل الناقد بمفردات الأسطورة ويتقصى مناخاتها وطقوسها بعيدا عن عالم النص الإبداعي سواء أكان شعراً أم سرداً وبشكل يبقي النص النقدي منغلقاً على عالم الأسطورة ولا علاقة له بسياقات النص الفنية وتقنياته ! وهو عيب لا يختلف عن المناهج التي وصفت بأنها تشتغل على أطر النص ولا تنبع من داخله ! ويتعين علينا تحديد مصطلح الاسطورة قبل معرفة شغل الناقدة دكتورة وجدان !

الأسطورة Myth :

حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها فالأسطورة موضوع اعتقاد ٦ وهي على نحو ما تصورات الناس الذين كان لهم خيال الشعراء ولكنهم لم يؤتوا لسانهم لينظموا ماتخيلوه فرددوه حكايات فطرية ٧ أي انها سرد قصصي مشوه للاحداث التاريخية تعمد اليه المخيلة الشعبية ٨ اما الملحمة Ebic فهي على رأي ارسطو رواية تجاور التاريخ ولكنها تغايره لتتمحور حول حادثة واحدة مكتملة بذاتها لها بداية وعقدة ونهاية ٩ وقد استقرت على انها فن ادبي وقصيدة سردية بطولية خارقة للمالوف تعتمد مخيلة تغريبية ١٠ وتظل الخرافة قصة كاذبة لايقبلها العقل ضمن تشويه خيالي لشخصية حقيقية ماثلة في اذهان الناس فتنسب الخرافة اليهم صفات خارقة للعادة ١١ أي انها حكاية قصيرة نثرية او شعرية تبرز احداثا وشخصيات وهمية تتراءى من خلالها احداث وشخصيات واقعية فككت واعاد الخيالي الشعبي الغرائبي انتاجها ١٢ وجاء في اللسان ان الخرافة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هي الحديث المستملح من الكذب ! وان خرافة بن مالك رجل من جهينة اختطفته الجن ثم رجع الى قومه فكان يحدث باحاديث يزعم انه سمعها عن الجن فكذبته الناس وصار خرافة مضرب المثل قال الشاعر :

حياة ثم موت ثم نشر حديث خرافة يا أم عمرو١٣

وقد تأثرت القصيدة المعاصرة بمناخات الأسطورة منذ أن وظف بدر شاكر السياب عطاء الأساطير الإغريقية في بنية القصيدة مثل بروميثيوس وسيزيف ليحذوا حذوه جيل من الشعراء المعاصرين فتسللت الأسطورة إلى بنية القصيدة المعاصرة سواء أكانت قصيدة عمود أم تفعيلة أم نثر ، ولذلك فإن المدخل الأمثل للدخول إلى رحاب هذه القصائد هو النقد الأسطوري الذي يشير إلى استثمار خيال الشاعر للإرث الحضاري الإنساني والمقصود به الأسطورة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقد الأسطوري وقصيدة النثر

ربما بدت قصيدة النثر الأنثوية أكبر قدرة على حمل الأفكار الأسطورية نظراً لسعة أفقها وابتعادها عن قيود الوزن والقافية إذ أن ثمة نصوصاً وقفت عندها الدكتوره وجدان الصائغ . واختارت المنهج الأسطوري مدخلاً مناسباً لها ومن هذه النصوص قصائد للشاعرة اليمنية هدى أبلان ولاسيما قصيدتها التي تحت عنوان (تبدلات) ، والتي يرد فيها:

"السماء التي أمر تحتها تتوتر

الغيمة التي أمر تحتها تجف

النجمة التي أمر تحتها تنطفئ

النهار الذي أعبره يتليل

والذي أحاط بنبضه يصبح ظلا

هكذا كل الأشياء التي أشعلها بمحبتي

لها قلب من رماد ١٤

تعلن الناقدة عن طبيعة التحليل منذ التمهيد الذي مهدت فيه لهذا النص حيث يرد: " تتكشف تراجيديا المتن المستلة من عمق اللاشعور الجمعي في قصيدة لهدى ابلان وهي (تبدلات) باستجلاء تفاصيل النبذ القدري وهو نبذ يحمل جذرا اسطورياً عبر تقنية استجلاب مباهج الكون لترميدها وهي ترميدات تمارس على الذات المتكلمة شراستها لتحلق بها الهزيمة التي أعلنها النص صراحة في خاتمته " ١٥

ومثل هذا التناول النصي وفقاً للمنهج الأسطوري ينسحب على نص أخر لهدى أبلان بعنوان (الراية البيضاء) ويرد فيه:

الآن فقد قررت رفع الراية البيضاء

والتوقف عن معاداة طواحين الهواء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سأرفع قطعة قماش

لكنها غير كافية للتعبير عن هزيمة قلبي

سأرفع كل ما كان في حياتي أبيض

سأرفع ورقة

ودمعتين

وأسنانه الجيدة التقطيع

سأرفع في الأخير كفني ١٦

فيشير المتن النقدي إلى "أن (الاستئناس) إلى هذه البنية الشعرية لا يمكن أن يتم إلا حين نلمح ملامح هدى أبلان وهي تتقن لعبة الإمساك بثلاثة خيوط دلالية متوازية فأولها تراجيدي يختبئ خلف السطور والثاني اسطوري مستجلب من ملامح سيزيف وعذاباته وقد أضاءتها إيقاعية تكرار حركة الرفع صراحة عبر " أرفع + سأرفع + سأرفع + سأرفع " وضمناً من خلال استنتاج هذه الحركة بعد واو العطف للفعل سأرفع والثالث سوريالي يظهر عبر هذه الغرائبية (التوقف عن معاداة طواحين الهواء سأرفع ورقة ودمعتين وأسنانه الجيدة التقطيع) وهي لعبة تجعل معمار النص مسرحاً عبثياً يضج بالإثارة أمام النظارة ولكنه يخفي خلف كواليسه عويلاً ونواحاً بل وانتماء إلى تلك الكينونة التي هي في حقيقتها قرينة الحياة إذ أن غيابها يعني الموت و الفناء (سأرفع في الأخير كفني) وهي خاتمة تتصادم مع العنونة (الراية البيضاء) . التي شكلت إضاءة مشاكسة إذا أنها ابتعدت عن دلالات الهزيمة كما أوهمتنا الاستهلالة (الآن قررت رفع الراية البيضاء) لنكون قبالة موت معنوي يقترب من قرارات البطل التراجيدي بإلحاق العذاب على نفسه بنفسه "١٧ . من الواضح أن النص النقدي يشتغل بوعي منه مستثمراً مساند اسطورية فتارة تجده يقف عند سيزيف ١٨ الذي غلفه النص فبقى في المتن المسكوت عنه ، ودلت عليه إشارات (أرفع – أرفع –

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سأرفع) ارتكز إليها النص النقدي ليصل إلى (سيزيف) وعذاباته وتارة يربط بين الذات المتكلمة (هدى ابلان) وبين البطل التراجيدي بالشروط التي حددها أرسطو بدءا بوقوعه في شرك الخطيئة إلى تحمله مسؤولية ما حصل وانتهاء بإيقاع العقاب الجسدي عبر النص النقدي.

وقد يتوقف النص النقدي عند قصيدة النثر الأنثوية التي تشتغل على عذابات (أوديب) ١٩ وتحديداً قصائد نادية مرعي في مجموعتها الشعرية (أزاهير العطش) فيرد " رسمت الشاعرة خرائط طريفة للمتن التراجيدي الذي يعري الراهن المعاش الذي يرد فيه:

"شارد

تفر منك خطوات

تحصد العدم

تنبذ المكان

تهزه جذوع هموم

تهمي أحلاما مرة " ٢٠

يتناول النص النقدي البنية التراجيدية ومنطلقاتها الأسطورية وتحديداً التي ارتكزت إلى أسطورة أوديب وما خلفته من عذابات لا تنتهي بسبب من وقوع أوديب في فخ الخطيئة ، والنص النقدي يجد أن المتن يتكأ إلى "حركتين متصادمتين " وهو يضيف " مما لاشك فيه أن البنية التراجيدية تشكل الشريان الذي يغذي أعطاف هذا المقتطف الشعري وهي تتكىء إلى حركتين متصادمتين متصالبيتين محورها النبذ القدري ، فإما الأولى فتغوص في عمق الذاكرة الأسطورية لتستجلب لنا عذابات أوديب (شارد تفر منك خطوات تحصد العدم) والحركة الأخرى تتحرك لتستمطر الذاكرة الجماعية العقائدية فتستجلب لنا المكان المعادي(تنتبذ المكان) تهزه (جذوع هموم) وهي عدائية تستمطر زمناً فتاكاً (تهمي احلاما مرة) " ٢١

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومثل هذه الرؤية الأسطورية في تحليل القصيدة الأنثوية تجده الدراسة في توقف الدكتورة وجدان الصائغ عند قصيدة النثر الوامضة حيث استبطنت مكنونات النص لتخرج منها وجه (نرسيس)٢٢ فهي تأخذ مثلاً قصائد الشاعرة اليمنية نبيلة الزبير ولاسيما(الأثنين) الذي يرد فيه:

لن تجد ما تقوله لامرأتك

لأنك عدت مبكراً ولن أجد ما أقوله لمرآتي لأني لم أعد ٢٣

المتن النقدي يضيء البعد الاسطوري للقصيدة من خلال هذا التحليل " من اللافت أن المرايا المطروحة في هذه القصيدة الومضة تضيء بعداً جديداً للمرايا النرسيسية إذ أنها لم تمنح الذات المتمرئية زهواً ونشوة وإنما شكلت أفقاً مراوياً يعكس خرائط الوحشة واقفاص الاغتراب وحركة صوب اللامكان "٢٤ من الواضح أن النص النقدي يرصد حركة خطف مرايا نرسيس من فضاءات عشق الذات إلى مواجهاتها ، وهو يرتكز إلى مساند نصية يشير إليها خلال التحليل.

وحين تقف وجدان الصائغ عند قصائد الشاعرة التونسية آمال موسى لترصد الزمن الأسطوري في قصائد مجموعتها الشعرية (أنثى الماء) فإنها تعلن أن القصيدة الأنثوية " قد غدت مرايا نرسيسية تلوذ بها (الأنا) الأنثوية ، من صميم الراهن الساعي إلى ترميد كينونتها وتطلعاتها وهي مرايا صقيلة تزدحم على مساحتها البصرية حركة المرجعية الثقافية للنص وهي في نفس الوقت تعكس تحولات (الأنا) باتجاه النشوة بالأخر أو الاغتراب عنه لتتخلق من هذه الانعكاسات المتباينة تفاصيل عالم الأنوثة المسكوت عنه "٢٥ وتؤكد ذلك حين تقف عند قصيدتها (يوسف) التي يرد فيها:

"رأيت الآن يوسف

هنا على موجة الشوق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يمشي واثقاً

ولما به أمسكت

قال:

الليلة في حلمي أراك

فعدت

إلى يقظتي " ٢٦

إذ تلبثت الدكتورة وجدان عند النسق الأسطوري الذي وقف عليه النص فتقول :" تحيل الاستهلالة الشعرية رأيت الآن (يوسف) (هنا على موجة الشوق) إلى عنونة المجموعة الشعرية (أنثى الماء) لنكون في مواجهة أفق مرآوي يمظهر استعانة سردية توقد وجهاً جديداً لنرسيس وعذاباته وتنجح في استدعاء صوت آخر يشاطر(الأنا) المتكلمة والمكلومة بوحها ليفتح كوة تنفيسية في جدار الاغتراب الصفيق ، فمرايا الماء المطروحة في النص هي بالضرورة مرايا نرسيس التي تمنح (الأنا) نشوة التعبد في محراب الذات بعيداً عن مناخات الأخر القامع والمخاتل" ٢٧ ومن الواضح أن النص النقدي يرتكز إلى نرسيس بوصفه البؤرة الترميزية الذي اشتغل عليها المتخيل الشعري الأنثوي ويقوم برصد تحولاته ،فمن البهجة المنعكسة على مرايا الماء إلى الإحساس بالوحشة والاغتراب.

النقد الأسطوري وقصيدة التفعيلة

لا شك في أن قصيدة التفعيلة الأنثوية التي أطلق عليها اسم الشعر الحر تثبت حضورها في المشهد الشعري العربي ، وثمة نماذج نفذت إليها الأسطورة برموزها المتنوعة ، فكان في هذه الحالة النقد الأسطوري هو المدخل الأمثل إلى أجوائها وعلى النحو الذي نجده في القصائد التالية التي توقف عندها النقد بنمطه الأسطوري هذا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فنجد مثلاً الدكتورة وجدان تتابع حضور شهرزاد وشهريار في إطار القصيدة الأنثوية وتحديداً قصائد الشاعرة العراقية مي مظفر ولا سيما قصيدتها (كلام) التي يرد فيها:

"تكلمت كثيراً قبل أن اصمت
تحدثت عن الخوف
عن التوق .. عن الغربة
فلم تسمع..
ولم تقلق..
وسال القول مثل الوقت
علقنا على الصمت
كباب شبه مفتوح
ومستغلق " ٢٨

فتورد وجدان الصائغ في معالجتها للقصيدة التي تطرح اشكالية المنفى : " أنت إزاء منظومة القيم التي يؤسسها المنفى فمن امتساخ تأثير الكلام (تكلمت كثيراً قبل أن أصمت .. فلم تسمع) إلى امتساخ الزمن (فسال القول مثل الوقت) إلى امتساخ الأنوات (علقنا .. كباب شبه مفتوح ومستغلق) . وهو ما يجعلك تلمح أنامل مي مظفر وهي تفرغ شهرزاد وشهريار المستظلين بصقيع المنفى من محتواهما المستقر في الذاكرة الجمعية لتجعلك إزاء كينونتين مغايرتين فأنت إزاء شهرزاد مبتلاة بثقافة النفي وشهريار متمترس بالصمت والفجيعة (لم تسمع .. لم تقلق ؟)" ٢٩

من الملاحظ أن النص النقدي يغوص إلى عمق المسكوت عنه ليكشف النقاب عن شهرزاد وشهريار بوصفهما رمزين من رموز الثقافة الشعبية ، ويتم وفقاً للتأويل الأسطوري الربط بين الذات المتكلمة وشهرزاد ، إلا أنها شهرزاد جديدة ، ومثل هذا ينسحب على توقف وجدان الصائغ عند قصائد الشاعرة المصرية إيمان البكري

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتحديداً قصيدة (من حكايا شهرزاد) التي تصدرها الصائغ بقولها : " لا حظ كيف أطلقت إيمان البكري صرختها الشعرية في وجه شهريار الرامز لحراس الكهنوت الثقافي المهيمن لتنتقل وبمهارة باذخة عبر مناخ درامي حكائي من الهم الفردي للهم الجماعي :

قد سئمت القول فاصفح سيدي
لن أهاب اليوم حكماً أو قراراً
فأرى منك مئات بيننا
كم اذاقوا الناس خسفا أو دماراً
أوصدوا الأبواب في وجه السنا
كم تواروا خلف زيف أو شعار
ألف مسرور تمشى صارخاً
في دمانا وتهادى بانتصار
يسرقون العمر في نضرته
كربيع جف يبكيه النهار
كيف للقلب التغني بالهوى
وهو يبكي في لياليه القصار
كيف أحكي قصة الجاني الذي
نقل القصر إلى شط البحار
أو عروس البحر لما عشقت
من شباب الأنس صياد المحار
كيف أشدو بخيال هائم
وهو عبد لوثاق وإسار

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيدي ها قد بدا نور السنا

اذن الفجر ونادى للنهار

وغدا الصمت مباحاً فلتعد

ولتدعني وانصرف ياشهريار " ٣٠

لقد عالجت الصائغ هذا المتن الشعري وفقاً لآليات المنهج الأسطوري بدلالة وقوفها عند تحولات شهرزاد كما يأتي : " تخلق شهرزاد بوصفها قناعاً شعرياً مستلاً من عمق الذاكرة الجمعية – خلخلة في قناعة التلقي فهذا المجد الأنثوي القائم على ثقافة الكلام – عنوان القصيدة (من حكايا شهرزاد) قد تموضع ضمن مناخ النص ضرباً من ضروب الفناء الثقافي للجسد الإنساني عموماً ، لاسيما وأن المتن برمته قد اشتغل على تعرية النسق السياسي العربي وخطاباته التي تعلل الهزائم وتتحايل على مسميات الفقر والظلم وهو انتقال دلالي يمنح القصيدة بافقها الحكائي والدرامي قدرة على اختراق الأزمنة واشتباكها ، فالزمن المطروح في النص يتحرك بين اللحظة الفارطة المتكورة في قعر الاستسلام حد الاستلاب وبين اللحظة الراجفة التي تشهد من جانب مقاصل شهريار وملامحه الاستبدادية التي اضاءتها ذاكرة المحمولات اللفظية(حكم ـ قرار – خسف – دمار – زيف شعار – وثاق – إسار). والتي تتقشر عن وجه شائه وتاريخ مضرج بالسفك و الإبادة اوقده استدعاء وجه (مسرور) من جانب ومن جانب آخر حركة شهرزاد الواعية صوب الخلاص والانعتاق الذي اذكته التساؤلات المريرة والواخزة (كيف للقلب التغني بالهوى كيف أحكي قصة الجاني الذي كيف اشدو بخيال هائم) التي تدين الخطاب الإبداعي المتمترس بسلطة القمع لتحيل إلى تراجيديا الكلمة ومتوالياتها المرمدة "٣١

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد أضاءت وجدان الصائغ حركة أنامل الشاعرة إيمان البكري وهي تنسج صورة جديدة لشهرزاد بمعنى أنها تصوغ من خلال القصيدة- وكما أشار النص النقدي – شهرزاد معاصرة مغموسة بهموم الحاضر وانكساراته ، كما يظهر شهريار وجهاً آخر من وجوه السلطة السياسية وهو ما أضاءه النقد الأسطوري حين لمح تحولات هذه (الأنوات) داخل مسار النص وإلى ذلك اشارت وجدان الصائغ بقولها " أن إيمان بكري قد صاغت بنية قصصية طريفة تمظهرت جدتها في إعادتها صياغة المعادلة المألوفة للنسقين الأنثوي المقموع (شهرزاد) والذكوري القامع (شهريار) لنكون في مواجهة ثنائية جديدة وعبر أنوثة ترفض لعبة تأجيل الموت وتأخير ساعة البطش (لن أخش ...) ليكون شهريار مرايا صقيلة نبصر من خلالها جراحاتنا وكل الوجوه الشائهة بقمعها السياسي والاجتماعي والثقافي والمعرفي . لذلك شاءت شهرزاد وبخطابها الزاجر الواخز (ولتدعني وانصرف ياشهريار) أن تغيبه من على مسرح النص والحياة " ٣٢ ومن الواضح أن النص النقدي يقوم برصد تحولات شهريار وشهرزاد واكتسابهما دلالات جديدة يفرضها عليهما السياق الشعري.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني :النقد الأسطوري والسرد /

ومن المؤكد إن السرد موصول بالأساطير والحكايات الخرافية منها والشعبية وصدره أوسع للأفكار الشعبية وسيل المعتقدات عبر العصور وهي التي صبت في الفن السردي المعاصر الذي قد يكون قصة قصيرة أو أقصوصة أو رواية وهي جميعاً تحتضن عناصر أسطورية أو شعبية لا حصر لها وهو ما ينهض به هذا المبحث.

النقد الأسطوري والرواية اشتغل النقد الأسطوري على مساحة الرواية الأنثوية بتقنياتها فرصد حركة أنامل المبدعة العربية في استلهام الترميزات الأسطورية من عمق الذاكرة ودأبها لإعادة صياغتها ومنحها تأشيرة مرور لعالم النص الروائي ، وقد توقفت وجدان الصائغ في أكثر من دراسة على الكشف عن الفضاءات الروائية والغوص إلى عمق البنية المسكوت عنها ووفقاً للمنهج الأسطوري ، فهي في تناولها لرواية (حب ليس إلا) للروائية اليمنية نادية كوكباني تخضع النص الروائي لآليات النقد الأسطوري ولاسيما حين تقف عند المقتطف الروائي التالي:

"هذا الزوج الحضاري الـ gentle man الذي رجوته في الحياة لابدأ معه حياتي الأخرى ، وأحقق معه كل ما تمنيت من أحلام لسعادة مرتقبة !وأمل لتحقيق طموح لم يكتمل . خيب ظني ! قتل فرحتي ! قضى على أملي ! أجهّز عليّ في ليلة واحدة . ليلة لم يظهر لها فجر ، تمخر عتمتها في أوصالي ، يجثم ألمها على أنفاسي ، ينخر وجعها تحت جلدي ، ليلة لا سبيل لنسيانها إلا إذا استبدل مركز الذاكرة في دماغي " ٣٣

والنص النقدي الذي يرتكز إلى المنهج الأسطوري يراوح بين النص الروائي والتحليل الذي يحيل إلى أجواء ألف ليلة وليلة بقوله : " أنت إزاء جورنيكا معاصرة رسمها الخيال المؤنث يستمد سوادها من عتمة الليل الذي أنثه المتن (الليلة) ليعيد إلى الذاكرة مناخات شهرزاد ولياليها الواحدة بعد ألف إلا أنها مناخات انتزعت من شهرزاد أكسير الترويض فبدت عاجزة عن الأداء والقول حتى ؟ ..هي جورنيكا مغلفة بسواد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الليل تعكس عمق الدمار النفسي ليكون الليل معبراً بين زمنين الأول تقويمي والآخر زمن نفسي يجثم بعتمته على جسد النص يتقشر عن صيرورة سامي (الزوج الحضاري الجنتلمان) شهريار معاصر موتور بالشك الذي يمارس على الجسد المؤنث تعذيباً بل واقتصاصاً " ٣٤ إذن يعتمد النص النقدي على ثنائية شهرزاد وشهريار وامتدادهما داخل المخيلة العربية وإيحاءاتهما داخل النص الروائي مما يجعلنا نقرر أن هذه الثنائية هي عصب التحليل ومحوره الأساس ، والناقدة لا تشرع بالتحليل قبل إيراد النص الروائي الدائم فحين يرد : " ليلة تقاطعت فيها عباراته : واشتبكت مع بعضها ، صعب علي فهمها أو تحديد فيما إذا كانت تلك الفتاة التي أغوتها الجامعة وأخذتها منه هي أنا أو أخرى ولماذا ؟ كما قال كان عليه أن يقطع شكه بالبنات المتعلمات (الجامعيات خاصة) بيقين بكارتي ، بلون دمها القاني الذي بقبق على بياض كرامتي الممرغة في وحل أفكاره "٣٥ فتعلق الناقدة على هذا النص بقولها : " المتن يضعك أزاء معادلة ثقافية طريفة مفادها إذا كانت شهرزاد قد نجحت في أن تدرأ عن نفسها وزر الأنوثة التي خرجت عن النسق القيمي والاجتماعي (زوجة شهريار الأولى) فأن فرح – بطلة الرواية – وقعت في شرك القصاص بسبب من أندفاع خطيبة سامي السابقة صوب الجامعة (كانت تلك الفتاة التي أغوتها الجامعة واخذتها منه هي أنا أو أخرى + كان عليه أن يقطع شكه بالبنات المتعلمات) الجامعيات خاصة بيقين بكارتي) لتستشعر أن المتن يطلق على إشارة الثقافة الفحولية بموروثاتها المتمحورة حول إقصاء الوعي الأنثوي واختصار الأنوثة في جسد يستقبل الإشارات ولا يصح أن يرسلها لذا تكون الجامعة الصرح الحضاري والثقافي – غواية تستحق القصاص "٣٦ .فيكسب المنهج الأسطوري النقد عمقاً ونفاذاً إلى طبيعة النص الروائي استناداً إلى جذور شهرزاد وشهريار في المخيلة العربية إشارة إلى هذه العلاقة بين الماضي والحاضر إزاء ثنائية (الذكر الظالم / والأنثى المظلومة) على مر التاريخ وهي لا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تكتفي بشهريار وشهرزاد بوصفهما دعامتين أساسيتين للتحليل النقدي بل على أساس أسطوري أخر هو بجماليون ٣٧ إذ يعتمد عليه التحليل للنص الروائي التالي : " كان بارعاً في اختيار العطور الباريسية الراقية ملماً بتاريخها ومتابعاً لجديدها . بارعاً أيضا في انتقاء فساتين السهرة التي تبرز مفاتن الجسد وتزيد في إثارته على الفراش . مبالغته في شراء قمصان النوم الحريرية البيضاء . كم كان يعشق اللون الأبيض! وكما كان ساذجاً وهو يعتقد أن قسوته معي سيزيلها كلام الغزل الذي يخرج من بين شفتيه وأنا أرتديها ، لحظات تمنيت فيها دائماً لو يتحول جسدي وشكلي إلى مسخ مقرف ومشوه ليبتعد عني ويريحني من العذاب " ٣٨

فتعلق الناقدة على هذا النص على النحو التالي : " أنت إزاء أكثر من نسق أسطوري أولها حين تلمح تماهياً بين سامي وبجماليون إلا أن المخيال الأنثوي يمسخ ملامحه ليكون بجماليون مكبل بالرغبة الجنونية في تحطيم ما صنعت يداه (بارعاً في أنتقاء العطور + في أنتقاء فساتين السهرة + كلام الغزل) لنشهد عيانا جالاتيا أخرى ، (لحظات تمنيت فيها دائماً لو يتحول جسدي وشكلي إلى مسخ مقرف ومشوه) ونسق تشكيلي يجعل النص متناً بصريا ملفعاً بالبياض (مبالغته في شراء قمصان النوم الحريرية البيضاء + كم كان يعشق اللون الأبيض) الذي يحيل إلى لون الكفن وحركته لاجتياح الجسد المستلب وربما يحيل إلى تشيؤ فرح وصيرورتها ورقة بيضاء ناصعة يخط عليها شهريار سطور تاريخه الدامي " ٣٩ وثق التحليل النقدي رؤاه مرتكزاً إلى رصد التحول الدلالي للرموز الأسطورية والتي بدأها بتقصي حضور شهريار وشهرزاد وانتهاء بشخصية بجماليون ، إن هذا الرصد يشير إلى أن انتقال النص من الهموم المحلية التي يطرحها المكان حركة صوب الهم الإنساني عموماً ما يعني أن هذه الشهرزاد التي وضعتها الرواية أمامنا قد تكون موجودة في أي مكان من الكون ، وتجد هذا التحليل النقدي القائم على طروحات المنهج الأسطوري في دراسة وجدان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصائغ الموسومة (فوزية رشيد وثقافة العنف) إذ تتناول رواية (القلق السري/ من عذابات شهرزاد) للروائية البحرينية فوزية رشيد ، حيث تتلبث عند مفتتح الرواية التي كتبته فوزية رشيد والذي يرد فيه:

ها أنت الآن وحدك

عارية من كل شيء ومن أي شيء

وحدك والمرايا ... مجرد مرايا ترجع الوجه كصليل الصدى

وجدار مجرد جدار يسند السقف الواطئ

والزمن المتدحرج في ثنايا السكون

كل شيء يشبه بعضه ، أو يشبه لا بعضه

كل شيء انتهى ولم ينته

بدأ ولم يبدأ

ولكن لا قدرة على التحليق في هذا الركام المنثور

الذي يسمى كونا أو وطناً أوريفاً

.....

لاشيء يهم سوى الأنهماك في وجيب الزمن

دون أن يعلن بداية وقتك

وسريان الليل ينذر بالانفلات

ويدق ناقوسه المبهم ليشملك الاضطراب

كروح طريدة " ٤٠

وتعالج وجدان الصائغ هذا المشهد السردي المكتوب على شكل قصيدة النثر بقولها : " ولأن النص مترع بالمرواغة الإيحائية فإن ملامح نرسيسية مدهشة تتسلل من بنية المسكوت عنه يحدس أفق التلقي مفارقته الطريفة . فإذا كان نرسيس- على أفضل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

احتمال – قد عشق أناه المنعكسة على مرايا الآخر فأن الذات الساردة تفزع من هذا العري الفكري الذي قيد الكينونة الأنثوية بجريرة الجسد ومباهجة الفانية . فهي إذا مرايا لا تمنح الذات المتمرئية نشوة وزهواً وإنما مواجهة حادة مع الراهن المعتم وأمكنته المفخخة كما أن خاتمة هذا المقتطف قد استوعبت طقوس النفي ليتلفع زمن الأنا الأنثوية الراهن الآتي بصقيع الاغتراب ورياحه العاتية " ٤١ فيكون (نرسيس) ٤٢أساساً للتحليل النقدي وهو يرمز لتلك الأنانية التي تجتاح الأخر ولم تجد رمزاً أفصح من هذه الشخصية ذات الإيحاء البعيد في النفس البشرية.

وينسحب هذا التناول النقدي وفقاً للمنهج الأسطوري على ما تورده الناقدة عن أحداث رواية (القلق السري) إذ تقول : " ولأن أحداث هذه الرواية لا تشكل محور العمل السردي بقدر ما يشكله الخطاب الأنثوي مركزية باهرة لها . فإننا نقتطف منها مشهداً يجلي براعة البنية السردية في ترسيم الفضاءات الكابوسية التي تلاحق ملامح (شهرزاد) الأنوثة المحاصرة بتاريخها الثقافي الملفع بالقهر "٤٣ وهي ترتكز في هذا التحليل النقدي الأسطوري إلى مشاهد الرواية ، فهي تقف عند المقتطف التالي:

"أصوات من بعيد

الكائن الخرافي ينفلش ليغطي كل المساحات

المدينة تحترق ، انهمار ناري ينتشر في كل مكان ، كتل ضبابية سوداء ، تموه الوجوه المختلطة . كائنات بشرية وتلك الأخرى القادمة من البحر أو من فيافي الصحراء . طيور جارحة تنكأ العيون . أبواق وأصوات تراتيل والكل في غيه ، سادر نحو حتفه المحتوم . نساء معلقات من رؤسهن ، حفر نارية تصهرها ، ثم تعاود صهرها ، بعد تستعيد هيئتها الأولى ، لتشتعل من جديد ، نساء اخريات تخرج الثعابين من أجسادهن ، تضاهي في ذلك كائنات خرافية بشعة ، ذات أحجام كبيرة يخرج من أفواهها اللهيب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونار السعير ، يصحو كل الموتى تند عنهم صرخات مسعورة ، ... ،(النساء وراء كل الخطايا) صوت آخر يفجع صداه المكان المضطرم (هي السبب في خروج آدم من جنته) ترتجف السماء ترتجف الأرض ، البشر ينقلبون رخويات سمجة ، تنفث من أفواهها السعير ممرات واسعة مليئة بجداول من حمأة زيوت مغلية تحمر كل من يقع فيها ، دخان أسود كثيف (من صنع الخطيئة الأولى) لم تعد تفقه شيئاً مما حولها . كان أحدهم يجرها نحو السرير ... ، وجهه يتمطى الآن أمامها ويسألها في فورة نشوته (قولي أني سيدك) رددت باستسلام (أنت سيدي) ." ٤٤

تعالج وجدان هذا المقتطف بقولها :" نشهد هنا حضوراً كثيفاً لجنس النساء في مقابل غياب للجنس المذكر واقتصاره علي الذي جعله النص نكره (أحدهم) ليكون وجهاً مكروراً مقروناً بالتعرية الفكرية والغواية الحسية المهلكة ، إنه إذا قرين الموت الفكري وهو بالضرورة شهريار آخر ينبعث من رماده ليوقد في الفضاءات الأنثوية مرجعياته السلوكية والثقافية التي تحبس الفكر الأنثوي في أغلال الجسد " ٤٥

ومن الواضح أن مصادر النقد الأسطوري لدى الناقدة تتنوع إذ لا ترتكز على مصدر أسطوري واحد في قراءتها لهذه الرواية تحديداً . وأعني بها رواية (القلق السري) لفوزية رشيد حيث تعود الناقدة إلى أجواء ألف ليلة وليلة مرة أخرى لا سيما أن شهرزاد تستأثر باسم بطلة الرواية ولكن شهرزاد داخل النص تظهر بإهاب أخر غير الأهاب المعهود لها :" فشهرزاد التي أعلنت الرواية استداعها من العنوان (قد خلعت عنها أهابها الأنثوي الراضخ لسلطة الفحولة الشرسة ومنحتها إلى شهريار فصار الرجل يلعب دور الراوي الممل والرتيب بل والمضحك أيضا " ٤٦ فيكون النص التراثي لـ (ألف ليلة وليلة) مادة أساسية للتحليل النقدي فلا يظهر شهريار على الهيئة التي ظهر بها في ألف ليلة وليلة ، بل إن الناقدة ترصد أنامل فوزية رشيد وهي تخطف شهريار كي يبدو على النقيض مما نتوقعه منه وبما يمكن أن يدعى (

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالتوظيف العكسي) ٤٧ والمقصود بذلك أن يظهر شهريار في هيئته الضعيفة وليس ذلك الجبار الذي رسمته (ألف ليلة وليلة) وبذلك تختلف المعادلة (شهرزاد وشهريار) وتظهر لنا في تشكيل جديد تماماً داخل النص الروائي الذي كتبته الروائية البحرينية فوزية رشيد.وليتأكد لنا " أن النسيج الأسطوري الذي انتظم رواية القلق السري للروائية فوزية رشيد يبدو المدخل الأمثل للنفاذ إلى عالم هذه الرواية التي هي رواية أفكار ومواقف بالتأكيد ، بيد أن أجواء الأساطير والحكايات والمعتقدات الراسخة والإرث الثقافي والفكري عن المرأة خفف كثيراً من سطوة الأفكار الحادة ووطأة المناقشات ذات الطابع الثقافي التي وردت عبر حوار شخصيات الرواية ، ويأتي عالم الأسطورة كي يجذر الأفكار ويؤصل المواقف التي ترتبط بأفكار الرواية عامة ومواقفها وتمنحها حساً شاملاً وعالمية يطمح إليها النص " ٤٨ ومثل هذا التوظيف للمنهج الأسطوري ينسحب على معالجة الناقدة وجدان الصائغ لرواية (دارية) للروائية المصرية سحر الموجي وهي تقف عند أكثر من مشهد روائي لتخضعه للمنهج الأسطوري وتحديداً ما ورد في النص التالي :" لماذا يخترقني نصل نظرته على البعد بهذا الشكل الوحشي ؟ ماذا يريد مني ؟ قدماي باردتان ، متصلبتان ، الخوف يحجب عني وجه السماء ، انتفض من نومي فزعة . أنفاسي متلاحقة ، والعرق يغرق جسمي " ٤٩ والناقدة تقول عن هذا النص الروائي راصدة حضور الموروث الشعبي بوصفه جزءا لا يتجزأ من الأسطورة وتحديداً وجه شهرزاد وشهريار لتقول : " وسط ضواغط النسق الفحولي المهيمن القامع للأنوثة والساعي إلى تديجنها يأتي الحلم ليكون جواباً مؤنثاً يعيد إلى ذاكرة التلقي فضاءات شهريار المكفهرة والملبدة بذبح الأنوثة بوصفها كياناً مارقاً يجب اجتثاثه (لماذا يخترقني نصل نظرته على البعد بهذا الشكل الوحشي ؟ ماذا يريد مني ؟) ويمكنك أن تلحظ تسرب هذه المناخات المرمدة إلى تفاصيل اللوحة السوريالية التي تكشف عن عمق الخراب النفسي الذي تحسسته دارية (بطلة الرواية) وهي تقف عاجزة أمام سيف (زوجها) ونصال تهمه لها بالجهل وعدم الدراية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بجوهر الأشياء ومصائرها " ٥٠ من الواضح أن النص النقدي ينتبه إلى امتزاج الأسطورة بالحلم ليكون هذا الامتزاج ركيزة للوصول إلى بؤرة الرواية ومحورها الأساس وهو استبطان عذابات الأنوثة المتمثلة في بطلتها (دارية) وإلى ذلك أشار شاكر عبد الحميد اذ قال في مقاله : (الحلم وأنصهار الأساطير) بأن "هناك جوانب ذات اهتمام مشترك بين الأسطورة والمنتج الأدبي الأسطوري يظهر في التأكيد على حركة الوعي الجمعي وتأثيره وفضلاً عن اتساع الزمن ورحابته المرجعية ، حيث يكون الزمن في الأسطورة – كذلك المنتج الأدبي الأسطوري- شديد الانفتاح ، ومنظوره الخافي بلا حدود لا ماضي لا حاضر لا مستقبل ، زمن واحد متصل " ٥١من الواضح إذن أن النص النقدي يستثمر على ادواته النقدية من رموز أسطورية وحلمية ليفك ترميزات النص المفقود ، وإن كنا نجد تركيزاً واضحاً على الرموز الأسطورية التي شكلها المتخيل الأنثوي وفقاً لرؤاه داخل النص.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقد الأسطوري والقصة

امتزجت القصة الأنثوية بالأسطورة بشكل لافت لتعكس ثقافة المبدعة العربية بحيث أصبح المنهج الأسطوري هو المفتاح الأمثل لقراءتها وفك رموزها وقد توقفت الناقدة عند أكثر من مجموعة قصصية لتعالجها وفقاً لمنطلق النقد الأسطوري ، فهي تتوقف مثلاً عند قصص القاصة المصرية عائشة أبو النور وتحديداً في مجموعتها القصصية (أرحل لنلتقي) . ولاسيما أجواء ألف ليلة وليلة وشخصية شهرزاد خاصة وهي تقف عند قصة (وسكتت شهرزاد) لترصد المفارقة الفنية التى صاغتها عائشة أبو النور بين شهرزاد الأصل التي استطاعات أن تقنع شهريار كي يؤجل نحرها ، وشهرزاد الموجودة داخل النص والتي قررت أن تصمت (وسكتت شهرزاد / العنوان) وهي تمهد لدراستها الموسومة (عائشة أبو النور وثقافة الصمت) بقولها:

"والعنونة بوصفها العتبة الأولى فأنها تستجلب ملامح شهرزاد وشهريار، معاً إلا أن المخيال السردي يخرجهما من دائرة الراوي والمروي له ليمنحهما هوية سياسية وليكونا وجهين للحاكم والمحكوم فلا يمكن النظر لشهريار على أنه الكينونة الإنسانية الراعفة بسبب من انتهاك الأنوثة حرمة الوثاق الزوجي ، وإنما نجد الخطاب السياسي قد أعطاه هوية محايثة ووجهاً يتماهى على النسق السياسي المشغول بمباهج الأحلام عن الواقع المتخم بالحرمان واللوعة ، مثل هذا الانخطاف الترميزي ينسحب على شهرزاد " ٥٢ والناقدة تتوقف عند المقتطف القصصي من هذه القصة والذي يرد فيه :

وينتهي الكلام

وتسكت شهرزاد عن الكلام

وعن سرد القصص والحكايات

بعد أن أدركت مع الأيام جريمتها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبأنها كي تنقذ رأسها من الفصل عن جسمها

شغلت شهريار عن كل شيء آخر في الحياة

ساعدت تغييب عقله

وتخدير ارادته

حتى تفشت الفتن والمكائد

والمجاعات في البلاد

وشهريار غائب ، غارق في حكايات الأمس

مشغولاً متلهفاً لسماع بقيتها مساء اليوم

إذا تتكون أجواء ألف ليلة وليلة بلون أخر هو اللون السياسي وتكون ثنائية(شهرزاد وشهريار) صياغة أخرى لثنائية مختلفة هي (الحاكم والمحكوم) وبذلك تفيد الناقدة من هذا الرمز وتخطفه إلى مجال أخر من الإيحاءات العميقة للشخصيات التراثية وشخصية شهرزاد خاصة ، إذ أن شهرزاد كما تورد الناقدة (تشكل الضمير الواخز ونبراته الراعفة التي تدين مسايرة الاستلاب الفكري الذي يمنح الذات الخاضعة لسلطة النفي الثقافي جرعة أكبر أوكسجين في الحياة ، (تنقذ رأسها من الفصل عن جسمها) بل أن المتن يعري الخطاب الثقافي الذي يخضع لمتغيرات أيديولوجية تصادر الذات في خضم عارم من الحروب والهزائم والخيانات وما يتولد عنها من جهل وفقر وتخلف ٥٣ . فتتسع دائرة الإيماء ويكون الإطار التراثي مناسبا كي يعبر عما أرادته القصة بأسلوب الفن الذي يتوخى الإيحاء والتركيز بعيداً عن المباشرة . لاسيما أن القاصة عائشة أبو النور تنهي قصتها بموت شهريار بعيدا عن خاتمة ألف ليلة وليلة كي ترمز وكما تشير الناقدة إلى النموذج السياسي المكرور وقوالبه السائدة " وعبر ديلوج راعف يستدرج القارئ إلى النهاية الصادمة لتكون القصة برمتها بياناً ثقافياً وسياسياً يؤرخ لجرح الذاكرة العربية" ٥٤

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كانت نية شهرزاد أو عقدت على عزمها

بالسكوت والكف عن الكلام

بعد سرد قصتها الأخيرة

التي ستختتم بها سلستها

في ليلتها الأولى والأخيرة بعد الألف

وانطلق صوت شهرزاد يحكي ويقول

بلغني أيها الملك الحكيم ذو الرأي الرشيد

أنه في العام ألفين من بعد الميلاد

وعند اعتاب القرن الواحد والعشرين

سوف تشهد المملكة وما حولها من بلاد

فوضى وانهيارات

حروب ومجاعات

زلازل وفيضانات

بطالة وجرائم

دول ترتع في الثراء الفاحش ، وتلقي بفائض ثرائها

في ساحات القمامة

ودول تحتضر من الجوع والفقر والمرض

وأنهم في ذلك الزمان سيتبعون دين سياسي جديد

اسمه الديمقراطية

ويحكى أيها الملك الرشيد

أنه في ذلك الزمان الغريب

سوف يعبث العابثون بشعار الديمقراطية

يمطونه ويلونونه وفق مصالح وأطماع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رؤسائهم ، بالاتفاق مع أصحاب رؤوس المال " ٥٥

وتقول وجدان الصائغ في معالجتها للنص بقولها :" بالعودة إلى تاريخ التدوين النصي المثبت في أسفل المتن السردي ١٧/ ١٢/ ١٩٩٢ نكتشف طرافة النبوءة التي يشهدها الراهن السياسي المتخم بالعزاءات والشعارات واللافتات الملونة ، وتأسيساً على هذا يمكن النظر إلى القصة على أنها بوابة استشرافية ترصد بدقة ما يحصل في هذه اللحظة الراعفة حيث الديمقراطية والحرية وشعارات تحرير الإنسان بل أن هذه القصة النبوءة تتوغل بمخيال متفحص لتستكشف تفاصيل الجرح الناغر عبر متواليات سردية متخمة بأحساسات الأنكسار والخيبة التي تلمح غياب قيمة الفرد ازاء ضخامة اللافتات المستوردة التي لا تحمل إلا حرية الدمار وديمقراطية الفوضى " ٥٦. فتبرهن الناقدة على أن الرمز التراثي المستمد من عمق الفولكلور يمكن أن يكون مطواعاً بيد الفنان يصرفه في الوجهة التي يختارها وبضمنها الإيحاء السياسي وحسب ما يقتضيه سياق النص.

وتترسم الناقدة قصص القاصة الكويتية ليلى العثمان وتحديداً قصتها (حالتان لشهرزاد) إذ تفيد القاصة من الذاكرة الحكائية من ألف ليلة وليلة وهي تقسم القصة إلى قسمين عنوان القسم الأول (الليلة ترقص شهرزاد) ، وعنوان القسم الآخر: (الليلة تسبح شهرزاد) وتبني وجدان الصائغ تحليلها النقدي على النص التالي المقتبس من قصة " حالتان لشهرزاد: "

"دائماً كنت أنت الذي تصدر الأوامر . قصي الحكاية ودائماً كنت أنا الدمية الجميلة تجلس بوقار مصطنع على طرف السرير عند أعتاب قدميك المشبعتين بعطور العز والرخاء . ألف ليلة مرت . لم أعرف ايونة النوم ولا شهية الحلم . اظل بارتعادي أبحث عن رأس حكاية جديدة لا سحرك . بأجواء الحكايات . (وأحمي عنقي لحظة صياح الديك من سيفك البتار الليلة ستكون الليلة الأخيرة – سأتمرد عليك . بعد أن كرهت خضوعي وكل الحكايات . ولأن الموت قادم إلي . فأنني اشتهي أموت بغير سيفك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مزهوة أني حققت لنفسي ولو لمرة واحدة حلماً بديعاً " ٥٧ من الواضح أن القاصة ليلى العثمان تبدأ بحياة شهرزاد واحساساتها بعد مرور ألف ليلة وليلة فتتقمص شخصيتها . وتتحدث من داخلها ، وتأتي الناقدة كي تبني تحليلاً نقدياً يأخذ الطابع الشعري حين تورد:

"أية لوعة شاءت القصة أن تذكي جمرها ؟ وأي حلم تكورت عليه شهرزاد القص الأنثوي (ليلى العثمان) لتطلق فراشاته في سعير الراهن الذي يسحق حضورها الأنثوي فكراً وثقافة وقد رمزت لهذا السعير بـ " الموت قادم إلي+ اشتهي أن أموت بغير سيفك " وهي ترميزات تفضح الوعي الحاد بالمحنة وهي محنة الجسد الأنثوي والكتابة الأنثوية الخارقة لأنساق الكتابة الفحولية. أضف إلى ذلك أن الخطاب الزاجر والواخز يشكل المهيمنة الضاغطة على فضاء السرد وهو يفضح تمرداً انثوياً على صعيدين الأول التمرد على الجسد الأنثوي الذي صيره السائد الثقافي (دمية جميلة تجلس بوقار مصطنع على طرفي السرير عند اعتاب قدميك المشبعتين بعطور العز والترف) ، ويتشكل الصعيد الأخر من الرغبة في انعتاق الفكر الأنثوي من سلطة التكرار والوقوع في شرك السير في ركاب الثقافة الفحولية بعيداً عن الخصوصية الأنثوية وتفاصيل عالمها النصف مضى وصيرورته ظلاً محاثياً وقد أضاء هذا المعنى بمظهر الحكاية وجهاً آخرمن وجوه الجسد الأنثوي (أبحث عن رأس حكاية جديدة لأسحرك بأجواء الحكايات) لذلك أعلن النص صراحة صرخته المدوية في وجه القمع الفحولي بكل أشكاله " سأتمرد عليك بعد أن كرهت خضوعي وكل الحكايات " ٥٨

فتوظف الناقدة وجدان الصائغ إيحاءات شخصية شهرزاد واستناداً إلى النص الذي صاغته القاصة الكويتية ليلى العثمان باتجاه قضية دأبت وجدان الصائغ أن تكتب عنها وتتكرر الإشارة إليها ، وكأنها تود أن يقترن مشروعها النقدي بهذه القضية التي يمكن أن نسميها قضية المرأة حيث كانت ، وقد أخضعت واعيةً آليات المنهج الأسطوري وطوعتها كي تلائم هدفها وتقف وجدان الصائغ عند قصص القاصة اليمنية أروى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبده عثمان في مجموعتها القصصية : (يحدث في تنكا بلاد النامس) لتنفذ إلى المسكوت عنه من خلال المنافذ التي أسمتها مستويات ، وبدأت بالمستوى الأول الذي ترى أنه " يتسق وعطاءات المنهج الأسطوري حيث ينهل الحدث الرئيس للقصة من حكاية شعبية متدوالة ، تتحدث عن زواج رجل من الأنس بأمرأة مسحورة (كلبة) بيد أن مخيال السرد يخرق متواليات الحدث ليحدس أفق انتظار القارئ وأبعاده الدلالية كما تفصح استهلالة القصة- :

)كان وكان وكان

في المكان

وفي الزمان

من سالف العصر والأوان وحتى الآن(

رغبة (أنا) النص في ممارسة سلطوية التراث بوصفه بؤرة جاذبة لمخيال التلقي وقادرة على أن تمنح الزمن السردي امتداداً مدهشاً يتحرك صوب المنصرم وصوب الراهن في آن " ٥٩ فتتنوع مصادر التراث التي استند إليها هذا النص النقدي يبدو من تركيزه على ذلك دور الحكاية فهي ركيزة هذا التحليل النقدي من حيث تقنياتها وموضوع (المسخ) فيها خاصة إذ يعتمد عليها الرمز داخل النص القصصي القائم على تحول الأنثى إلى كلبة وبالعكس قام النقد الأسطوري على هتك مكنونات بطلة القصة (الكلبة) التي هي من وجوه الشراسة والبشاعة داخل النص وقد أوردها السياق القصصي في إطار أنساقه السردية فنمت الشخصية وتحركت وتفاعلت مع الأحداث في الإطار الأسطوري ، الذي منح القصة نكهة الحكاية الشعبية وقدرتها على الانتشار والاستقرار في ذاكرة التلقي مع أنها أي القاصة أروى عبدو عثمان تعالج الوجع الأنثوي وإشكالية استلاب الأنثوة . وهي القضية المركزية التي طالما عالجتها الناقدة وشكلت قضيتها الأهم ونفذت إليها عبر منافذ مختلفة ومنها المنهج الأسطوري . ومن الضروري أن نذكر هنا أن الناقدة لم تكن تحصي العناصر الأسطورية والشعبية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتكتفي بذلك بل تتخذ من هذه العناصر أدوات وكون ترنو من خلالها إلى دور الجزئية الشعبية في إضاءة المسكوت عنه داخل النص وهذا على وجه الدقة دور هذا المنهج وطبيعة تشكله وبنيته القائمة على الرمز الأسطوري أو الرمز الحكائي أو التراثي على وجه العموم ! وبعد فالمنهج الأسطوري منهج يمكن له ان يكشف المغالق لدى بعض النصوص التي تمتح بوعي منها او بدونه من ايقاعات الاسطورة في النفس البشرية ! وقد تناقشت مع مشرفي حول اهمية هذا المنهج في معرفة النص كما تناقشت مع الدكتورة وجدان حول الموضوع ذاته ثم تناقشت مع الدكتور صبري مسلم مؤلف كتاب النقد الاسطوري و استطعت الى حد ما تكوين فكرة توضح اهمية هذا المنهج ودوره في معرفة النص واقتنعت ان الدكتورة وجدان قد سلكت طريقا وعرة وبذلت جهودا واضحة في ترسيم الحدود بين المنهج الاسطوري والمناهج المتصلة بالمعتقد او الخرافة بحيث كان هذا الفصل مسك الاطروحة الذي اختتمت به الفصول. ٦٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هوامش الفصـــل الرابــع النقـد الأسطـوري

١- محمد . دكتور احسان و. موسوعة علم الاجتماع ص ٢٤٩ طب الدار العربية للموسوعات ، بيروت ١٩٩٩ : كتاب الغصن الذهبي من اهم مؤلفات سير جيمس فريزر الذي نشر عام ١٩٠٠ وكان بمثابة محاولة لاعادة بناء التطور التدريجي للفكر البشري والعادات من خلال مراحل السحر والعلم والدين . فالعلم حسب اعتقاده شبيه بالسحر من حيث انجازه اغراضا معينة للانسان لكنه يختلف عنه في فرضياته وتكنيكه الخاص الذي يستعمل في تسخير الطبيعة والسيطرة على مكوناتها ، اما الدين فهو استرضاء واستعطاف القوى المتفوقة على الانسان لتسيير وضبط مجرى الطبيعة والحياة البشرية ١ وثمة كتاب مهم آخر لفريزر هو الفولكلور في العهد القديم .

٢- ولد كارل غوستاف يونغ في ٢٦ تموز من العام ١٨٧٥ وتوفي في ٦ حزيران ١٩٦١ ثم انظر المصدر السابق ص ٤٠١

نفسه ص ٤٠١ .

٣- حمادي . صبري مسلم . النقد السطوري والأنساق السردية والشعرية والمسرحية ص ٩ طب وزارة الثقافة صنعاء ٢٠٠٤ .

٤- عبد الفتاح . دكتور احمد محمد . المنهج الاسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ص ٣٧ طبعة دارلا المناهج الاردن ١٩٨٧ .

٥- حمادي . صبري مسلم. النقد السطوري ص١٢ (م . س) .

٦- خليل . د. خليل احمد . مضمون الاسطورة في الفكر العربي ص٨ طب ٣ دار الطليعة بيروت ١٩٨٦ .

٧- المعلوف . شفيق . عبقر ص ١٠ وبعدها . منشورات العصبة الأندلسية سان باولو البرازيل طب ٤ عام ١٩٤٩ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٨ – عبد النور . جبور . المعجم الأدبي ص ١٩ طب دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٩ .

٩ – كفافي . د. محمد عبد السلام .في الادب المقارن ص ١٢٥ طب دار النهضة بيروت ١٩٧٢ .

١٠ - عبد النور . جبور . المعجم الأدبي ص ٢٦٤ .

١١ – وهبة مجدي . كامل المهندس . معجم المصطلحات العربية في اللغة والدب ص ٣٣ طب مكتبة لبنان بيروت ١٩٨٤ .

١٢- عبد النور . جبور . المعجم الأدبي ص ١٠٠ . وللاستزادة في مفهومات الاسطورة والملحمة والفروق بينها انظر :

السنيد . د. عبد المطلب . ملاحم كلكامش والإلياذة والأوديسة طب دار الفكر دمشق ٢٠٠٥ ز

١٣- ابن منظور ت ٧١١هـ لسان العرب (خرف) طبعة دار صادر بيروت ١٩٩٤ .

١٤ - ابلان . هدى . اشتماسات ص ١٠ طبعة دار ازمنة . الاردن ٢٠٠٢ .

١٥- القصيدة الانثوية العربية ص ٣٧ (م. س) .

١٦- القصيدة النثوية العربية ص٣٥ وبعدها .

١٧- م. ن ص ٣٧ .

١٨- سيزيف : هو ابن ايول ملك كورنت وكان رهيبا في قساوته وفضائعه فحكم عليه بعد موته بعقاب ابدي وهو ان يدحرج في الجحيم صخرة ليوصلها الى اعلى الجبل فإذا بلغ بالصخرة اعلى الجبل سقطت منه الى الاسفل ليتعين عليه دحرجتها من جديد الى الأبد !! انظر . حمدي .د. ابراهيم محمد . نظرية الدراما الأغريقية ص٣٥ طبعة الشركة المصرية العالمية للنشر . القاهرة ١٩٩٤ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٩- أوديب . بطل أسطوري صاغ منه سوفوكليس مسرحيته الخالدة – اوديب ملكا – حيث توقف فيها عند خطئه الترا جيدي بقتل الأب والزواج من الأم (يوكاستي) وعذاباته بعد ندمه على ما اقترفته يداه دون ان يسيطر على افعاله محققا بذلك نبوءة العراف – ترسياس – ينظر حمدي . ابراهيم محمد . نظرية الدراما الأغريقية ص ١٢٠ وما بعدها .

٢٠- مرعي . نادية ص ١٦ (م . س) .

القصيدة العربية النثوية ص ٣٨ .

٢١- القصيدة الانثوية العربية ص ٣٩ (م. س) .

٢٢- نرسيس : بطل اسطوري نظر الى صورته في الماء فعشق جسده وذاب من وجده فتحول زهرة نرسيس ينظر حمدي ابراهيم .محمد ص ٩٥ (م. س) .

٢٣- القصيدة الأنثوية العربية ص ٤٠ .

٢٤- م. ن ص ١٤ .

٢٥- م. ن. ص ١٣ .

٢٦- موسى . آمال . أنثى الماء ص ٣٥ (د. م) تونس ٢٠٠٣ .

٢٧- القصيدة الأنثوية العربية ص٢٨ .

٢٨- مظفر . مي . محنة الفيروز ص٩٦ طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ٢٠٠٠ .

٢٩- عقود الجمان ص ٥٧ (م . س) .

٣٠- القصيدة الأنثوية العربية ص٢١ .

٣١- (م. ن) ص ٢١ وبعدها .

٣٢- (م . ن) ص ٢٢ .

٣٣- السرد الانثوي العربي ص ٢٠٧ .

٣٤ – كوكباني . نادية . حب ليس إلا ص ٣٧ طبعة دار ميريت القاهرة ٢٠٠٦ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣٥- م. ن . ص ٦٥ .

٣٦- السرد الانثوي ص ٢٠٨ .

٣٧- بجماليون : فنان قبرصي هام بجمال تمثال من صنعه فرجا افروديت كي يتزوج امرأة تشبه تمثاله ففعلت اكثر من ذلك فقد وهبت التمثال الحياة . للاستزادة ينظر هلال . محمد غنيمي . الأدب المقارن ص ٢٩٧ طبعة دار النهضة . طب ٣ القاهرة ١٩٧٧ .

٣٨- كوكباني . نادية ص ٦٩ .

٣٩- السرد الأنثوي ص ٢١١ .

٤٠- رشيد .فوزية . القلق السري (عذابات شهرزاد) ص ٧ طبعة دار الهلال القاهرة ٢٠٠ .

٤١-السرد الأنثوي ص ١٠٨ .

٤٢- ولقد استعير مصطلح النرجسي من اسطورة نرسيس ذلك البطل الاسطوري الذي مر بنا انه نظر الى جسده في الماء فعشقه وذاب فيه عشقا فمات فبات زهرة نرجس وللاستزادة ينظر : فرج . دكتور طه عبد القادر .موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ص ٣١٦ طبعة دار سعاد الصباح ١٩٩٣ .

٤٣- السرد الأنثوي ص ١٨٣ .

٤٤- رشيد . فوزية ص ٧٠ .

٤٥- الأنثى ومرايا النص ص ٢٥٠ .

٤٦- السرد الأنثوي ص ١٨١ .

٤٧- مسلم . د. صبري مسلم النقد الأسطوري ص ٧ التوظيف العكسي للأسطورة كما يقول دكتور صبري بأنه خطف الأصل الأسطوري باتجاه يتناقض والمفهوم المعروف عنه فمثلا قد يبدو جلجامش المعروف بوفائه لصديقه انكيدو غادراً وناكرا لصداقته.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤٨- مز ن . ص ٣٥ .

٤٩- الموجي . سحر ص ٥٧ .

٥٠- السرد الأنثوي العربي ص ١٧ .

٥١- عبد الحميد . شاكر . الحلم وانصهار الاساطير ص ٢٣٠ وما بعدها مجلة فصول المصريةالمجلد الخامس العدد الرابع العامة طبعة الهيئة القاهرة اغسطس سبتمبر ١٩٨٥ .

٥٢- السرد النثوي العربي ص ١٠٣ .

٥٣- م . ن . ص ١٠٤ .

٥٤- م . ن . ص ١٠٧ .

٥٥- ابو النور . عائشة ص٢٠ .

٥٦- السرد النثوي العربي ص ١٥٤ .

٥٧- العثمان . ليلى . يحدث كلَّ ليلة ص ١٠ .طبعة ٢ دار المدى دمشق ٢٠٠٠ .

٥٨- السرد النثوي العربي ص ١٠١.

٥٩- م. ن ص ١٤١ .

٦٠- الصائغ . دكتورة وجدان مع حمادي . دكتور صبري مسلم حمادي : نقاشات حرة اجرتها الباحثة معهما في ١١ مارس آذار ٢٠٠٧ مكتب عميد كلية الآداب والألسن ألأستاذ الدكتور صبري مسلم الساعة الخامسة عصرا (بعد الدوام) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جريدة تفصيلية بالمصادر والمراجع

١ـ آل خليفة ، سعاد ، الغرفة المغلقة ،(مجموعة قصصية)، (د. م) ، البحرين ٢٠٠١ .

٢ـ أبلان ،هدى ، اشتماسات ، (مجموعة شعرية) ، دار أزمنة ، الأردن ٢٠٠٢.

٣ـ ابراهام . د. كارل ، التحليل النفسي والثقافة ، ترجمة : أسعد . وجيه ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩٨.

٤ـ ابن ابي سلمى . زهير . شرح شعر زهير بن ابي سلمى ص ١٧ صنعة ابي العباس ثعلب تحقيق دكتور فخر الدين قباوة طبعة دار الآفاق الجديدة بيروت ١٩٨٢

٥ـ ابن جني . ابو الفتح عثمان ت ٣٩٢ هـ الخصائص تح محمد علي النجار طبعة دار الهدى بيروت الثانية (د. ت)

٦ـ ابن منظور المصري ت ٧١١ هـ لسان العرب (نقد) طبعة دار صادر بيروت (د. ت) .

٧ـ ابو ديب . كمال . الشعرية . طب مؤسسة الابحاث العربية بيروت ١٩٨٧.

٨ـ أبو النور ، عائشة . أرحل لنلتقي . (مجموعة قصصية). مكتبة الأسرة ، ط ٢ ، القاهرة ٢٠٠٣

٩ـ البو سعيدي . تركية ، جنائن الروح (مجموعة شعرية).(د. م) ،مسقط ٢٠٠١.

١٠ـ البو عينين . حصة : صهيل المسافة (مجموعة شعرية عامية) . دار الغد ، البحرين ٢٠٠٣.

للوقت للمكان . (مجموعة شعرية) .دار فراديس ، البحرين٢٠٠٦.

١١ـ ادونيس . سياسة الشعر . طب دار الآداب بيروت ١٩٨٥ .

١٢ـ أرسطو طاليس ت ٣٢٢ هـ . فن الشعر ترجمة وتحقيق دكتور شكري عياد طبعة دار الكاتب العربي في القاهرة ١٩٦٧ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٣- اصطيف . عبد النبي . نحو تحديد المفهوم النقدي . مجلة مواقف الأدب ٤٧-٤٨، دمشق ١٩٨٣.

١٤- إمبرت . إنريك اندرسون . مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : اصطيف . د . عبد النبي و الغذامي .عبد الله ، نقد ثقافي . أم نقد أدبي ؟ دار الفكر . دمشق ٢٠٠٤ .

١٥- الأنصاري . محمد جابر . نقد الهزيمة وجديد العقل العربي طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ٢٠٠١ ..

١٦- باقر . طه . ملحمة جلجامش. دار الحرية ، ط ٤ . بغداد ١٩٨٠

١٧- بهجت . اطوار . غوايات البنفسج . طبعة دار ازمنة الأردن ١٩٩٩ .

١٨- بدوي . د. عبدة . الشعراء السود وخصائصم في الشعر العربي طب الهيئة المصرية العامة القاهرة ١٩٧٣ .

١٩- الجابري . شيخة . نساء في مضارب الشعر. قصائد مختارة لشاعرات شعبيات ـ كتاب الزهرة طب مؤسسة الإمارات للإعلام . أغسطس ١٩٩٩م .

٢٠- تودوروف . تزفيتان. نقد النقد ، تر. د. سامي سويدان . مراجعة د. ليليان سويدان . دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٦.

٢١- الجابري . د. محمد عابد الجابري . إشارة لقد وضع الجابري اربعة كتب في نقد العقل العربي وهي تكوين العقل العربي ١٩٨٤ ثم بنية العقل العربي ١٩٨٦ ثم العقل السياسي العربي ١٩٩٠ واخيرا العقل الأخلاقي العربي ٢٠٠١ وقد طبعت هذه الكتب ضمن منشورات مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت .

٢٢- الجادر . د. محمود عبد الله الجادر . شعراوس بن حجر ورواته الجاهليون . طب دار الرسالة بغداد ١٩٧٩ .

٢٣- الجبوري . إرادة . فقدانات . (مجموعة قصصية). اتحاد الأدباء اليمنيين . صنعاء ٢٠٠٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢٤- جمال الدين . مصطفى . الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ص ١٤ طب ٢ مط النعمان في النجف ١٩٧٤ .

٢٥- الحسن ، د . أحسان محمد ، موسوعة علم الاجتماع . طب

٢٦- حمادي.صبري مسلم . الآفاق والجذور، قراءات في الأدب اليمني المعاصر ، مركز عبادي، صنعاء ٢٠٠٤ .

النقد الأسطوري والأنساق السردية والشعرية والمسرحية ، وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ٢٠٠٤ .

النقش المسحور . مركز عبادي للدراسات والنشر . صنعاء ٢٠٠٤ لدار العربية للموسوعات ، بيروت ١٩٩٩.

٢٧- حمدي . د. إبراهيم محمد . نظرية الدراما الاغريقية . الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة١٩٩٤.

٢٨- خليل . د. خليل احمد . مضمون الاسطورة في الفكر العربي ص٨ طب ٣ دار الطليعة بيروت ١٩٨٦ .

٢٩- الدغمومي ، د. محمد ،نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط ١٩٩٣.

٣٠- دي بوفوار . سيمون . الجنس الآخر طبعة دار الآداب بيروت ١٩٦٤ .

٣١- الرخاوي. د. يحيى . تبادل الأقنعة دراسة في سيكولوجية النقد . طب الهيئة المصرية ٢٠٠٦ .

٣٢- رشيد ، فوزية ، القلق السري /من عذابات شهرزاد ، (رواية)،دار الهلال ، القاهرة ٢٠٠٠.

٣٣- الزرعوني . اسماء . هذا المساء لنا ، شعر ١٩٩٧ طب اتحاد الأدباء.

٣٤- زيباري . نبيلة . همس أزرق . (مجموعة شعرية)، المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت ٢٠٠٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣٥- الزبير . نبيلة . محايا / شعر / الهيئة العامة للكتاب صنعاء . ١٩٩٩.
٣٦- زكي . د. احمد كمال . شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي طب دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٩ .
٣٧- سكوت ، ويلبرس ، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، ترجمة : د. عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨١.
٣٨- السعداوي .د. نوال . الأنثى هي الأصل طبعة مكتبة مدبولي القاهرة ٢٠٠٦ .
٣٩- سكوت ، ويلبرس ، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، ترجمة : د. عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨١.
٤٠- سلدن . رامان . النظرية الأدبية المعاصرة ، تر. جابر عصفور . دار قباء الطبعة ٢٠٠٠.
٤١- سليمان . نبيل . المتن المثلث . طبعة المجلس الأعلى للثقافة والفنون القاهرة ٢٠٠٤ .
٤٢- السماوي . دجلة احمد آل رسول : لقاءات عمل ومشافهات مع الناقدة دكتورة وجدان الصائغ ودكتور صبري مسلم حمادي في مدينة ذمار اليمنية . كان ذلك بين يوم ١٥ فبروري شباط ٢٠٠٧ – ١٥ مي مايس ٢٠٠٧
٤٣- السنيد . د. عبد المطلب . ملاحم كلكامش والإلياذة والأوديسة طب دار الفكر دمشق ٢٠٠٥ .
٤٤- السويدي . د فاطمة حميد . الاغتراب في الشعر الأموي .مكتبة مدبولي ، القاهرة ١٩٩٧م
٤٥- سويف . د. مصطفى . الأسس النفسية للإبداع الفني .دار المعارف، ط٣ ،القاهرة . د. ت
٤٦- السيد . عفاف . باب الخسارة . (مجموعة قصصية)،دار ميريت ، القاهرة ٢٠٠٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤٧- الصائغ . عبد الإله . الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام طبعة كويت تايمس في الكويت ١٩٨٢ .
الصورة الفنية معيارا نقديا . طبعة ثالثة . منشورات دار عصمي في القاهرة ١٩٩٧ .
دلالة المكان في قصيدة النثر بياض اليقين لأمين إسبر انموذجاً طب دار الاهالي دمشق .
الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية طب المركز الثقافي العربي بيروت ١٩٩٩.
النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير . طب مركز عبادي للدراسات والنشر صنعاء ٢٠٠٠ .
٤٨- الصائغ . وجدان عبد الإله . الصورة البيانية في شعر عمر أبي ريشة ، منشورات دار الحياة مؤسسة الخليل التجارية، بيروت، ١٩٩٧.
الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، الدار المصرية اللبنانية،القاهرة ١٩٩٩م .
جذوة الإبداع وموقد البوح ، قراءات بلاغية في نصوص معاصرة مركز عبادي للدراسات والنشر ،صنعاء ٢٠٠١.
زهرة اللوتس ، قراءات بلاغية في شعر علي عبد الله خليفة ، الملتقى الثقافي الأهلي و دار العلم للملايين ، البحرين و بيروت ٢٠٠٢.
الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ٢٠٠٣.
الأنثى ومرايا النص ، دار نينوى ، دمشق ٢٠٠٤.
شعراء من دلمون ، ترسيم أولي لخريطة الشعر البحريني المعاصر ، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ٢٠٠٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القصيدة الأنثوية العربية ، وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ٢٠٠٤ .
القصيدة وفضاء التأويل ، وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ٢٠٠٤ .
نقوش إنثوية ، مقاربات تأويلية لبلاغة الصورة في الخطاب الأنثوي اليمني (الشعري – السردي)، اتحاد الأدباء اليمنيين ، صنعاء ٢٠٠٤.
مباهج النص (السردي والشعري) ، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء٢٠٠٦
عقود الجمان ، قراءات في القصيدة المعاصرة ،جامعة عدن ، عدن ٢٠٠٦م.
السرد الأنثوي العربي ، قراءة في الأنساق ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء ٢٠٠٦.
وردة الجمر ،وقراءة في قصيدة الحزن، مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء ٢٠٠٦
القصيدة الأنثوية العربية (ترانيم في حضرة الموت). من بحوث ملتقى القاهرة ، للشعر الدولي ، القاهرة فبراير ، ٢٠٠٧.
* مناقشات ومشافهات وامالٍ بين الباحثة دجلة وبينها تمت في الشهر الثالث من عام ٢٠٠٧ على رحاب كلية الآداب واللغات في ذمار باليمن .
٤٩- الصباح . سعاد . امرأة بلا سواحل .(مجموعة شعرية). (د . م) . الكويت ١٩٩٤ .
٥٠- الطحاوي . ميرال . نقرات الظباء ،(رواية) . دار شرقيات . ط ٢ القاهرة ٢٠٠٢.
٥١- طرابيشي . جورج . نقد نقد العقل العربي طبعة ثانية دار الساقي للطباعة والنشر ١٩٩٩ .
٥٢- عبد الحميد ، شاكر ، الحلم وانصهار الأساطير ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة ،، المجلد الخامس ، العدد الرابع ، القاهرة ، أغسطس / سبتمبر ١٩٨٥

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٥٣- عبد الخالق ، أ د. أحمد ،قياس الشخصية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندر ١٩٧٧.

٥٤- عبد الله ، عزيزة ، عرس الوالد ،(رواية) ، دار النهار ، بيروت٢٠٠٤.

٥٥- عبد الفتاح . د . أحمد محمد ، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، دار المناهج،الأردن ١٩٨٧.

٥٦- عبد القادر . د . فرج ، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، دار سعاد الصباح ، الكويت ١٩٩٣.

٥٧- عبد النور .جبور . المعجم الأدبي طبعة دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٩ .

٥٨- عثمان . أروى عبده . يحدث في تنكأ بلاد النامس. (مجموعة قص) .

٥٩- عجلان . فتحية . هوامش امرأة في الهامش ، مكتبة نون ، المنامة ١٩٩٨ .

٦٠- العطاس .هدى . مجموعة قصصية (لأنها)، مؤسسة العفيف الثقافية ، صنعاء ٢٠٠١ دار الثقافة ،الشارقة ٢٠٠١.

٦١- عفيفي . د. محمد صادق . النقد التطبيقي والموازنات طبعة الدجوي في القاهرة ١٩٧٨ .

٦٢- العقاد . عباس محمود ، ابن الرومي ، حياته من شعره ، مؤسسة منظورة للطباعة ، القاهرة ١٩٥٣.

٦٣- غابش . صالحة ، بانتظار الشمس . (مجموعة شعرية)، منشورات اتحاد وأدباء الأمارات ، الشارقة ١٩٩٢.

الآن عرفت. طب الدار اللبنانية المصرية . القاهرة ، ١٩٩٩.

٦٤- غادامير . هانس جيورغ . فلسفة التأويل . ترجمة محمد الزين . طبعة الدار العربية للعلوم طبعة ثانية ٢٠٠٦ .

٦٥- الغذامي . د. عبد الله محمد . تأنيث القصيدة والقاريء المختلف طبعة المركز الثقافي العربي بيروت ١٩٩٩ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٦٦- غريب . روز . النقد الجمالي وأثره في النقد العربي . طبعة دار العلم للملايين بيروت١٩٥٢ .

٦٧- غريب . سعيد ، موسوعة الأساطير ، دار أسامة للنشر ، الأردن ٢٠٠٠.

٦٨- غصن . أمينة . نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة . طبعة دار المدى دمشق ٢٠٠٦ .

٦٩- الفاضل . منيرة . لهشاشة الصدى . (مجموعة قصصية) ، (د. م) ، البحرين ٢٠٠٠.

٧٠- فرج . د. طه عبدالقادر ، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي . دار سعاد الصباح ،الكويت ١٩٩٣.

٧١- فصول . مجلة فصول . يصدرها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في القاهرة العدد ٧٠ مخصص لعلم نقد النقد في ٢ مايو ٢٠٠٧ .

٧٢- القزويني. الخطيب ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تح د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ،ط ٣ بيروت ١٩٩٣.

٧٣- كاظم . د. نادر ، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، وزارة الثقافة ، البحرين ٢٠٠٤.

٧٤- كبة . ريم قيس ، أغمض أجنحتي وأسترق الكتابة ،(مجموعة شعرية)، الدار اللبنانية المصرية القاهرة ١٩٩٨

٧٥- .كفافي د. محمد عبد السلام .في الادب المقارن ص ١٢٥ طب دار النهضة بيروت ١٩٧٢ .

٧٥- الكواري ، سعاد ،باب جديد للدخول ، (مجموعة شعرية) ، دار الشرق ، الدوحة ٢٠٠١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٧٦- الكوكباني ، نادية ، حب ليس إلا ، (رواية)، دار ميريت، القاهرة ٢٠٠٦.
٧٧- المتوكل ، ابتسام ، شذى الجمر ، (مجموعة شعرية)،الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء ٢٠٠٠.
٧٨- مجلة فصول التي يصدرها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في القاهرة العدد ٧٠ مخصص لعلم نقد النقد في ٢ مايو ٢٠٠٧ .
٧٩- محمد . فاطمة . آثار على نافذة . طب الوطن دبي ١٩٩٥ .
٨٠- محمد . د. احسان. موسوعة علم الاجتماع ص ٢٤٩ طب الدار العربية للموسوعات ، بيروت ١٩٩٩.
٨١- محمد. الهنوف ، سماوات ، نقلاً عن : ، السبب ،عبد الله ، عصر، (مجموعة شعرية) ، مطبعة رأس الخيمة الوطنية ، رأس الخيمة ١٩٩٧.
٨٢- محمد . يحيى . نقد العقل العربي في الميزان طبعة مؤسسة الإنتشار العربي .
٨٣- المريني، أمينة ، ورود من زناتة ، (مجموعة شعرية) طب دار السلمي الحديثة .
٨٤- مرعي ، نادية ، أزاهير العطش . طب الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء ١٩٩٧.
٨٥- مطلوب . دكتور أحمد . معجم المصطلحات البلاغية وتطورها . طب مكتبة لبنان ناشرون ١٩٩٦.
٨٦- مظفر . مي . محنة الفيروز .(مجموعة شعرية) . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ٢٠٠٠
٨٧- المعلوف . شفيق . عبقر ص ١٠ وبعدها . منشورات العصبة الأندلسية سان باولو البرازيل طب ٤ عام ١٩٤٩ .
٨٨- مفتاح ، محمد و بو حسن ،أحمد ، انتقال النظريات والمفاهيم ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ١٩٩٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٨٩- المفلح ، هيام ، الكتابة بحروف مسروقة ، (مجموعة قصصية) ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٩٩.
٩٠- المقالح ، د . عبد العزيز، نقد النقد ، نقوش مأربية ، دراسات في الإبداع والنقد الأدبي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٤.
٩١- مكي . بثينة خضر . رواية اغنية النار . طبعة دار سدرة الخرطوم ١٩٩٨ .
٩٢- مكي .دكتور طاهر أحمد ، دار المعارف ، ط٢ ، القاهرة ١٩٩٢.
٩٣- الملاح . عبد الغني . المتنبي يسترد اباه .طب مطابع الجامعة . الموصل ١٩٧٤ .
٩٤- الموجي ، سحر ، دارية ، (رواية) ، دار المصرية اللبنانية ،القاهرة ١٩٨٩.
٩٥- موسى . أمال . أنثى الماء . (مجموعة شعرية) . (د.م) ، تونس . ٢٠٠٣ .
٩٦- الموسوي . هاشمية . للروح هوية . (مجموعة شعرية) ، المطابع العالمية مسقط ٢٠٠٠ .
٩٧- الموشي . سالمة . الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول ،طبعة دار المفردات الرياض ٢٠٠٤ .
٩٨- الناصر ، سعاد (أم سلمى) ، إيقاعات في قلب الزمن ، (مجموعة قصصية) ، دار الأمان ، الرباط ١٩٩٤ .
٩٩- نوري . كَولالة . لحظة ينام الدلفين. طبعة دار ألواح في اسبانيا عام ١٩٩٩.
١٠٠- الهاشمي . السيد أحمد ، جواهر البلاغة في المعاني البيان البديع ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١٢، بيروت ١٩٩٨.
١٠١- هلال ، محمد غنيمي ، ،الأدب المقارن ، دار نهضة مصر ، ط ٣ ، القاهرة اعة والنشر والتوزيع القاهرة ١٩٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٠٢- هيثم ، هند ، حرب الخشب ،(رواية)، اتحاد الأدباء اليمنيين، صنعاء ٢٠٠٣.
١٠٣- وهبة ، مجدي وكامل ، المهندس ، معجم المصطلحات العربية ، مكتبة لبنان . بيروت ١٩٧٤.
١٠٤- ويليك ، رينيه ، مفاهيم نقدية ، ترجمة : الدكتور محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٧.
١٠٥- يونغ ، كارل غوستاف ، علم النفس التحليلي ، ترجمة : نهاد خياطة ، دار الحوار ، ط ٢، دمشق ١٩٩٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخـاتمة وثمار البحث

ظاهرة ندرة عدد الناقدات ولاسيما في مجال النقد الأنثوي ميدان هذه الدراسة مما يلفت انتباه الدارس ! إذ يكاد عدد الناقدات بعدد أصابع اليد ين ! نعم ثمة تزايد في عدد المبدعات داخل مجال صياغة القصيدة الشعرية وكتابة القصة القصيرة والرواية وبقية الأجناس الأدبية ، وقد انتقت هذه الدراسة الناقدة وجدان الصائغ أنموذجا للنقد الأنثوي الذي يمكن تعريفه بأنه النقد الذي تكتبه ناقدة أنثى عن مبدعات سواء أكن شاعرات أم ساردات ! ويتضمن هذا النقد تفاصيل وجزئيات تجسد خصوصية ما يشغل المرأة من قضايا ومكابدات وطموحات. وعليه فقد توصلت هذه الدراسة إلى النتائج التالية-:

1 - إن المنهج الأساس الذي ارتكزت عليه الناقدة وجدان الصائغ هو المنهج التحليلي الدلالي Text Analysis لأن هذا المنهج مطاوع و قابل للتفاعل مع آليات المناهج الأخرى مثل المنهج الاجتماعي والبلاغي والنفسي مع التوكيد ومن خلال متابعتي الدؤوبة على ان الناقدة الدكتورة وجدان الصائغ متماهية مع المنهج الاجتماعي فهي تراه قادرا على اسايعاب جميع مزايا النص ! وهذه ملاحظة مركزية تهيمن على دراستها النقدية وبخاصة تصديها للنص الابداعي الأنثوي والهم الأنثوي لذلك فقد أضاءت وعبر النقد الأجتماعي الذي يربط بين الظاهرة الإبداعية والظاهرة الاجتماعية مساحات شاسعة من الهم المتعلق بمكابدات الأنثى وأسلوب القهر وعقدة التفوق عند الآخر الذي يفرض عليها أقصى الاضطهاد والتسلط استناداً إلى ركيزة من الأعمال الإبداعية الأنثوية التي تنوع اهتمامها بالهم الأنثوي وتتنوع الدراسات النقدية لوجدان الصائغ بالضرورة لاسيما أن أسلوب تناول الناقدة يرتكز إلى النص ويستقي منه أحكامه النقدية في الأغلب الأعم من النماذج النقدية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2 - بدأت وجدان الصائغ مشروعها النقدي استناداً إلى المنهج البلاغي في النقد وعبر دراستها الأكاديمية لنيل الماجستير والدكتوراه ، وقد طبقت رؤيتها النقدية هذه على الإبداع الأنثوي وفي مجموعة من الدراسات بحيث يمكن أن نستنتج أن المنهج النقدي المهم الذي استندت إليه الناقدة بعد النقد الاجتماعي هو النقد البلاغي المستمد من المنجزات البلاغية للسلف البلاغي والدراسات البلاغية التي حاولت تجديد الرؤية البلاغية التي توصف بالضيق في كثير من الأحيان ، وقد كانت وجدان الصائغ تراوح واعية بين المنجز البلاغي من خلال الأعمال الإبداعية السردية والشعرية وبين التقنيات الفنية الأخرى داخل النص.

-3 تخلصت الناقدة بعض الشيء من عيوب المنهج النقدي من خلال تناولها للأعمال الإبداعية التي لا يمكن الدخول إلى رحابها إلا عبر أدوات النقد الكامنة في اي منهج اختارته ! وشغلها يمعتمد استبطان النص وتأشير الملامح الإشارية في النص الإبداعي دون التفريط بالتقنيات الفنية التي تحكم النص الشعري أو السردي الأنثوي خاصة ، ولكل منهج خصوصية تنبع من أنه يمنح الناقدة سانحة الكشف عن هموم الأنثى وطموحاتها وهي تكابد القهر أو تتصدى له ومن خلال عشرات الأعمال الإبداعية التي احتضنت هذا المضمون بوصفه محوراً لها وأساسا تقف عليه.

4 - نفذت الناقدة إلى إضمامة من الأعمال الإبداعية الأنثوية سواء أكانت شعراً أو نثراً من خلال المنهج الأسطوري في النقد انسجاماً مع طبيعة هذه الأعمال الإبداعية التي اتخذت من الأسطورة أو من وريثها التراث الشعبي ركيزة ومنطلقاً إلى رحاب الإبداع ، وقد عالجت الناقدة هذه الأعمال الإبداعية من داخلها إذ توغلت إلى مفاصلها وأشارت إلى جذرها الأسطوري وإلى التقنيات الفنية التي تحكم النص الإبداعي دون أن تطغى الأسطورة بوصفها مضموناً رئيساً في العمل الإبداعي إذ تحرص وجدان الصائغ على المعادلة التي يكون طرفها الأول الأسطورة أو التراث الشعبي عامة وطرفها الآخر الأدوات الفنية والتقنيات سواء أكانت في مجال القصيدة أو السرد عامة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5 - تؤمن الناقدة بأن المنهج النقدي عامة ما هو إلا أداة أو مدخل إلى رحاب العمل الإبداعي الأنثوي ! وهي تعتقد بضرورة أن لا يفرض الناقد أو الناقدة منهجاً معيناً على النص وإنما تنبع الحاجة إلى منهج معين سواء أكان المنهج الاجتماعي أو البلاغي أو النفسي أو الأسطوري من داخل العمل الإبداعي وبناء على نسيجه الخاص.

6- ثمة أصداء لمناهج نقدية أخرى كالنقد التاريخي والنقد الانطباعي والنقد التكاملي إلا أن ملامح هذه المناهج لم تحضر بكثافة وكما هو شأن المناهج الأربعة التي فرضت حضورها على هذه الدراسة وشكلت فصولها الأربعة.

7- تحاول وجدان الصائغ وعبر مشروعها النقدي أن تجدد أدواتها ، ويكون التجديد من خلال ريادة أنماط مستجدة من النقد ويستنتج هذا من مسيرتها النقدية عامة إذ إنها بدأت بالنقد البلاغي وتدرجت إلى مناهج أخرى ، وبما أن مسيرتها النقدية ما تزال قائمة لذلك فإن احتمال أن ترتاد مناهج مستجدة أخرى قائم وهو ما يستقى من دراستها الأخيرة التي تميل إلى السياسي والتاريخي.

8 - يستنتج من طبيعة نصوصها النقدية عامة إنها تحاول انتقاء لغة شعرية تعبر بها عن موقف نقدي في كثير من الأحيان بمعنى أنها تنسج نصاً نقدياً يوازي العمل الإبداعي ! وهو ماحذر منه كثير من مفكري النقد منهم ايفور آرمسترونغ ريتشاردز في مبحث لغتي الابداع الإنفعالية ولغة النقد العلمية !.

٩- وقلما تورد الناقدة آراء نقدية معيارية فهي تميل إلى النقد الوصفي واستبطان النص الإبداعي والتوغل إلى أدق مفاصله بغية استنتاج ما يضيء النص ويعزز فنيته.

١٠ - تناول الناقدة لم يكن مقصورا على الأسماء الإبداعية اللامعة بل نجد لديها نصوصاً نقدية متعددة تتناول فيها أسماء أدبية شابة سترفد المشهد الأدبي العربي في المستقبل ، كما أنها لم تقتصر على قطر عربي واحد ينتمي إليه المبدعون أو المبدعات ممن تتناول أعمالهم النقدية بل تتسع لديها رقعة النقد كي تشمل الوطن العربي كله.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١١ - و قولي لا يعني انني متطابقة مئة بالمئة مع الناقدة وجدان الصائغ مع انني باحثة مستجدةو تمثل اطروحتي هذه خطواتي الاولى على السبيل البحثي الأكاديمي! فثمة اختلافات ظهرت في حنايا بحثي والأختلاف سنة أكاديمية ! ولكن لم يكن الاختلاف ليرتقي الى التقاطع ولكنني مارست حريتي في المناقشة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملخص انجليزي للاطروحة

Summery
literary criticism Arab Feminization
Wejdan Alsayegh as an example
.
This dissertation on the subject of female modern Arab literature! I made the Critic Wijdan Alsayegh field of study! The subject is aware of criticism in the criticism! A section of the study literary writings known, but it few! The major concern of the thesis was to study the efforts of Critic Wijdan Alsayegh in the criticism fields (Female criticism) and does not seek to prove the existence of the female text
There is a considerable amount of feminine creations in the field of poetry and poem and short story, very short story and the novel is the focus areas of Critic Wijdan alsayegh and monitored the study. She wrote about females Creativity in poetry and narrative, she attentive to the particularities of female ambitions and the nature of life through its impacts on the functional literary techniques!
This selection comes from the abundance and diversity of her criticism writings and presence in the Arab literary scene

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

‹This study have formed in chapters first introduction and pave the subject of criticism with criticism focused profile about Wijdan Assayegh, and The title of the first chapter is social criticism, Chapter II: rhetorical criticism, Chapter III has entered the Monetary psychological and Chapter IV, entitled the last Monetary legendary.

We have completed the dissertation chapters according to its need and approach. The method of this study is on the analytical method internalized text creative

The analytical method, which benefited from four methods and made it easy use, also I have benefited from this approach to learn how to benefit from Critic Assayegh's four methods that I mentioned ... this thesis limited to the tradition of criticism science and the traditions of this science unstable and few books that discussed this topic

Despite that problem, but thanks to this thesis studies recognizing task that preceded such studies, Dr. Mahammed ghathami (feminization of the poem and the reader disputed) and Dr. Mohammed Aldghamoumi (criticism and contemporary literary theory) and T.Todorof (criticism of the criticism) has reported›

My dissertation has benefited from my visit to Yemen(fab 16-May 16), where many of the questions directed to Dr. Wijdan and she answered them, and I've achieved the goal of the dissertation.

Dijlah Mohammed Ahmad AL-Resul

Michigan

Dijlah Ahmad Mohammad

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملحق بالأطروحة

ملحق اول

اولا :استبيانات تضمنت آراء عدد من النقاد في الأدب الانثوي وقد شملت العراق واليمن والجزائر ومصر وسوريا والمغرب:

١ـ الأستاذة ابتسام عبد الله ناقدة عراقية وروائية ومترجمة

٢ـ الأستاذ باسم عبد الحميد حمودي ناقد عراقي.

٣ـ الأستاذ امير جواد الحلو كاتب عراقي- العراق

٤ـ الأستاذة شبعاد جبار اديبة عراقية – السويد

٥ـ الأستاذة وئام نعمو – مشيغن

٦ـ الأستاذ محمد رشيد قاص عراقي – العراق

٧ـ دكتور قحطان المندوي أديب واكاديمي – مشيغن

٨ـالأستاذ رزاق الربيعي ناقد عراقي – مسقط

٩ـ دكتور مبارك ربيع ناقد مغربي – كازابلانكا

١٠ـ الاستاذ كامل اسماعيل ناقد سوري – دمشق

١١ـ الاستاذ عمار ربيح ناقد جزائري – عنابة

١٢ـ دكتور مصطفى جاد الله ناقد مصري – القاهرة

١٣ـ الأستاذ محمد الجيزراوي ناقد تونسي – القيروان

١٤ـ دكتور صبري مسلم حمادي ناقد عراقي – اليمن

١٥ـ دكتور سلطان الصريمي ناقد يمني – اليمن

١٦ـ الاستاذ محمد تحريشي ناقد جزائري – الجزائر

١٧ـ الأستاذة سميحة علي خريسي ناقدة اردنية – عمان

١٨ـ دكتور عبد الله حسين محمد البار ناقد يمني – اليمن

١٩ـ دكتورة ثريا محمد الشفطي ـ ليبيا

٢٠ـ دكتور الطاهر محمد الطاهر – ليبيا

٢١ـ احمد الشيخ محمد السماوي ـ الإمارات العربية المتحدة

٢٢ـ زمان الصائغ – مشيغن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أجوبة السيدة ابتسام عبد الله

هل هناك ابداع نسوي ادبي في الوطن العربي عموماً وفي العراق خاصة؟

***للمرأة الكاتبة مكانة بارزة احتلتها بجدارة،سواء في مجال الشعر او الرواية او القصة القصيرة او النقد.**

وقد صدرت في عام ٢٠٠٢ عن المجلس الاعلى للثقافة في مصر موسوعة متكاملة باربعة اجزاء (عدد الصفحات اكثر من ٢٠٠٠ صفحة) خاصة بابداع المرأة العربية مع نماذج من أعمال الاسماء البارزة ونبذة عن حياتهن،وهو مطبوع هام لايمكن الاستغناء عنه، اشرف على اصداره مجموعة من ابرز الاسماء في مجال النقد.

في العراق ،برزت اسماء هامة في مجالات الثقافة والادب والفنون.

في العراق ،برزت شاعرة مبدعة حفرت اسمها في صفحات الشعر العربي، وهي الرائدة نازك الملائكة،التي كان تأثيرها الهام على الشعر العربي الحديث .. وهناك أيضاً برزت لميعة عباس عمارة، عاتكة الخزرجي ،آمال الزهاوي، دنيا ميخائيل،ريم قيس كبة وفائدة آل ياسين.

وفي مجالات الرواية والقصة القصيرة نجد،اسماء لايمكن تجاهلها ومنهن :عالية ممدوح ،لطفية الدليمي،ميسلون هادي، ارادةالجبوري، هدية حسين، الهام عبد الكريم،كليزار أنور، عالية طالب،وكلشان البياتي ..وايضاً ابتسام عبد الله.

اما في مجال النقد فهناك ، د.حياة شرارة،بديعة امين،نادية غازي العزاوي،بشرى موسى،بشرى البستاني(شاعرة ايضاً.)

وفي مجال النقد ايضاً لابد الاشارة الى الاستاذة د.فريال جبوري غزول(عراقية غادرت منذ الستينات الى القاهرة وهي حالياً استاذة الادب الانكليزي في الجامعة الامريكية هناك وايضاً من ابرز الناقدات العربيات(.

العزيزة دجلة احمد السماوي، شكراً لاهتمامك..مع تمنياتي بالنجاح.

ابتسام عبد الله

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

26/5/2007

جواب الناقد باسم عبد الحميد حمودي

من الطبيعي ان يكون صوت المرأة واضحاً في الادب العربي عموماً والعراقي خصوصاً وقد برزت على مستوى الادب في العراق الكثير من الكاتبات والشاعرات والناقدات،فعلى مستوى السرد ظهرت اسماء متميزة امثال ابتسام عبد الله ولطفية الدليمي ناقدتين وروائيتين وبتول الخضيري روائية اضافة الاسماء اخرى مثل ارادة الجبوري وميسلون هادي وهدية حسين،على مستوى النقد برز جهد النقادتين بديعة امين ونازك الاعرجي ودراسات الناقدة الشابة د.وجدان عبدالاله الصائغ فيما ظهر على مستوى الشعر بعد نازك وفطينة النائب وعاتكة الخزرجي أجيال جديدة تتمثل في نماذج ريم كبة ودنيا ميخائيل ورسمية محيبس على اختلاف التجارب والرؤى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحية طيبة ..

أشكرك على ثقتك بي للكتابة حول موضوع مهم لم أطرقه سابقاً ولكني وبحكم زواجي من كاتبة وروائية هي السيدة ابتسام عبدالله أستطيع نقل تجربتها كما لمستها لاشك ان هناك ابداعاً أنثوياً ونقداً عربياً أنثوياً ،ويأتي ذلك من اطلاعنا على نتاج الكاتبات ، واذا أخذنا الموضوع حصراً في العراق فلاشك أن شاعرات مثل نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة ودينا ميخائيل ورسمية محيبس وناقدات مثل نازك الاعرجي وأمل الشرقي وروائيات مثل ابتسام عبدالله وهدية حسين وناصرة السعدون وبتول الخضيري وهيفاء زنكنة يمثلن شكلاً من أشكال الابداع الانثوي ولهن أصدارات أدبية وثقافية مهمة.

فأبتسام عبدالله مثلاً أصدرت مايلي:

-1فجر نهار وحشي رواية ١٩٨٥
-2ممر الى الليل رواية ١٩٨٨
-3مطر أحمر مطر اسود رواية ١٩٩٤
-4بخور مجموعة قصص ١٩٩٨
-5موسوبتاميا رواية ٢٠٠١
-6شناشيل قصص قصيرة ١٩٩٨
-7بستان الهمسات صدر باللغة الفرنسية مع المصور الفرنسي هوان لام دوك

وترجمت بعض قصصها الى الانكليزية والفرنسية..

التراجم:

-1يوميات المقاومة في اليونان/ تأليف ميكيس ثيودراكس عن دار ابن خلدون –بيروت
-2مذكرات انجيلا ديفز عن دار ابن خلدون –بيروت
-3في انتظار البرابرة / رواية د.ج.م.كوتزي عن المجلس الاعلى للثقافة في مصر

ونستطيع التأكيد على أن الابداع العربي الأنثوي موجود في الاقطار العربية الأخرى وأبرزها مصر ولبنان وكذلك دول المغرب العربي

امير جواد الحلو بغداد كاتب رئيس تحرير مجلة الف باء سابقا ٢٦ مي ٢٠٠٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحية طيبة

شكرا على اختيارك لي من ضمن الاسماء

عزيزتي لدي فكرتي المتواضعة عن الابداع الادبي النسوي ساعبر عنها لك او اوجزها قد تفيدك باعتباري من النساء واعاني ماأعاني في تلميع وكتم وتهذيب وصقل الكلمة حتى تظهر بمظهر لايؤذي من حولي او بالاحرى لا يشعل فيهم نار الغضب او الغيرة او.. او ..او ..كل هذه الاشياء والحواجز تصطدم بها الكلمات قبل ان ترى النور لدينا نحن النسوة

عزيزتي دجلة تحياتي

وللبروفسور الصايغ بلغيه تحياتي له

واشكرك عزيزتي ان اخترتيني من بين مااخترت من الكتاب

لم استلم نموذج الاجابات التي يمكن ان تنورني في كلا امرتين وعلى العموم كما قلت لك سابقا الانثى محاطة باسوار ومطوقة بقيود فرضها عليها المجتمع والدين والتربية والتقاليد والاعراف كل هذا يجعل منها تترد الف مرة قبل ان تكتب واعرف كثيرا من النساء ظلت كتاباتهن حبيسة الاوراق والدفاتر بعيدة عن العيون.. كل العيون لا بل اكثر قد يجد الابداع النسوي الذي سطر في دفاتر لاترى النور، طريقه الى المحرقة او القمامة مع اول طارق للباب ينشد الخطبة والزواج ..وظل الابداع النسوي مرهون بكلمة عيب ..وشنو هالجراة وقد ينعتوها بمختلف النعوت وحاليا يكفروها وقد يهدر دمها وكثيرا مانسمع العبارات التالية "بالله لو تعجنين وتخبزين مو احسن" او دروحي صلي صومي اذكري ربك شلك بهالسوالف"هذه نماذج من عبارات تطلق كل يوم ونسمعها كل يوم كلما حاولت امراة عن تعبر عن نفسها بقصيدة او خاطرة او قصة تجعل من المراة -لااقول انها تتوقف عن الكتابة او الابداع لان هذا شئ ما بداخلها لايهدأ الا اذا تنفسته خارجا - ولكنها تحسب له الف حساب قبل ان تعلنه على الملا

الابداع ياعزيزتي برايي المتواضع وما انا من العارفين لايكون ابداعا اذا لم ينبع من الروح هكذا ينساب طبيعيا دون عوائق او حواجز فان أمرتِ الكلمة بالتوقف لتزويقها وتزيينها وترشيقها ووضع المراهم والبلاسم عليها كي لاتثير شكوك الرجل او غيرته او تحرك غريزته او غضبه تخرج الكلمة باهتة باردة منهوكة لكثر ما مرت على علامات المرور الحمراء هذا يجعل الكثير يتوقفن عن الكتابةو الانصياع لاوامر المجتمع في العجن والخبز وطبخ الباجة اضافة الى ترسخ مانتعلمه من تقاليد العيب وعدم مناطحة الرجال في داخلنا لنخضع كليا لمايريده الرجل الذي يريد ان يحتكر ماضي المراة وحاضرها ومستقبلها طبعا هذه ليست كل لاسباب التي تحد من ابداع المراة ولاينطبق ايضا على كل النساء فهناك اسماء لامعة في دنيا الادب والتاريخ والمعرفة اخذت مكانتها التي تستحق ولكنها قليلة لايمكن ان تتماشى مع مقولة المراة نصف المجتمع لابل تطورت الى المراة كلالمجتمع لانها تربي وتعتني بالنصف الاخر..ان سلمنا بهذا فتكون هي صانعة ابداع الرجل عن جدارة فضلا عن انها كما يقال دائما ملهمته في الابداع ! عزيزتي اتمنى ان يكون تحليلي لجزء من الموضوع وهو علىكل حال وجهةنظر امراة

شكرا لك وللاب العزيز البروفسور الصايغ

وبالتوفيق..

لك كل الموفقية

شبعاد جبار ٢٠ مايو ٢٠٠٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحيتي لك /*
نعم هناك ادب انثوي لابمعنى ادب تكتبه الانثى
بل بمعنى ادب له خصائصه
وميادينه وانت تعلمين انني اصدرت اربع روايات
باللغة الانجليزية وقد ترجمت جميعها
الى العربية وقال فيها النقاد ان هذه الروايات
تبحث عن اسلوب يميز المبدعة
الانثى عن زميلها المبدع الرجل
انا احييك واشد على يدك
وئام نعمو
روائية امريكية من اصل كلداني ٢٠ مي ٢٠٠٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاخت دجلة السماوي المحترمة

الابداع ظاهرة ارتبطت بالانثى والرجل معا لكن الشيء الجميل هو ان تكون الانثى اضافة على كونها انثى تتصف بالغنج والشفافية والجمال والسحرواشعال الحرائق في قلوب الرجال اينما توجهت خطاها تكون مبدعة ايضا في تخصص ما وهنالك الكثير من المبدعات في الوطن العربي مثل غادة السمان(لبنان) وسمر المزغني (تونس) والروائية بتول الخضيري والفنانة هند كامل والشاعرة رنا جعفر و زمان الصائغ وجنان الصائغ والعازفة سحر طه(العراق) وفريدة في مجال المقام العراقي على الرغم من ان الفنان يوسف عمر قال:(ان المقام العراقي فن رجولي على المرأة الابتعاد عنه) الا ان فريدة كسرت هذا الحاجز ودخلت بيت المقام وابدعت فيه لكن عندما نقول نقد هنا نلاحظ تقلص عدد النساء في هذا المعترك بسبب ارشحه انا من خلال مالمسته كون النقد عندنا للاسف يأخذ طابع ذكوري وفيه نوع من الشراسة واحيانا ياخذ طابع(التهجم)او تصفية الحسابات وبما ان المراة تتصف بطابع الانوثة والرقة والشفافية وقد قال المفكر الصيني (لين يوتانج) ان الحضارة بدات عند المراة حينما بدات تاخذ كل شيء من الرجل ب(اللين) والرقة اي بدلا من ان تاخذ حقها بالقوة راحت تاخذ اكثر من حقها بالنعومة والحوار والحب ..و...و...و حينها قال يوتانج: من هنا بدات الحضارة لذلك نرى المرأة ابتعدت عن هذا المجال لا خوفا منه ولكن تركته للرجل ظنا منها انه مناسب له تماما ومع ذلك نشاهد هنالك بعض النساء دخلن معترك النقد مثل الدكتورة وجدان عبد الاله الصائغ وعواطف نعيم والدكتورة حميدة سميسم .والدكتورة ناهضة ستار .و...وعندما يتم التدقيق نشاهد ان من دخلت مجال النقد تكون عذرا من النساء غير الجميلات في الشكل (جميلات جدا ورائعات من الداخل (المضمون)) ولهن حضور انثوي يتلاءم تماما مع الممارسة النقدية

محمد رشيدقاص عراقي ميسان العمارة ٣ جون ٢٠٠٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحية وشكر
من خلال قراءاتي في الأدب الانكليزي وجدت ان الأدب الأنثوي بكل محمولاته الشعرية والنثرية يسعى لان يكون جنسا ادبيا او فرعا ادبيا واعترافنا بالأدب الأنثوي لايعني وضع حدود بين الرجل والمرأة بل يعني رفع الحدود لكي تكون قامة المرأة بطول قامة الرجل ! وحتى يترك الرجل وصايته على الابداع الأنثوي استمرارا لوصايته عليها في كل شيء
ابارك لك عملك الاكاديمي وابارك لمشرفك البروف عبد الاله الصائغ رعايته لموهبتك مع امنياتي .

دكتور قحطان المندوي استاذ الأدب الأنجليزي في جامعة مشيغن
٢٣ مي ٢٠٠٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العزيزة السيدة دجلة احمد محمد السماوي
تحية
وحقك علي والله كنت قد بدات اجابتي عن الادب الانثوي لكن كثرة الاعمال قطعت علي تكملة الجواب وبعد ذلك نسيت مكان حفظه سأجيب عن السؤال الآن وبشكل موجز ان شاء الله
واعتذاري للعزيزة ام وجدان
عبد الرزاق الربيعي
الجواب :
للكتابة الأنثوية خصائصها ومميزاتها وحتى لغتها الخاصة ، بحيث يمكننا التمييز ،بقليل من الجهد ،بين لغة المرأة عن لغة الرجل لو حذف اسم المنتج ،وهذا كله يؤكد ان الأدب الأنثوي حقيقة موجودة وهو أدب يتميز بالذاتية المفرطة والوجدانية
والاهتمام بالتفاصيل الصغيرة ، والنص الأنثوي مكثف مختزل ، عكس ماهو معروف عن المرأة بكون غريزة الكلام تعمل بنشاط أكبر مما لدى الرجل كما يؤكد علماء الاجتماع !!
والنص الأنثوي زاخر بالصور السوريالية وهذه ميزة لاحظتها كثيرا من خلال اطلاعي على نتاجات الأناث ، وامتلائه بكم كبير من الطفولة والبراءةادب المرأة لا يميل الى الرموز ، انه أدب واقعي لدرجة انها حتى لا تخفي رغباتها الداخلية تحت أي قناع رغم الحرج الذي يمكن لمنتجة النص ان تواجهه خصوصا في مجتمعاتنا الشرقية !!
انها تكاد أن تسمي الأسماء بمسمياتها لانها تكون لحظة الكتابة واقعة تحت وطاة الانفعال وهو المحرك الأساسي للكتابة لديها
فلا يوجد (تفكير) أو منطق عقلي ان النتاج الابداعي الأنثوي ، في معظمه ،ليس سوى نقثات وجدانية ذاتية صرفة لايتكلم عن البطولات والكوارث والتاريخ والمستقبل وووو انه يلتصق بمشاعرالمرأةالفياضةوهمومهااليومية وبهذا فما تكتبه يختلف عن أدب الرجل و"كل اناء بالذي فيه ينضح "
عبدالرزاق الربيعي مسقط
عُمان ٤ جون حزيران ٢٠٠٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Prof.Abdulelah Assayegh
P.O. Box 4005
Dearborn MI 48126
U.S.A.

كلية الآداب والتربية . قسم اللغة العربية . الدراسات العليا (النقد الأدبي العربي الأنثوي وجدان الصائغ نموذجا)

استبيان بحثي تعده الطالبة خجلة احمد محمد آل رسول بإشراف أ. د. عبد الإله الصائغ .

السؤال : كيف تقوم الأدب الأنثوي بعامة والنقد الأنثوي بخاصة ؟ وماذا تنصح الباحثة بصدد الذي ؟

اسم الباحث : د. مبارك ربيع

الدرجة العلمية : أستاذ جامعي باحث / كاتب روائي

البلد وتاريخ الإجابة : المغرب (07/4/28)

بادئ ذي بدء، أنبه إلى بعض التحفظ على نعت إنتاج ما بأنه أنثوي (نسائي)؛ ذلك ليس من منطلق الدعوات الحداثية المنادية بإزالة كل أشكال التمييز بين الجنسين ولو كان لغوياً؛ بل لاعتبارات تتعلق بجوهر العمل الأدبي سواء كانت إبداعاً أو نقداً، ويمكن تلخيص هذه الاعتبارات في المستوى الفني ومعيار الجودة والإشعاع. وفي هذا وذاك لا أرى فرقاً بين ما هو (أنثوي) وغير (أنثوي)؛ ذلك أن المدارس النقدية لا تنتمي لا إلى الجنسين معاً بشكل عام، وبالتالي فإن ما يميز النقد (الأنثوي) لا يتعدى أن يكون تمييزاً على الإنتاج النسوي، وهنا وجهة نظر شخصية بحتة أن يصدر عن أنثى ما تحمله صفتها العامة من خصائص التفكير عن جنسها. ما أنصح به الباحثة هو تحديد الوسيلة له - من منظور قضية أو تيمة نقدية - وأن يكون منطلقاً جيداً على أي توجه تمييزي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Prof.Abdulelah Assayegh
P.O. Box 4005
Dearborn MI 48126
U.S.A.

كلية الآداب والتربية . قسم اللغة العربية . الدراسات العليا (النقد الأدبي العربي الأنثوي وجدان الصائغ نموذجا)

استبيان بحثي تعده الطالبة حجلة احمد محمد آل رسول بإشراف أ. د. عبد الإله الصائغ

السؤال : كيف تقوم الأديب الأنثوي بعامة والنقد الأنثوي بخاصة ؟ وماذا تنتج الباحثة بهذا الشأن ؟

اسم الباحث : كامل إسماعيل

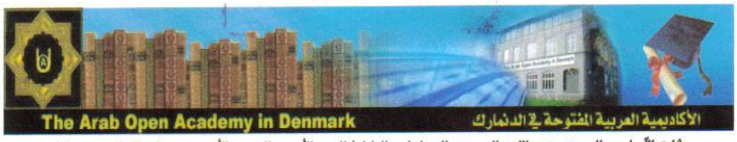
الدرجة العلمية : ماجستير في الانثروبولوجيا

البلد وتاريخ الإجابة : سورية - تاريخ الإجابة أيار (مايو) ٢٠١٧

بدأ الإجابة بسؤال وهو : هل الأدب الأنثوي هو الذي يعالج قضايا أنثوية (أي تخص المرأة حصراً) ، أم أن الأدب الأنثوي هو الذي تكتبه المرأة ؟ أي هل نستطيع أن نشبه الأدب بالملابس ، فنقول هذا لباس رجالي وهذا أنثوي أو ذكوري ؟ على أية حال سأفترض هنا أن السؤال يتعلق بأدب تكتبه المرأة ، وكذلك نقد أدبي . وإذا كان النجاح يقاس بالشهرة أي شهرة المؤلف / المؤلفة ، أو بعدد النسخ المباعة من كتاب ما ، هي المقياس فيمكن أن نقول أن الأدب هو الذي يثبت نفسه ، وليس الجنس الذي أبدعه . هناك أعمال (أنثوية) حققت هذه المعادلة ، وأعمال (ليست أنثوية) لم تحققها . أريد أن أقول أن الشخص نفسه هو الذي يجعل من نتاجه أدباً رفيعاً ، وليس الجنس الذي ينتمي إليه . وأتخيل لو أحداً نقد نتاجاً أدبياً دون أن يعرف أن كاتبه رجلاً أو امرأة فهل سيتعثر عندها على عبارة أدب أو نقد أنثوي ؟ أخيراً أقول إن للمرأة كما للرجل نظرته وأحاسيسه تتكامل ولا تتناقض . فالأدب والنقد عملان إبداعيان ولم يقتصر الإبداع على آدم دون حواء ، إذا ما وضع كلاهما في نفس الظروف الاجتماعية والإنسانية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Prof.Abdulelah Assayegh
P.O. Box 4005
Dearborn MI 48126
U.S.A.



كلية الآداب والتربية . قسم اللغة العربية . الدراسات العليا (النقد الأدبي العربي الأنثوي وجدان الصائغ نموذجا)

استبيان بحثي تعده الطالبة حجلة احمد محمد آل رسول بإشراف أ. د. عبد الإله الصائغ

السؤال : كيف تقوم الأدب الأنثوي بعامة والنقد الأنثوي بخاصة ؟ وماذا تمنح الباحثة بهذا الظن ؟

اسم الباحث : عمار ربيح

الدرجة العلمية : أستاذ مساعد

البلد وتاريخ الإجابة : الجزائر - 03/05/2007

ربما لم يكن من حظ الأديبات والشاعرات في الوطن العربي ما كان لأقرانهن من الرجال الكتاب والأدباء من الانتشار والذيوع، وذلك لأسباب تتعلق بنظرة المجتمع إلى المرأة عموما، ولكن الأدب النسائي إن كان له حظ الحضور، فحضوره حضور جاد جدا، لقد استطاعت أسماء عديدة فرض نفسها في الساحة الأدبية العربية وكانت في كثير من الأحيان أعلى صوتا، وضوحا، إذا تعلق الأمر بوصف هموم المرأة ومعاناتها. إن الأدب النسائي، بهم المشاعر، برهف الأحاسيس، بارق التعبيرات وتلك من الأدوات الفنية، مما يجعله يحقق صورة مشرقة من صور الإبداع الفني، فالمرأة بما وهبت من غريزة متفتحة الجمال استطاعت توظيف هذه الغريزة، للكشف جمالية الحياة.

ومثلما الأدب كان للنقد حضور متواضع لكنه قوي بآلياته وأدواته، والحقيقة أن المتتبع لمسيرة الأدب والنقد يجد أن حضور المرأة بدأ يطغى على الساحة الأدبية العربية، وبالتالي الناقدات ولقد سجلن حضورا على الأدلة على ذلك.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Prof.Abdulelah Assayegh
P.O. Box 4005
Dearborn MI 48126
U.S.A.

كلية الآداب والتربية . قسم اللغة العربية . الدراسات العليا (النقد الأدبي العربي الأنثوي وجدان الصائغ نموذجا)

استبيان بحثي تعده الطالبة دجلة احمد محمد آل رسول بإشراف أ. د. عبد الإله الصائغ

السؤال : كيف تقوم الأدب الأنثوي بعامة والنقد الأنثوي بخاصة ؟ وماذا تتصح الباحثة بصدد الثان ؟

اسم الباحث : د/ مصطفى جاد - أستاذ بأكاديمية الفنون - المعهد العالى للفنون الشعبية - القاهرة.

الدرجة العلمية : دكتوراه

البلد وتاريخ الإجابة : القاهرة - ٣/٥/٢٠٠٧

وإذا كنت ضد مصطلح أدب الأدب الأنثوى .. فرأيك أن

أن الأدب الأنثوى بدأ فى الآونة الأخيرة (الأعوام العشرة

الأخيرة خاصة) يتخذ مكانته وسط الأدباء العرب .. وأظن

أن هذا يعود إلى تطور وتقدم الجهات والمؤسسات النسوية

فى الوطن العربى ، ومساهمات الفكر والحرية التى اكتسبتها المرأة.

والناتج الأدبى رغم قلته نوعا متميز إلى حد ما أنه

اقترب كثيرا من تكوين اتجاه فى المنظمة العربية ، وهو الخاص

بموقف المجتمع من المرأة . ~~وهو~~ أما النقد الأنثوى فهو الذى

يحتاج إلى بلورة فكرية لتكتمل هذا الاتجاه.

وأنصح الباحثة بعمل توثيق علمى محايد للإنتاج الفكرى الأدبى

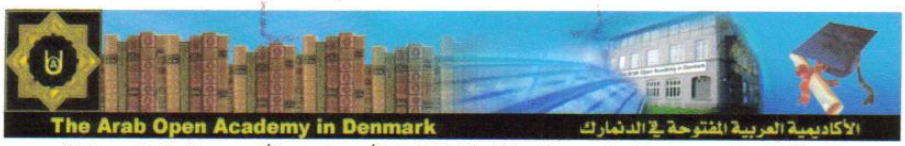
للمرأة والنقد النسوى ، وعمل بعض الكشافات التى قد تفيد جلود تلك

النصوص ، حيث ستكون تلك الخطوة من البداية لتقديم مفهوما علميا

للأدب ~~النسوى~~ الأنثوى والنقد الأنثوى خاصة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Prof.Abdulelah Assayegh
P.O. Box 4005
Dearborn MI 48126
U.S.A.



كلية الآداب والتربية . قسم اللغة العربية . الدراسات العليا (النقد الأدبي العربي الأنثوي وجدان الصائغ نموذجا)

استبيان بحثي تعده الطالبة دجلة احمد محمد آل رسول بإشراف أ. د. عبد الإله الصائغ

السؤال : كيف تقوم الأدب الأنثوي بعامة والنقد الأنثوي بخاصة ؟ وماذا تنصح الباحثة بصدد الشأن ؟

اسم الباحث : محمد الجزيراوي

الدرجة العلمية : ماجستير

البلد وتاريخ الإجابة : تونس، في 03 ماي 2007.

شهد الأدب الأنثوي في السنوات الأخيرة من القرن الماضي نقلة نوعية ومتميزة وارتقت العديد من الأدبيات إلى مصاف الكبار، وأصبحن أعضاء في اتحاد الكتاب العرب، والملفت للإنتباه أن الأديبات كن من مشرق البلاد العربية ومغربها على حد السواء.

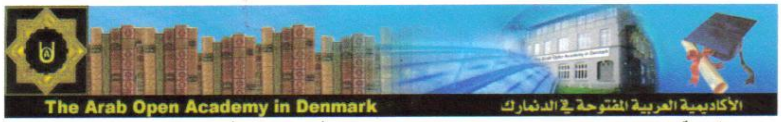
لكنني أشير إلى ملاحظة يمكن أن يختلف معي فيها البعض وهي أن الميزة الأساسية هي القطع مع المألوف وتجاوز الحواجز الأخلاقية وكشف المسكوت عنه أي تناول أدبهن المسائل السياسية وخاصة الموضوع الجنسي الذي يعتبر عيب عن المرأة أن تتناوله في مجتمع تاريخه ماضية وما تشهره أحلام مستغانمي بطلا تيمنا المشهورة إلا دليل على ذلك.

بالنسبة للنقد لبنت لي فكرة كبيرة وأعتقد أنه يليزمه الكثير من الوقت ليتأقلم عليه.

أنصح الباحثة بالتدقيق في البحث وأخذ نماذج من الأدب الأنثوي شعرا كان أم نثرا تكون أكثر تعبيرا من غيرها، ولعل الخطأ الذي وقع فيه عدد من الباحثين هو الاعتماد على الأكثر انتاجا في حين يجب النظر إلى الكيف هنا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Prof.Abdulelah Assayegh
P.O. Box 4005
Dearborn MI 48126
U.S.A.



كلية الآداب والتربية . قسم اللغة العربية . الدراسات العليا (النقد الأدبي العربي الأنثوي وجدان الصائغ نموذجا)

استبيان بحثي تعده الطالبة دجلة احمد محمد آل رسول بإشراف أ. د. عبد الإله الصائغ

السؤال : كيف تقوم الأدب الأنثوي بعامة والنقد الأنثوي بخاصة ؟ وماذا تنصح الباحثة بصدد الشأن ؟

اسم الباحث : أ.د. صبري مسلم حمادي

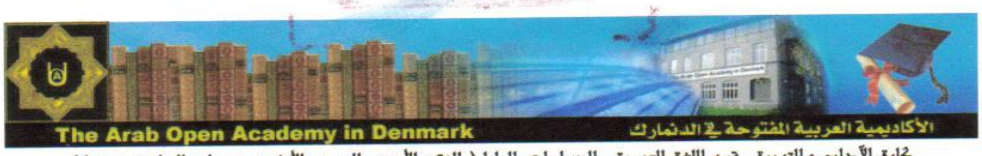
الدرجة العلمية : أستاذ

البلد وتاريخ الإجابة : اليمن بتاريخ ١٠/٥/٢٠٠٧

تتسع دائرة الأدب الأنثوي استناداً إلى عشرات الأعمال الابداعية الجيدة التي نقرأها لشاعرات وقاصّات وروائيات مما يبشّر بموسم أدبي ثري في مجال الإبداع الأنثوي، بيد أن النقد الأنثوي لا ينطبق عليه ما ذكرناه إذ إن ندرة من الناقدات ممّن ترقى نصوصهنّ إلى مستوى نقدي جيد وأعتقد بأن انتقاء الباحثة دجلة آل رسول لوجدان الصائغ أنموذجاً للناقدة هو انتقاء صحيح نظراً لغزارة ما أنتجته الناقدة، فضلاً عن أنّ هذا المجال خصب ومجال الإضافة فيه هو مجال كبير، أنصح الباحثة بأن تستمرّ في مشروعها البحثي وأن تنجز هذا البحث الذي تحتاجه المكتبة العربية لا سيّما أنه في اختصاص نادر هو نقد النقد الذي قلّما نجد إصدارات مهمة فيه وهي فرصة للباحثة على أية حال ومن وجهة نظري مع تمنياتي بالموفقية والنجاح

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Prof.Abdulelah Assayegh
P.O. Box 4005
Dearborn MI 48126
U.S.A.



كلية الآداب والتربية . قسم اللغة العربية . الدراسات العليا (النقد الأدبي العربي الأنثوي وجدان الصائغ نموذجا)

استبيان بحثي تعده الطالبة حجلة احمد محمد آل رسول بإشراف أ. د. عبد الإله الصائغ

السؤال : كيف تقوم الأدب الأنثوي بعامة والنقد الأنثوي بخاصة ؟ وماذا تنصح الباحثة بصدد الشأن ؟

اسم الباحث : د. سلطان العزعمي

الدرجة العلمية : دكتوراه في علم اجتماع الأدب

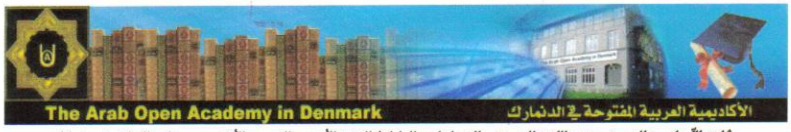
البلد وتاريخ الإجابة : اليمن - صنعاء تاريخي ٢٠٠٧/٢/٢٦

عرفت الناقدة وجدان الصائغ بانها من ابرز الناقدات المتخصصات في النقد الادبي العربي الأنثوي ، وهي رائدة في هذا المجال وخاصة في الساحة الأدبية اليمنية ، حيث سجلت حضوراً مميزاً بين الناقدات العربيات ، من خلال تمتعها بحضور بارز وملحوظ ، الى جانب مشاركتها الفعالة في معظم الفعاليات الادبية الكبيرة كالمهرجانات التي تقيمها ، المؤسسات الرسمية والشعبية في اليمن الى جانب اشرافها (بحكم) لمختلف انتاج الابداعي في اليمن ، القصيدة ، والرواية ، والقصة ، والقصة القصيرة ، كما تتميز وجدان الصائغ بدراستها وبحوثها النقدية بانها تنطلق من المنهج الذي يعتمد التشخيص والتحليل والمقارنة وبأسلوب ابداعي جديد يجعل تناولها للنص الذي بين يديها تناولا حيوياً ، ديناميكياً ، وليس ساكناً ، ... وهذا ما يجعل بحث الدكتورة وجدان الصائغ لاي نص ادبي يرتفع الى مستوى النص الابداعي بكل ما تحمل الكلمة من معنى .

د. سلطان العزعمي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Prof.Abdulelah Assayegh
P.O. Box 4005
Dearborn MI 48126
U.S.A.



كلية الآداب والتربية . قسم اللغة العربية . الدراسات العليا (النقد الأدبي العربي الأنثوي وجدان الصائغ نموذجا)

استبيان يحتوي تعهد الطالبة دجلة احمد محمد آل رسول بإشرافه أ. د. عبد الإله الصائغ

السؤال : كيف تقوم الأدب الأنثوي بعامة والنقد الأنثوي بخاصة ؟ وماذا تنصح الباحثة بصدد الشأن ؟

اسم الباحث : محمد تحريشي

الدرجة العلمية : أستاذ محاضر

البلد وتاريخ الإجابة : الجزائر مايو 2007

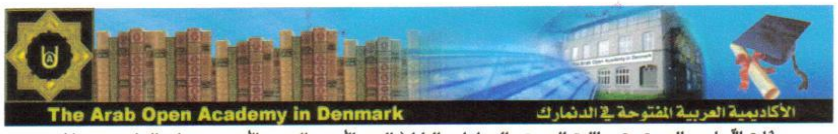
الأدب الأنثوي يحقق وجودا لا بأس به من حيث العدد والنوع، وهو كتابة قد تكون من موقع الجنس ومن موقع النوع ومن ثم قد نتلمس عند بعضها هذا الاحساس بالأنوثة، وبعضها قد لا يتحسس هذا الفرق، فهو يكتب من موقع الكتابة الإبداعية

أما عن النقد الأنثوي، فيجب أن نميز بين نوعين من النقد نقد ينهل من أسس النظرية النقدية ومن ثم فهو لا يميز بين كتابة أنثوية أو ذكورية، ونوع يؤسس رؤية اجتماعية وفنية تؤسس لكتابة أنثوية، وكأن الأمر يتعلق بمسألة الجنس أكثر من مسألة الفن.

أنصح الطالبة بأن تبتعد عن تلك النظرة التي تنهل من رؤية اجتماعية تفرق بين الذكر والأنثى ضمن ما يعرف بالنضال الاجتماعي إنما تؤسس لهذه القضية برؤية فنية، وتميز بين كتابات قد لا تتوفر على أدنى إحساس بهذا التمييز، وأنصحها بقراءة كتابات التونسي بوشوشة بن جمعة حول الكتابات النسوية في المغرب العربي، وكذا كتابات فاطمة المرنيسي من المغرب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Prof.Abdulelah Assayegh
P.O. Box 4005
Dearborn MI 48126
U.S.A.



كلية الآداب والتربية . قسم اللغة العربية . الدراسات العليا (النقد الأدبي العربي الأنثوي وجدان الصائغ نموذجا)

استبيان بحثي تعده الطالبة حجلة احمد محمد آل رسول بإشراف أ. د. عبد الإله الصائغ

السؤال : كيف تقوم الأدب الأنثوي بعامة والنقد الأنثوي بخاصة ؟ وماذا تنصح الباحثة بصدد الآن ؟

اسم الباحث : سميحه علي خريس

الدرجة العلمية : بكالوريوس علم اجتماع

البلد وتاريخ الإجابة : الاردن / ٢٠٠٧/٥/٤

يتخبط الادب الانثوي او النسوي بين مفاهيم عديدة غير واضحة اهمها ان المصطلح يعني الادب الذي تنشره المرأة ، والحقيقة ان الرجل ايضاً يكتب ادباً نسوياً عندما يتعلق الامر بزاوية اهتمامات النص وأكثر باكتساب النص لغة واسلوباً خصائص انثوية مثل الخصب والتناسل والتوليد . وتكمن المصطلح بات يستخدم بصورة مغلوطة مما دفع النساء الى انكاره ورد سهامه لانه يفترض اساساً ان النص الانثوي نص ناقص عقل ومعرفة ومحمل بزوائد سقرية لاضرورة لها . فتكأن بمه مع النص أو هذه يجهلون دلالات الابداع .

النصح الباحثة بالمزيد من الاطلاع على دلالات المصطلح ومدارسه وفصل ما هو تصور عام غير منهجي عما هو منهج ليتسنى لها الدراسة دون احكام مسبقة قادمة من منطقة خفية في ذهنها

مع امنياتي لها بالتوفيق

سميحه خريس / روائية اردنية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Prof.Abdulelah Assayegh
P.O. Box 4005
Dearborn MI 48126
U.S.A.

كلية الآداب والتربية . قسم اللغة العربية . الدراسات العليا (النقد الأدبي العربي الأنثوي وجدان الصائغ نموذجا)

استبيان بحثي تعده الطالبة دجلة احمد محمد آل رسول بإشراف أ. د. عبد الإله الصائغ

السؤال : كيف تقوم الأدب الأنثوي بعامة والنقد الأنثوي بخاصة ؟ وماذا تتسع الباحثة بهذا الشأن ؟

اسم الباحث : د/عبد الله حسين محمد البار

الدرجة العلمية : أستاذ مشارك

البلد وتاريخ الإجابة : الجمهورية اليمنية. ٢٠٠٧/٣/٢٣م

لا أحسب أنّ الأدب من حيث هو تشكيلٌ لغويّ يقبل مثل هذا التصنيف .. و إذا كنّا - ذكوراً و إناثاً - نتقبل الوجود و ندركه و نعيه باللغة فإنّ تفاعلنا معه و انفعالنا به لن يكون مختلفاً في (النوع) و إن تمايز في الدرجة. وعليه فإنّ (الأنثى) تستطيع أن تواجه الوجود على النحو الذي يواجهه (الذكر)، وتقف منه مواقف كالتي يقفها منه (الذكر)، دون أن تنقص عنه في شيء. لكنّ الشغف بالتصنيف، واشتهاء تقسيم الأدباء إلى مربعات ومثلثات ودوائر يحشرون فيها حشراً، والهيام بمضمونات القول ونواتج الكلام كان السبب - ضمن أسباب وعلل أخر - في مثل هذا التصنيف. و إنّي لأسأل: هل ينسجم مثل هذا التصنيف مع دعوات المساواة بين (الذكر) و (الأنثى)؟ أو أنّ هذه الدعوات غدت تاريخاً مقروءاً أمام استهاء (الأنثى) للتميز والفرادة والخصوصيّة ؟

إنّ ما تقوم به (الناقدة) العربية مثلاً "دليل" على - ولا أقول صحة ما أقول - أنّ هذه النظرة لما يُدعى بالأدب الأنثوي ليست بعيدة عن صواب ما. وماذاك إلّا لأنّها تتكئ في تحليل الأدب، وتكشّف خصائصه، واستكناه مخالفيه على المناهج التي يتكئ عليها الناقد العربيّ تماماً بتمام. و إنما يكون التميز بين النقدة والدارسين من خلال عمق النظرة، وشمول الثقافة، واتساع الخبرة.

هذا ما أراه، والله من وراء القصد السبيل.

أما فيما يتعلق بالنصيحة المرجوّة فأضع هذا المبدأ «استفت قلبك ...» وكفى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

taherbentaher@yahoo.com

الباحثة دجلة تحياتي إليك وأرجو من الله أن يوفقك في إنجاز عملك وإكمال بحثك، وأود القول أن الأدب النسائي شيء موجود في الواقع، وهو يختلف عن أدب الرجال، إننا لو رجعنا إلى معاجم اللغة ، وأصلنا معنى الرجل والمرأة لوجدنا أن تفسيرها مرتبط بالواقع الذي نشأت فيه هذه الكلمات المصطلحية، بمعنى التواضع على المفهوم، والمعنى، ولا أظن أن في عالم الأدب اليوم ما يحمل المضامين نفسها، وربما يكون التصنيف في المجمل مقتصرا على جنس الأدب الذي تكتبه المرأة أو يكتبه الرجل، وما هي أهداف ومرامي الجنسين من الكتابة، وهل كتابات المرأة فيها الانحياز لبنات جنسها ,والشكوى والمرارة، لا شك أن كثيرا من الأغراض والأهداف الخاصة التي تدفع المرأة إلى الكتابة الإبداعية والأدبية بصفة عامة تبرز وجه المرأة الحقيقي في معاناتها، في فرحها في أملها وفي حزنها الأبدي ، وهل عندما تكتب المرأة تكون عاطفتها أكثر جلاء ووضوحا من أخيها الرجل أم أن العكس ما يحصل على الواقع العملي ، وحتى تداري ضعفها تظهر الكبرياء في كتاباتها، أسئلة كثر لا بد أنك أجبت عليها في بحثك، إلى الجانب الفني عند المرأة وقدرتها على التحكم في اللغة ورشاقة هذه اللغة ، تحياتي القلبية إلى الدكتور عبد الإله الصائغ.

د. ثريا محمد الشفطي – مصراتة ليبيا الاول حزير ان ٢٠٠٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الباحثة دجلة ، أقدر فيك اللهفة والرغبة في استماع الرد، علني انشغلت في اليومين الماضيين فلم أتمكن من الرد أكرر اعتذاري.

أقول إن الأدب النسوي أو الأنثوي كما يحلو للبعض أن يسميه هو تقسيم إلى حد ما يتصف بالعنصرية والتفريق بين الجنسين، والأدب تشترك فيه النفس البشرية وتلتقي فيه المهج، وإذا سلمنا بذلك، فإن آدابا أخرى ستطفو على السطح مثل أدب المخنثين والمثليين، إلا أن ذلك لا يمنع من وجود خصوصية لأدب الرجال والنساء، علها تكون في النكهة وا لملمس، والملاحظ على أدب النساء ـ وحسب تقييمي الشخصي جدا ـ أنه إما ا، يكون خجولا إلى درجة الضبابية، ولدينا في ليبيا من يمثل هذا التيار، وعلى العكس تماما تبدو أخريات في أعلى سلم الصراحة والبوح ، حتى أن كثير من الرجال يحسدونهن على الجرأة والقدرة على التعبير عن خلجات النفس، ورغبات الجسد المكبوت في أطمار العادات والتقاليد والكهنوت والتابو الأدبي المفروض عليهن، إن مصطلح النسوي المنسوب للمرأة الذي لايوجد له مفرد من جنسه تعاملت معه معاجم العربية بشيء من الفوقية والدونية، الفوقية من الجانب الذكور ، والدونية الموسومة بها الأنثى، علني أقول إن مايميز كل نوع هوالانتماء البيئي والوسط، ومشارب أخرى، قد تنقلب عكسا كما يحدث لكثير من المنتفضات على طفولتهن وانتمائهن، ولعل ذلك بين في كتابات بعض المسلمات المغتربات في الكون المتسع لأمكاناتهن وأحاسيسهن الممتدة عبر أنفسنا المشروخة. إن أدب النساء وأدب الرجال يختلف في نكهته وملمسه بحجم الفروق الطبيعية التي خلقها الله مضافا إليها ماتشكل بفعل الآخر ، وعهود من الحرمان والقمع، ولذلك فإن عصرا جديدا يلوح في الأفق، ويصبح أدب الرجال تقاس جودته بأدب المرأة ، إنني لا أشك مطلقا في حظك الذي تحسدين عليه في أن يشرف عليك أستاذ فاضل وعلم من أعلام الأدب وعقلية فذة جابت أطراف الأدب و مراحله، فصارت بستانا، حوى الزمان والمكان وهو استاذنا الدكتور عبد الاله الصائغ تحياتي إليك مع الدعاء بالتوفيق والنجاح، والوعد بارسال نسخة من بحثك الذ ي سيكون قيما وإضافة للمكتبة القومية العربية. تحياتي، يادجلة سلمت من الكدر.

الدكتور الطاهر محمد الطاهر – مصراته – ليبيا الاول من يونيو ٢٠٠٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جواب الشيخ احمد محمد السماوي – الإمارات العربية المتحدة

نعم هنالك ادب نسوي له ملمحه الخاص وحلمه العصي واسلوبه المتميز ، ولن يغير هذه الحقيقة تجاهل القوامين على الادب للأدب الأنثوي لأنه موجود على ارض الواقع الإبداعي شئنا ام ابينا ! كيف نتعامل مع نصوص ابداعية خطيرة بسبب جمالاتها مثل نصوص الروائيات او القاصات : احلام مستغانمي وكوليت خوري وغادة السمان و لطفية الدليمي ورشيدة الشارني ونادية كوكباني والأخريات ؟ وكيف نتعامل مع نصوص شعرية جميلة وذات شعرية مدهشة مثل نصوص نازك الملائكة وسلمى الخضراء الجيوسي ولميعة عباس عمارة وفوزية شلابي وحواء الحافي وهدى العطاس ممن تفوقن في ادبهن على ادب كثير من الرجال او توازين معه ؟!! نعم انا مؤمن بوجود أدب أنثوي بكثافة وجودة عاليتين .. لك امنياتي

وتحياتي ومحبتي للشاعر والباحث الدكتور عبد الاله الصائغ.

احمد السماوي / شاعر عراقي ٢٠ مي ٢٠٠٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جواب زمان الصائغ

تحياتي وتقديري

يقيني الخاص ان الادب مثل الهواء ليس فيه هواء انثوي وهواء ذكوري ! الادب مثل الوجع وليس هناك وجع انثوي ووجع ذكوري ! الأدب مثل الموسيقا وليس هناك موسيقا ذكورية وموسيقا انثوية ! لذلك فانا غير مقتنعة بالحدود بين ادب نسائي وأدب رجالي .

زمان الصائغ

Zaman Alsaigh 06-28-07

زمان الصائغ / شاعرة عراقية / مشيغن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأستبيان والعينة والجدول والاستنتاج

الاستبيان

وزعت خمسين استبيانا على خمسين شخصية معنية بالأدب نقدا وابداعا ! بوساطة البريد الأكتروني والهاتف , واليد لكن اثنين وعشرين استبيانا هو كل الذي وصلني ! اثنان وعشرون ممن وصلهم الاستبيان وافقوا على ان يجيبوا عن تساؤلي وياخذونه بمأخذ الجد ! واقترح عددا من الأسباب التي منعت هؤلاء من التجاوب مع الإستبيان :

١ـ مشاغل بعضهم ٢ـ الخشية من قول رأي يثبت عليه في بحث اكاديمي ٣ـ الشعور بلا جدوى السؤال والجواب

٤ـ لايريد عدد منهم ان يكون عينة قياس او شريحة مختبر .

٥ـ هناك اسباب اخرى لا اعرفها وبعض ما اقترحته من اسباب جاء بوساطة الحدس .!

العينة

اخترت عينات الأستبيان من النساء والرجال مع الحرص على ان تكون عيناتي من المبدعين و النقاد و الأكاديميين والقراء كما حرصت على

ان تكون جغرافية استبياناتي متعددة الأقطار فمن العراق الى مصر الى الأردن الى فلسطين فتونس فالمغرب فالجزائر فليبيا الى امريكا مثلا ! مع تركيزي على ان تشمل الاستبيانات اجيالا مختلفة ومدارس مختلفة!!

جدولة الاستبيانات وفق التسلسل والاسم والصفة الادبية والجواب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجدول

التسلسل	الأسم	الأختصاص	الجواب
١	ابتسام عبدالله	ناقدة عراقية وروائية ومترجمة بغداد	نعم
2	باسم عبد الحميد حمودي	ناقد عراقي بغداد	نعم
3	امير سيد جواد الجلو	كاتب عراقي واعلامي بغداد	نعم
4-	شبعاد عبد الجبار	ناقدة عراقية السويد	نعم
5	وئام نعمو	روائية امريكية من اصل عراقي مشيغن	نعم
6	محمد رشيد	قاص عراقي وامين عام مؤسسة العنقاء العمارة	نعم
7	دكتور قحطان المندوي	شاعر عراقي واستاذ جامعي مشيغن	نعم
8	رزاق الربيعي	شاعر عراقي وكاتب مسقط	نعم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٩	ادكتور مبارك الربيع	كاتب مغربي وروائي المغرب	نعم
١٠	كامل اسماعيل	كاتب سوري دمشق	لا
١١	الدكتور عمار ربيح	ناقد جزائري	نعم
١٢	دكتور مصطفى جاد الله	كاتب واكاديمي مصري القاهرة	نعم
١٣	محمد الجزيراوي	كاتب تونسي تونس	نعم
١٤	دكتور صبري مسلم حمادي	كاتب عراقي واكاديمي اليمن	نعم
١٥	دكتور سلطان الصريمي	كاتب واكاديمي يمني اليمن	نعم
١٦	دكتور محمد تحريشي	كاتب جزائري واكاديمي	نعم
١٧	سميحة علي خريش	ناقدة اردنية عمان	نعم
١٨	دكتور عبد الله حسين محمد البار	ناقد واكاديمي يمني اليمن	لا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٩	دكتورة ثريا محمد الشفطي	اديبة ليبية واستاذة جامعية	نعم
٢٠	دكتور الطاهر محمد الطاهر	ناقد واستاذ جامعي ليبي	نعم
٢١ ---------- ٢٢	احمد محمد السماوي ---------- زمان الصائغ	شاعر عراقي . الإمارات العربية ---------- شاعرة . مشيغن	نعم ---------- لا

الاستنتاج

الحصيلة المقتطفة من الاستبيانات تشير الى موافقة الآراء على وجود ادب انثوي ابداعا ونقدا !! مع اختلافات مشروعة في اسباب الايجاب والنفي ! ومساحات الاهتمام التي منحها المجيبون للاستبيان فبعضهم تعامل معها بجدية عالية والثالث عكس نظرة المجتمع المشرقي للمرأة على اجابته ! ولكن الجميع في نظري عبر بصدقية عالية عن رؤيته ! فكانت الحصيلة

نعم = ١٩ تسعة عشر

لا = ٣ ثلاثة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا : ملحق ثان أرشيف وصور

ألف : وجدان الصائغ- حياة مغدقة

ولدت وجدان الصائغ في بغداد ١٩٦٧ ! وفيها أكملت دراستها الابتدائية والمتوسطة والثانوية وبعد ذلك التحقت بجامعة صلاح الدين في محافظة أربيل حيث حصلت على البكالوريوس ١٩٨٧م من جامعة صلاح الدين وتتلمذت على أيدي كبار الأساتذة الجامعيين ومنهم الزائرين الدكتور علي الزبيدي والدكتور عناد غزوان . فضلاً عن الأساتذة في كلية الآداب منهم الدكتور غالب المطلبي والدكتور توفيق عباس وقد كانت من الطلاب المتميزين في مجال الدراسة وبعد ذلك التحقت بجامعة الموصل حيث نالت درجة الماجستير بتقدير ممتاز ١٩٩٢ عن رسالتها الموسومة (الصورة البيانية في شعر عمر أبي ريشة) وحصلت على الدكتوراه من جامعة الموصل بتقدير جيد جداً عن رسالتها المعنونة (الصورة الاستعارية في شعر الأخطل الصغير) وقد مارست مهنة التدريس بعد حصولها على الماجستير سنة ١٩٩٢م فقامت بتدريس عدد من المقررات الدراسية لمرحلة البكالوريوس ولاسيما مقررات البلاغة والنقد الأدبي والأدب الشعبي وعلم البيان وعلم البديع كما اشرفت على عديد من أطاريح الماجستير والدكتوراه ومنها للمثال : رسالة موسومة رسم الشخصية في أدب محمد الشرفي ، واخرى ترصد ظاهرة الحزن في شعر أحمد العواضي وثالثة في البنية التراجيدية – والكوميدية في مسرح محمد الشرفي .... . وقد تنوعت المنابر الدراسية التي قامت بالتدريس من خلالها إذ قامت بالتدريس في جامعة جرش بالقاء محاضرات على طلبة كلية الآداب للعام الدراسي ١٩٩٩- ٢٠٠٠م والتحقت بعد ذلك بجامعة ذمار استاذة لمدة عامين ثم رأست قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية لمدة أربعة أعوام من عام ٢٠٠٠- ٢٠٠٤م ،ولا يخفى أن انتقالها للتدريس بجامعة ذمار – اليمن قد أضاف إلى ذاكرتها المعرفية تنوعاً ، فقد نهلت من البيئة الثقافية والإبداعية ما أضاف إلى تجربتها النقدية الكثير إذ حازت على جائزة العفيف للثقافة والآداب عام ٢٠٠٣م عن كتابها العرش والهدهد الذي تناولت فيه أعمدة المشهد الشعري اليمني بدءا بقصيدة العمود ومروراً بقصيدة التفعيلة وانتهاء بقصيدة النثر وقد حضر التكريم وفد رسمي من جامعتها الممثلة بنائب رئيس الجامعة للشؤون الأكاديمية كما حضر المستشار الثقافي لرئيس الجمهورية اليمنية وحشد من المسؤولين وأعلام المشهد الثقافي اليمني . فضلا عن انها ألفت كتباً أخرى عن المشهد الإبداعي اليمني إذ تولت وزارة الثقافة اليمنية طباعة ثلاثة كتب لها لتكون ضمن مطبوعات صنعاء عاصمة الثقافة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عام٢٠٠٤م وهي : (القصيدة الأنثوية ،قراءة في الأنساق) و (القصيدة وفضاء التأويل) و (شعراء من دلمون ، ترسيم أولى لخرائط القصيدة في البحرين) كما تولت الهيئة العامة للكتاب طباعة كتابها (مباهج النص ، الشعري والسردي) عام ٢٠٠٥م ، و هذا لا يعني أنها بقيت داخل إطار المشهد الإبداعي اليمني فقد وجهت لها الدعوات لإلقاء محاضرات في دول عربية منها مملكة البحرين عام ٢٠٠٣م إذ وجهت لها دعوة من ملتقى البحرين الثقافي لإلقاء محاضرة عن(الأنثى البحرينية ومرايا النص) حيث تناولت القصيدة الأنثوية(العمودية والتفعيلة والنثر فضلاً عن الشعبية) كما تناولت الفضاء السردي (الروائي والقصصي) وحضيت الأمسية بالحضور الخصي لمؤسس الملتقى الأستاذ عبد العزيز كانو ورئيس مجلس الإدارة الشاعر علي خليفة والشاعر أحمد العجمي وحسين السماهيجي والناقد جعفر حسن والشاعر الكبير قاسم حداد وعلي الشرقاوي ونائب رئيس جامعة البحرين الشاعر المعروف الدكتور علوي الهاشمي ووزير الدولة حسن كمال ووكيل وزير السياحة مبارك العطوي فضلاً عن الروائية فوزية رشيد والقاصة أنيسة الزياني وآخرين ، وانتخب كتابها زهرة اللوتس المطبوع في بيروت ليوزع في احتفالية الملتقى الثقافي البحريني بمقره الجديد في يناير عام ٢٠٠٣م ، كما استقدمتها مؤسسة المثقف العربي في القاهرة عام ٢٠٠٤م لتكرمها مع اضمامه من الشاعرات والساردات من أقطار عربية مختلفة وقد مثلت العراق هي والأستاذة نازك الملائكة في تلك الأمسية فألقت محاضرة هناك بعنوان (الأنثى العربية ومرايا الإبداع) وقد عقبت على المحاضرة الناقدة المصرية المعروفة فريدة النقاش في جلسة ادارها الدكتور صبري مسلم حمادي و بمشاركة الدكتور عبدالولي الشميري في حين حضر المحاضرة حشد من رجال الدولة والثقافة منهم رئيس الوزراء اليمني الأسبق محسن العيني . ودعيت على هامش هذا التكريم إلى كرمة ابن هاني ومقرها بيت امير الشعراء أحمد شوقي وبيته المطل على ضفاف النيل الذي صار متحفا ومزارا حين جعلوه متحفاً ومن جملة الدعوات التي تلقتها الدكتورة وجدان الصائغ دعوة وجهتها لها وزارة الثقافة السودانية عام ٢٠٠٥م بمناسبة الخرطوم عاصمة الثقافة فالقت محاضرة عن الأدب الأنثوي ضمن مهرجان البجراوية ، كما وجهت لها وزارة الثقافة العمانية دعوة لإلقاء محاضرة عن نجيب محفوظ بمناسبة مسقط عاصمة الثقافة ٢٠٠٦م ،ولعل آخر هذه الدعوات التي واكبتها الأطروحة هي دعوة الديوان الوطني في الجزائر التابع لوزارة الثقافة لإلقاء محاضرة عن القصيدة وترميزات البداوة وبمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة عام ٢٠٠٧م . وعلى مدى ثلاثة أعوام كانت الناقدة عضو لجنة تحكيم جائزة رئيس الجمهورية اليمنية للشعر منذ عام ٢٠٠٤- ٢٠٠٥ - ٢٠٠٦م على التوالي حيث تتلمذت على يديها عشرات المواهب لشعراء وشاعرات من مدينة ذمار وسواها من المدن اليمنية ، وقد حازت دراساتها على جوائز ثقافية منها جائزة إبداعات المرأة في الأدب بالشارقة عام ١٩٩٨م حيث وجهت الدعوة للناقدة كي تحضر حفل تسلم الجائزة إلا أن ظروف الحصار حالت دون ذلك وأرسلت جائزتها إلى بغداد حيث تسكن آنذاك . وفاز كتابها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العرش والهدهد بجائزة العفيف الثقافية للآداب والفنون عام ٢٠٠٣م ، وقد حضر حفل تكريمها الأستاذ / أحمد العفيف رئيس مؤسسة العفيف كما حضر الشاعر الدكتور عبد العزيز المقالح مستشار رئيس الجمهورية اليمنية ، والشاعر محمد عبد السلام منصور وألقى نخبة من الأدباء منهم الأستاذ الشاعر والكاتب المسرحي محمد الشرفي والناقد حاتم الصكر والناقد عبد الباري طاهر أوراقاً تناولت جهود وجدان الصائغ البحثية وتضمنت إطراءً على جهود الناقدة في مجال تحليل النصوص وتأويلها .

فنستنتج أن الناقدة نمت في بيئة أتاحت لها سعة الإطلاع وتنوع الثقافة منذ نعومة أظفارها ببغداد إذ نشأت في بيت يحتضن مكتبة كبيرة لوالدها الدكتور عبد الإله الصائغ الشاعر والباحث الأكاديمي المعروف الذي كان بيته صالوناً ثقافيا دائماً حيث يجتمع فيه النقاد والشعراء ورواد الأدب ، وقد ترعرعت في كنف هذا الجو الثقافي فنهلت منه وتبلورت رؤاها الأولى عن الأدب فقرأت من مكتبة والدها في سن مبكرة كتاب ألف ليلة وليلة وكتاب كليلة ودمنة وكتب أخرى تراثية كما اطلعت على عيون الأدب الأوروبي فقرأت رواية الحرب والسلام وأنا كارينا لتولستوي وروايات هيتشكوك كما تابعت صدور الدوريات التي كان يزخر فيها المشهد الثقافي العراقي ومنها مجلة الكلمة ومجلة الأقلام ومجلة المورد ومجلة الطليعة الأدبية فضلاً عن المجلات العربية مثل مجلة العربي الكويتية ومجلة الرسالة المصرية ، وفي الجانب الآخر هناك مكتبة طالما نهلت منها وهي مكتبة جدها لأمها الشاعر المعروف الشيخ أحمد محمد السماوي قريب الشاعر المعروف الشيخ حميد السماوي صاحب اثباج الطبيعة ، وبعد اقترانها بالناقد والشاعر العراقي الأستاذ الدكتور صبري مسلم عام ١٩٨٨م انتقلت إلى مكتبة أخرى ورافد ثقافي آخر إذ توقفت عند الموروث الشعبي والفلوكلور والحكايات الخرافية التي أعجبت بتقنياتها . وقد نشرت لها المجلات العربية العديد من الدراسات المتنوعة ومن تلك المجلات مجلة الجسرة الثقافية القطرية ، ومجلة المأثورات الشعبية الصادرة عن مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية ، الدوحة ، ومجلة المنتدى الإماراتية ، ومجلة العرب السعودية ، ومجلة دراسات عربية البيروتية ، ومجلة اليرموك الأردنية ، ومجلة المجلة الثقافية الأردنية ، ومجلة اشرعة الإماراتية ، ومجلة الفن والتراث الشعبي الإماراتية ومجلة رأس الخيمة الإماراتية ومجلة المشكاة المغربية ، مجلة المنهل السعودية ومجلة المجلة العربية السعودية ، ومجلة ثقافات البحرينية ، ومجلة آداب ذمار اليمنية ، ومجلة الرافد الإماراتية ، ومجلة جرش الأردنية ، ومجلة البحرين الثقافية ، ومجلة الحكمة اليمانية ، ومجلة الثقافة اليمانية ، ومجلة دبي الثقافية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

باء : كتـب الدكتورة وجدان الصائغ

١- الصورة البيانية في شعر عمر أبي ريشة دار الحياة ، بيروت ١٩٩٧.
٢- الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، الهيئة المصرية اللبنانية القاهرة ١٩٩٩.
٣- جذوة الإبداع وموقد البوح قراءات في نصوص معاصرة مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء ٢٠٠١.
٤- زهرة اللوتس قراءات في شعرية علي عبد الله خليفة ، دار العلم للملايين بيروت ٢٠٠٢.
٥- الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ٢٠٠٣.
٦- العرش والهدهد مقاربات تأويلية للصورة في الخطاب الشعري اليمني ، مؤسسة العفيف صنعاء ٢٠٠٣.
٧- نقوش أنثوية قراءات في النص النسوي ، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين مركز عبادي للدراسات والنشر صنعاء ٢٠٠٣.
٨- الأنثى ومرايا النص قراءة في المنجز الأنثوي العربي (السردي / الشعري) دار نينوى ودمشق ٢٠٠٤.
٩- شعراء من دلمون ، وزارة الثقافة صنعاء ٢٠٠٤.
١٠- القصيدة وفضاء التأويل ، وزارة الثقافة صنعاء ٢٠٠٤.
١١- وردة الجمر طبعة دار عبادي للنشر صنعاء ٢٠٠٦
١٢- عقود الجمان دار عبادي للنشر صنعاء ٢٠٠٦
١٣- القصيدة الأنثوية العربية ، وزارة الثقافة صنعاء ٢٠٠٥.
14- السرد الأنثوي العربي ، مركز عبادي للدراسات والنشر ٢٠٠٦.
15- مباهج النص ، الهيئة العامة للكتاب صنعاء ٢٠٠٦.
16- طوق الياسمين قراءة في الفلكلور والسرد ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء ٢٠٠٧.
17- السنونو والربيع قراءة في القصيدة اليمانية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملحق ثالث قالوا في اطروحة النقد الأدبي

الأستاذ الدكتور تيسير عبد الجبار الآلوسي
الباحثة السيدة دجلة أحمد محمد السماوي المحترمة
تحية طيبة
وبعد
أود هنا التقدم لك بالتهنئة الشخصية بمناسبة نيلكم شهادة الماجستير في الأدب العربي متمنيا لك مزيدا من التقدم وخطوات أخرى أكبر لنيل الدكتوراه في أقرب فرصة وأنتِ جديرة بذلك لجهدك وحماستك ورصانة منجزك العلمي... وثقتي الوطيدة بأنك لن تتواني عن التقدم لمواصلة المسيرة بطاقة الدفع التي تمتلكينها اليوم وقد نلت الشهادة بتقدير مميز، أرجو أن تثقي بأن الجامعة التي منحتك الشهادة والقسم العلمي ليعتز بك باحثة علمية وينتظر مواصلتك العمل العلمي دائبة ناشطة كما أثبت ذلك برسالتك للماجستير.. بوركتِ باحثة لامعة وإنسانة نجيبة وتهنئتنا القلبية لكِ ولقسمك بكِ وبجهودك وأمل بأن نرى رسالتك كتابا مطبوعا بين أيدي القراء ليمتاحوا وينهلوا منه كل الخير والمعرفة... تقبلي هنا عميق التحايا والتقدير...
أ.د. تيسير الآلوسي

المسرحي والكاتب الاستاذ رياض سبتي
الاستاذ الكبير البروفيسور الصائغ المحترم
تحية طيبة
ومبروك للسيدة الفاضلة دجلة احمد السماوي هذا الانجاز الرائع الذي يأتي في وقت نحن احوج فيه الى طاقاتنا العلمية الكفوءة لان ما يقتل منهم الان في (العراق سابقاً) لايمكن ان يعوض الا بعد خمسين او ستين عاما من الان
تهنئة من القلب الى السيدة زوجتكم
ومبروك لكم هذا الانجاز
ابنكم
رياض سبتي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاخت العزيزة دجلة السماوي المحترمة
سررنا كثيرا بنجاحك الباهر واذا كان التحصيل الاكاديمي مهما فأن اطروحتك وموضوعها ستبقى مرجعا ومعلما بارزا في الادب العربي .نتمنى المواصلة في الدكتوراه ويومها قد نحتفل بذلك في بغداد بعد ان تزال الغمة ان شاء الله.
ابتسام عبد الله
أمير الحلو
بغداد ٢٠٠٧/٨/١٣

سم: د. حسن السوداني

مبروك للباحثة دجلة ال رسول وللاكاديمية العربية المفنوحة في الدنمارك والاستاذ الكبير د. عبد الإله الصائغ

التاريخ: ٢٠٠٧/٠٨/٠٢ ٢٠:١٢:٠٩

الاستاذ فائق الربيعي

نبارك ونهنئ لك أيتها الأخت المبجلة دجله آل رسول

حصولك على الماجستير في الأدب العربي متمنياً لكِ مزيدا من التألق والإبداع في أغناء المكتبة العربية ، ولعلنا عن فرصة قريبة سنقرئ هذا البحث على صفحات موقع النور ، ونبارك ونهنئ أيضاً لاستأذنا الكبير البروفسور عبد الإله الصائغ ، وكذلك تهنئة لكل الكادر العلمي للأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك هذا المنجز المميز .

فائق الربيعي

التاريخ: ٢٠٠٧/٠٨/٠٣ ١٣:١١:٤٨

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأخت العزيزة ام وجدان الرائعة

تحية معطرة بعبق صباح مسقط

سعدت كثيرا بخبر حصولك على درجة الماجستير في النقد الأدبي الأنثوي ،هذا الموضوع الذي يستحق الالتفات

ومن يلتفت له سوى الأنثى نفسها ؟

مبروك لك

ولعائلة الصائغ التي أضفت بهذه الدرجة العلمية درجات في رصيدها العلمي والأكاديمي والإبداعي

وشكرا للشاعر الأستاذ الدكتور عبدالاله الصائغ "المايسترو" في هذا الجوق الموسيقي الابداعي والأكاديمي

مع تحياتي

عبدالرزاق الربيعي

مسقط ١٣ أغسطس ٢٠٠٧ م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاخ الدكتور عبد الاله الصائغ المحترم
تحية طيبة
انها لبشارة سارة ان تحقق السيدة الباحثة دجلة السماوى رسالة ماجستير رفيعة المستوى فى مبحث ما زال فى طور لبدايات رغم الذى كتب فيه فموضوع الادب الانثوى العربي بقدر ما هو مرئي امام العين الا انه ما يزال بحاجة الى تلك الاصابع المدققة والعيون المتاملة في ما انجز من موضوعات لا تكاد تسد الا قليل القليل مما هو مطلوب
ان جهد الباحثة السماوى سينال اهتماما خطيرا فى مقبلات الايام لحاجة المكتبة العربية اليه والى ما يدور فى فلكه من اهتمام بانجاز المراة العربيةوانشغالاتها الادبية والنقدية وعسى ان تكون هذه الاطروحة حافزا مضافا لقيام المؤسسات العلمية بتوجيه الطالبات الى مثل هذم الموضوعات
والله الموفق
الشاعر امجد محمد سعيد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإعلامي الأستاذ احمد الصائغ
حضرة الخال والأب الدكتور عبد الإله الصائغ المحترم وحضرة السيدة دجلة السماوي المحترمة
اهنيء نفسي واياكم بالفرح الجديد وحصول العزيزة دجلة السماوي على شهادة الماجستير في النقد الأنثوي العربي وبتقدير عال ! ان هذه المناسبة غرست الامل والفرح في صدور محبيكم ونسأل الله جلت قدرته ان يمنح السيدة السماوي همة جديدة لكي تكمل مشوارها الاكاديمي من اجل رفد المكتبة العربية بخطاب نقدي جديد تفتقر اليه . اكرر التهنئة مع صادق امنياتي .
احمد الصائغ . مؤسسة النور الإعلامية

الفنانة الاستاذة هديل كامل والإعلامي الاستاذ باسم الدهيمي

نهنيء السيدة دجلة احمد محمد آل رسول بمناسبة حصولها على شهادة الماجستير في الادب العربي عن رسالتها الموسومة بـ(النقد الادبي العربي الانثوي...فألف مبروك

هديل كامل / باسم الدهيمي

مؤسسة النخلة والجيران الاعلامية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاخت الفاضلة السيدة دجلة السماوي
العم الفاضل البروفسور عبد الاله الصائغ
الف مبروك حصولك على شهاده الماجستير متمنيه لك الدكتورا في القريب العاجل ان شاء الله . احب ان اضيف الى ما سطره الاخوه في الادب الانثوي بشكل عام فاقول إن الابداع الانثوي في اي مجال هو بمثابه انتصار على الظرف والقيد والمجتمع .لانه يتطلب جهدا مضاعفا لاثبات الذات مقارنة باخيها الرجل الذي يوازيها بالموهبة حيث يجد المجال مفتوحا امامه للولوج الى اي مجال يستطيع الابداع من خلاله دون اي قيد او شرط . فالمرأة التي تحاول الخروج من الشرنقةالتي تحيطها الى النوريجب ان تكون قد قدمت التضحيات من الوقت والجهد للعائلة والمجتمع بشكل مسبق حتى يتسنى لها التفرغ لذاتها واشباع رغباتها والمساهمة بركب التطور الاجتماعي الذي لا ينتظر احدا !! وتكون من المحظوظين لو كان المحيطون بها من الذين يشجعون وليس من الذين يقتلون اي محاولة لها من اجل تخرج الى النور اما بغيرة التملك وابقاء كل شئ على ما هو عليه او إحباط المعنويات الوليدة باي حجة وقد تفنن مجتمعنا في وضع العراقيل امام المرأة مرة باسم الدين أوالعرف الاجتماعي وتارة باسم الواجب والمسؤوليات او اتهامها بانها تفتقد وسامة الشكل الخارجي لتبحث عن الجمال الروحي وهذا بحد ذاته ظلم اخر يقع على المرأة ومن قبل المثقفين انفسهم
ومع ذلك استطاع بعض النسوة مع قلة عددهن ومددهن من التغلب على هذه الحالة والظهور في المجتمع المدني و الثقافي فنقشت اسماؤهن بحروف من نور في صفحات التاريخ وان شاء الله يزداد هذا العدد ليخرج من نطاق الاسرة الى فضاء اوسع.
مع تحيات
نضال سليم الصائغ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ﴿١﴾
الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿٢﴾ الرَّحْمَٰنِ
الرَّحِيمِ ﴿٣﴾ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴿٤﴾ إِيَّاكَ نَعْبُدُ
وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴿٥﴾ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ
﴿٦﴾ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ

انتهيت من صناعة هذا الكتاب بفضل الله ومنه في الثامن عشر من مي مايس ٢٠٠٧

مشيغن وآخر قولي أن :الحمد لله رب العالمين

توقيع
دجلة احمد السماوي
١٨ مي ٢٠٠٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

THE ARAB OPEN ACADEMY IN DENMARK

literary criticism Arab Feminization Wejdan Alsayegh as an example

Dijlah Ahmad Mohammed
SUPERVISION OF PROF. DR. ABDULELAH ASSAYEGH