الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد معاصر

دراسة موضوعاتية لديوان فيوضات المجاز لـ"علي بوزوالغ".

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين

- فريدة بوشملة
- خديجة سعادة

إشراف :

د/نعيمة بن علية

لجنة المناقشة:

- د/أحمد حيدوش.....رئيسا
- د/نعيمة بن علية .....مشرفا و مقررا
- د/سالم بن لباد.....مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

نحمد الله سبحانه وتعالى الذي وفّقنا في إنجاز هذا العمل، فله الحمد في الدّنيا والآخرة، وتطبيقاً لحديث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم: "من لا يشكر النّاس لا يشكر الله"، وعليه نتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة (نعيمة بن علية)، التي أفادتنا بخبرتها وتوجيهاتها وملاحظاتها القيّمة، ولم تبخل علينا بالنّصائح والإرشادات، وقامت بمتابعتنا وتوجيهنا حتّى خرج هذا العمل إلى الوجود، فلها منّا فائق الاحترام والشّكر والتّقدير.

إهداء:

إلى رمز الحنان والحبّ والاطمئنان، التي لا تعوّض بكنوز الدّنيا... أغلى ما عندي... أمّي الحبيبة.

إلى القلب الطّيّب أبي العزيز، الذي سهر وتعب من أجل راحتنا، فلو أهديته كنوز الدّنيا لا أوفيه حقّه.

إلى مفخرتي، وسندي في الحياة أخويّ العزيزين:

فيصـــل و أيـــمن.

فريدة

إهداء:

اللّهمّ لك الحمد في الأولى ولك الحمد في الأخرى، ولك الحمد حتّى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرّضى، والصّلاة والسّلام على خير عباد الله؛ محمّد صلّى الله عليه وسلّم.

أهدي ثمرة هذا البحث إلى من ربّياني صغيرةً، وغرسا في نفسي حبّ لغة القرآن الكريم، ومواصلة الدّرس فيها، وأضاء طريق بحثي بالنّور والإيمان، إلى أمّي وأبي، أدام الله ظلّهما عليّ.

إلى من رعى ذلك الغرس حتّى إستوى، إخوتي وأخواتي وإلى أزواجهم وأولادهم كلّ باسمه.

إلى كلّ الأصدقاء والزّملاء، ومن ساعدني بابتسامة صادقة، وكلمة طيّبة وتشجيع خالص.

خديجة

مقدّمة

الشّعر لغة النّفس البشريّة، وتعبير صادق عن الذّاتيّة والوجدان والشّخصيّة المستقلّة، يمتاز بالإيحاء واللّفظة الحيّة النّابضة في القلب بكلّ رقّة وعذوبة، يترجم مشاعر الإنسان وأفكاره، وحالته النّفسيّة التي تعكس واقعه وتعاطيه معه قبولا أو نفورا.

وتكمن قيمة الشّعر بوصفه فنّاً أدبيّاً؛ في استخدام اللّغة على نحو خاصّ يكسبها قيماً وسمات فنّيّة، تحمل تأثيراً معيّناّ، يدفع إلى محاولة شرحه وتحليله وتفسيره، وذلك من أجل فهم خصوصيّاته بشكل أفضل، وتنفتح النّصوص الشّعريّة المعاصرة على استلهام سياقاتها من واقع مادّيّ متشعّب الاتّجاهات، وآخر ملتبس بأقنعة رمزيّة تستتر خلف شبكة ممتدّة من الرّؤى والتّشكيلات النّسقيّة.

والتّوق إلى اكتشاف موضوعات العمل الأدبيّ بعث فينا محاولات جادّة للبحث في قضايا الشّعر العربيّ المعاصر، وتحديداً الشّعر الجزائريّ، فشعرنا أولى بالدّراسة، فجاء موضوع دراستنا معنوناً بـ"دراسة موضوعاتيّة لديوان الشّاعر الجزائريّ (علي بوزوالغ)"، محاولين الإحاطة بكلّ ما يحمله هذا الدّيوان الشّعريّ من موضوعات مختلفة، من خلال الإجابة عن هذه التّساؤلات: ماذا نعني بالقراءة الموضوعاتيّة؟ وكيف يمكن أن نطبّق المنهج الموضوعاتي على العمل الأدبيّ؟ وما هي الموضوعات التي تحدّث عنها الشّاعر في المدوّنة؟ وماهي الموضوعات المتكررة؟

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى اهتمامنا الشّديد بالشّعر الجزائريّ المعاصر، ورغبتنا في الاطّلاع على تفاصيله وإثراء معارفنا نظراً لقلّة الدّراسات التي تناولته.

أمّا أهمّيّة بحثنا فتكمن في إعطاء تصوّر واضح حول القضايا الأساسيّة للشّعر الجزائريّ المعاصر، خاصّةً بعد العشريّة السّوداء التي عاشتها الجزائر، ومن خلال دراستنا حاولنا الكشف عن أهمّ الموضوعات التي شغلت بال الشّعراء؛ وترجموها في

أشعارهم، معتمدين على الحرف والقلم للتّعبير عمّا يختلج نفوسهم من مشاعر وأحاسيس، ولهذا الغرض قمنا بوضع خطّة تتكوّن من مقدّمة، ومدخل تمهيديّ، يليه ما فصلان، وخاتمة.

عرضنا في المقدّمة لمحةً عن الموضوع وخطّته، والمنهج المتّبع فيه، أمّا المدخل فحاولنا فيه الإلمام بالمنهج الموضوعاتيّ؛ من خلال تعريف الموضوع والموضوعاتيّة، بالإضافة إلى الجدار الفلسفيّ للمنهج الموضوعاتيّ، ومنطلقاته المتمثّلة في التّأويل والعنونة، وفي الفصل الأوّل الموسوم بـ"عتبة العنوان" تناولنا مفهوم العنوان لغةً واصطلاحاً، وأنواع العنوان مع الوظائف، بالإضافة إلى شرح القصائد، ورصدنا في الفصل الثّاني المعنون بـ"التّصنيف الموضوعاتيّ" موضوعات الدّيوان من خلال جدول قمنا بتقديم تحليل مفصّل له، ثمّ انتقلنا إلى تجلّيات الرّمز في المدوّنة، وتحدّثنا في الأخير عن الموضوعات المكرّرة باستخراج الموضوع الرّئيسيّ والمواضيع الفرعيّة، وأنهينا البحث بخاتمة أبرزنا فيها أهمّ النّتائج التي توصّلنا إليها.

ولدراسة موضوع بحثنا اعتمدنا المنهج الموضوعاتيّ، واستندنا على مراجع من بينها: المنهج الموضوعاتيّ أسسه وإجراءاته لـ:محمّد السّعيد عبدلّي، عتبات (جيرار جنيت من النّصّ إلى المناص) لعبد الحقّ بلعابد، الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة لـ:عزّ الدّين إسماعيل.

ومن أبرز الصّعوبات التي اعترضت طريقنا هي عدم وجود تصوّر منهجيّ واضح للمنهج الموضوعاتيّ في العالم العربيّ، ما تسبّب في قلّة المراجع التي درست هذا المنهج، إضافة إلى الغموض والإبهام الذي يتخلّل المدوّنة.

وعلى الرّغم من الجهد المبذول لإثراء هذا الموضوع، ومحاولة الإحاطة بكلّ قضاياه إلّا أنّنا نقرّ بأنّ البحث لا يمكن أن يكتفي بدراسة واحدة، لأنّ قراءة الشّعر مفتوحة على عدّة تأويلات، فكلّ قارئ يترجمه حسب ثقافته وإيديولوجيّته وإطاره المرجعيّ، لذلك يجب التّسليم بحقيقة "تعدّديّة المعنى للنّصّ الواحد".

مدخل:قراءة في المنهج الموضوعاتي.

1- تعريف الموضوع.

2- تعريف الموضوعاتيّة.

3- الجدار الفلسفي للمنهج الموضوعاتي.

4- منطلق النّقد الموضوعاتي.

1- **تعريف الموضوع:** لاستيعاب كلمة "الموضوع" جيداً لابد من التعرض إلى مفهومها لغة واصطلاحا:

1-1- **لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور مادة وَضَعَ كالآتي:« وضع: الوضع: ضد الرَّفع، وضعه يضعه وضعاً وموضوعاً، وأنشد ثعلب بيتين فيهما، موضوع جودك ومرفوعه، عنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به، والموضوع ما أظهره وتكلم به، والمواضع معروفة، وأحدها موضع واسم المكان الموضَع بالفتح الأخير لأنه في الكلام مفعَل مما فاؤه واو اسما مصدرا إلاَّ هذا...

والمواضعة لغة في الموضع حكاه اللحيّاني عن العرب، قال يقال: ارزن في موضعك وموضعتك والمواضع مصدر قولك وضعت الشيء من بين يدي وضعاً وموضوعاً وهو مثل المعقول، وموضعاً، ولأنه لحسن الوضعَة أي الوضع، والوضع أيضاً: الموضوع سمي بالمصدر وله نظائر»[1].

كما وردت كلمة وَضَعَ في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي بمعنى: «وضع الوضاعة الضَّعة تقول وضع يوضع وضاعةً والوضعة نحو وضائع كسرى...

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، معجم لسان العرب، مادة وضع، مج15، ط4، دار صادر، لبنان، 2005م، ص230.

ويقول في كلامه توضيع إذا كان فيه تأنيث كلام النساء والوضع مصدر قولك وضع يضع...وتقول هي حسنة الموضوع»[1].

1-2- **اصطلاحا:** حاول كثير من الباحثين تعريف الموضوع ومنهم: **جان بيار ريشار JeanPierre Richard*** الذي كان همُّه الأكبر دراسة الموضوع في الشعر منذ بداية حياته النقديّة عام 1954م، إذ أنه لم يعثر عنده على أي تعريف للموضوع إلا بدءاً من عام 1961م، وذلك في رسالة الدكتوراه التي قدمها عن الشاعر الفرنسي "**ملارمي**Mallarmé"* حيث يقول: «الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكيّة داخليّة، أو شيء ثابت يسمح للعالم حوله بالتّشكل والامتداد، والنقطة المهمّة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السريّة، في ذلك التطابق الخفي والّذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة»[2].

وهو يقصد بكلامه هذا:[3]

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المنهج، مج4، ، دار الكتب العلمية، لبنان،ط1 2003م، ص378.

* جان بيار ريتشارد: كاتب وناقد فرنسي ولد في مارسيليا في 15 جويلية 1922م من مؤلفاته "العالم التخييلي لمالارمي، ينظر: جان بيار ريتشارد ويكيبيديا موسوعة حرة"،http://ar.m.wikipeda.org.wiki 15-04-2017

*ملارمي: (1842م-1898م) شاعر فرنسي مشهور عاش في القرن التاسع عشر، ينظر: محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص44.

[2]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،ط3، 2006م، ص46.

[3]- ينظر:المرجع نفسه، ص47.

- **مبدأ تنظيمي:** وهذا يعني أنه يشكل نقطة انطلاق عند ريتشارد، وهو لا يشكل نقطة انطلاق وحسب ولكنه يشكل نقطة عودة كلما دعت الحاجة، أي أن الموضوع هو المركز الذي تبدأ به العملية النقدية وتعود إليه.
- **محسوس:** بمعنى أنه يركز على العالم المادي المحسوس وكل ما هو موجود فيه.
- **ديناميكيّة داخليّة:** هذا ما يعيد العمل الأدبي إلى العلاقات الجدليّة غير المرئية، هذه العلاقات التي تتحكم في التفاعل بين العناصر المكونة للموضوع وغيره من الموضوعات.
- **شيء ثابت:** هو النقطة التي يتشكل منها العالم الأدبي ويدور حولها.
- **القرابة السرية:** وهي العلاقات الخفيّة التي تنسجها عناصر الموضوع عبر العديد من الوجوه والصور والأشكال في العمل الإبداعي.

ويرى محمد السّعيد عبدلي أنّ الموضوع هو «ما يعبر عن فكرة اجتماعيّة، سياسيّة، فلسفيّة أو غيرها، والتي تقوم شخصية فنية في تجسيدها في المجال الأدبي ضمن إطار زماني ومكاني معين»[1].

وكما تطرح فكرة الموضوع(objet) في التحليل النفسي من خلال ثلاثة جوانب رئيسيّة:[2]

[1]- محمد السّعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي، أسسه وإجراءاته، الجاحظية، الجزائر،ط1، 2010،ص43.

[2]- ينظر: أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دراسة نقدية، دار الأوطان للطباعة والنشر والترجمة، الجزائر، ط2010،1م،ص82.

1- باعتباره متلازما مع النزوة: فيه ومن خلاله تحاول النزوة الوصول إلى هدفها أي إلى نمط معين من الإشباع وقد تكون هنا بصدد شخص كامل أو بصدد موضوع جزئي، كما قد تكون بصدد موضوع واقعي أو موضوع هوامي.

2- باعتباره متلازما مع الحب والكراهية: حيث تقوم العلاقة موضع البحث عندها ما بين شخص كلي أو ركن الأنا وبين موضوع مستهدف هو ذاته أيضا باعتباره كلياً.

3- أو بالمعنى التقليدي الذي يتبناه علم النفس وفلسفة المعرفة فيطرح متلازماً مع الشخص الذي يدرك يعرف: إنّه ما يبدو متصفا بخصائص ثابتة ومستمرة تتمتّع بحق الاعتراف العام بها من قبل جميع الأشخاص، وذلك بصرف النظر عن الرغبات والآراء الفردية.

2- تعريف الموضوعاتيّة:

بالرغم من أنّ المصدر اللّغوي لمصطلح الموضوعاتيّة هو مادة "**وضع**" التي وقفنا سابقا عند معانيها في المعاجم العربية، إلا أن مفهوم المصطلح يختلف اختلافا واضحا عند معاني المادة الأصليّة التي يرتبط بها، ولم يلق هذا المصطلح – الموضوعاتيّة- اهتماماً كافياً في معاجم اللّغة في حين عرف مصطلح "الموضوع" قدرا هامًّا من البحث والتعريف، وربما يكون السبب وراء ذلك هو حداثة المنهج الموضوعاتي في الساحة النقديّة.

ولعلّ نظرة متفحصة على ما قدم تجعلنا نتأكد من قلة الاهتمام بهذا المصطلح، بحيث لا تتجاوز الإشارة إليه على أنه منهج نقدي يتزعمه "**جان بيار ريتشارد**".

وقد ورد في قاموس **لاروس** الموسوعي **Larousse**«موضوعاتية: نقد موضوعاتي الدراسة النقديّة للموضوعات الثابتة في عمل أدبي أو عند كاتب»[1].

وجاء في "قاموس **لاروس الصغير Le petit la rousse**" الآتي «الموضوعاتيّة صفة للموضوع وتعني ما ينتظم حول الموضوع، النقد الموضوعاتي هو طريقة للقراءة النقديّة يرمي عن طريق دراسة الثوابت الموضوعيّة ومحاورة بعض الجزئيات، إلى التعرف على انسجام العالم الخيالي الفني وعلى الانشغال الكامل للكاتب»[2].

أما في "قاموس **روبير** الصغير **petit robert**" فقد ورد فيه ما يلي: «الموضوعاتيّة في الأدب تعني النقد الموضوعاتي الذي يرتبط بحضور موضوعات ثابتة في العمل الأدبي وهي منحدرة من أدب الطفولة»[3].

يتّضح لنا من هذه التعريفات المختصرة والمصّغرة أنّها لا تقدم لنا صورة واضحة وشاملة عن مفهوم الموضوعاتيّة، ولا تميزه أيضا عن مفهوم الموضوع، بحيث يعتبر قاموس لاروس الموسوعي النّقد الموضوعاتي على أنّه الدراسة النقدية للموضوعات

[1] - نقلاً عن محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص47.

[2] - نقلاً عن، المرجع نفسه، ص48.

[3] - نقلا عن، المرجع نفسه، ص48.

الثابتة، في حين أن دراسة الموضوعات الثابتة وحتى المتغيِّرة ليست من مهام النقد الموضوعاتي.

ولعلَّ التّعريف الذي ورد في معجم آداب اللغة الفرنسيّة يعتبر أهم تعريف يقدّم للموضوعاتية، إذ ورد فيه: «ما بين الدراسات التقليدية لتاريخ الأدب التي تركز على السلسلة المنطقية في البحث، أي البيئة، الإنسان، والإنتاج، والتيارات الشكلانيّة أو البنيويّة المهتّمة بالنصوص المتميزة لاستخراج القوانين التي تحتل الصدارة في بناء الأعمال، بين هذين الاتجاهين يقف النقد الموضوعاتي ليفتح طريقاً ثالثاً يدرس فيه: الصور، الأفكار، والعلاقات الشّكليّة والدلاليّة في الآن نفسه، الَّتي تتَّكرر في نص ما، أو مجموعة من النصوص، والّتي يعتقد أنّها أساسيّة لفهم تلك النصوص أو شرحها، ولهذا السبب سميّت "موضوعات"، ويكون الموضوع في هذا النقد كالخليّة الأصليّة، أو المصدر الأوّل الَّذي تتوالد منه خطوط وملامح متّعددة ومتنوعة، تبدو متباينة ومتباعدة عن بعضها، ولكن التّعرف على أضوائها وألوانها يسمح بالكشف عن أصلها العائلي المشترك الذي تستمد منه جميع وجودها»[1].

ونستنتج من هذا التعريف أن الموضوعاتيّة تتمثل في تلك التعديلات والتحولات التي تحدث في النّص الأدبي ودراسة الصور والأفكار ومجمل العلاقات المتكرّرة في نص ما، أو في مجموعة من النّصوص، والَّتي تعتبر أساسيّة في فهم وشرح

[1]- محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته ، ص49.

النصوص، كما تهتَّم بظهور موضوع ما في العمل الإبداعي على أنّه هو الموضوع الأكثر إلحاحاً، والّذي يتردّد في النص بنسبة عالية.

3- الجدار الفلسفي للمنهج الموضوعاتي:

يستمد المنهج الموضوعاتي توجهه الفكري من خلال جملة من الأعمال الفلسفية على رأسها الظاهراتيّة(La phénoménologie) التي تزعمها "**إديموندهوسرل**"**Edmond Husserl***، التحليل النفسي **غاستون باشلار Gaston Bachlard***، والفلسفة الوجوديّة جان بول سارتر Jean paulsarter*.

3-1- الظاهراتيّة: طرح **إدموند هوسرل** نظريته القائلة: «إنّ المعرفة الحقيقيّة للعالم لا تتأتى بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذّات، وإنّما بتحليل الذّات نفسها، وهي تقوم بالتّعرف على العالم»[1].

*إدموند هوسرل: (1859م-1938م): فيلسوف ألماني ومؤسس الظاهراتية من مؤلفاته فلسفة علم الحساب، مقدمة عامة لفلسفة ظاهريّة خاصة والمنطق الصوري والمتعالي، ينظر: إدموند هوسرل، ويكيبيديا موسوعة حرة:https ://ar.m.wikipedia.org.wiki15-4-2017.

*غاستون باشلار: (1884م-1962م): فيلسوف وشاعر، وكاتب وأستاذ جامعي، عضو في أكاديمية العلوم الأخلاقية والسياسيّة من مؤلفاته العقل العلمي الجديد والمادية العقلانية، ينظر غاستونباشلار، ويكيبيديا موسوعة حرة: http://ar.m.wikipedia.org.wiki15-4-2017.

*جان بول سارتر (1905م-1980م): فيلسوف ورائي وناقد أدبي وسياسي فرنسي من أهم أعماله الوجود والعدم، نقد العقل الجدلي، والكتاب المختصر الوجودية مذهب إنساني، ينظر جان بول سارتر ويكيبيديا موسوعة حرة: http://ar.m.wikipedia.org.wiki15-4-2017.

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط3، 2002،م، ص321.

أي تبحث في مشكلة وعي الإنسان بنفسه الذي يمّر أولاً عن طريق وعيه بالعالم المحيط به، وقد استثمر النقاد الموضوعاتيون هذا المبدأ الفلسفي الظاهراتي من أجل بناء أدوات نقدية عملية وفعالة تمكنهم من كشف جماليات النصوص الأدبية، وتبدو استفادة النقاد الموضوعاتييّن من الفلسفة الظاهراتيّة جلية من خلال المبدأ الرئيسي الذي أسسوا عليه منهجهم والمتمثل في إقرارهم بتأخر الوعي عن موضوعه، وهذا يعني في مجال الإبداع الأدبي أن النّص باعتباره وعياً هو نتيجة توالدت من موضوع محدَّد ودقيق وهو ما سبق تلخيصه في فكرة « كل وعي هو دائما وعي بشيء "ما"وهذا الشيء في مجال الأدب هو الموضوعاتيّة، أما الوعي فهو وعي الكاتب بهذه الموضوعاتيّة وقد جسدها نصا إبداعياً»[1]، وهكذا تتضح مهام النقد الموضوعاتي التي تتمثل في تحليل النصوص بهدف استكشاف موضوعياتها، وأشكال التجليّات التي يتخذها الموضوع في العمل الأدبي.

3-2- التحليل النفسي: يبشر **باشلار** بالنقد الموضوعاتي مع تسليمه بأن «الخيال ديناميّة منظمة»[2]، فهو الّذي ينظم العالم الخاص للفنان، ويظم كافة الوظائف النفسيّة للإنسان (وظائف إبداعية وإجرائية)، إذ يؤكد باشلار أنّ«الخيال منفتح ومراوغ بصورة

[1]- محمد السّعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص57.

[2]- دانيال برجيرو وآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: محمود رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص105.

جوهرية»[1]، إذ أنّ كل كاتب يدعونا إلى القيام برحلة، وهذه الرحلة ليست ما يلجأ إليه من صور في حركيّتها المبدعة وبالتّالي فإن مهمّة النقد الموضوعاتي تتمثّل بتحليل النص الأدبي باعتباره وعيًا فنيّاً يمثل وعي المبدع.

3-3- الوجوديّة: لوجودية **سارتر** أثر بالغ الأهميّة على النقد الموضوعاتي لأن الموضوع خيار وجودي متعدِّد التعابير، كثير التنويعات والتحولات، والوجودية هي «تلك النزعة التي تعلق أكبر قسط من الأهمية على وجود الفرد في الكون وعلى صفته الجوهرية»[2]، كما تؤمن بالحرية الفردية والمذهب الوجودي يعالج حقيقة الوجود الإنساني وحقيقة الإله.

والموضوعاتيّة استمدت من الوجوديّة الخيار الأصلي الذي اصطنعه الكاتب لنفسه ولحياته وللوجود.

4- منطلق النقد الموضوعاتي:

يعتمد المنهج الموضوعاتي أثناء مقاربته للنصوص الإبداعية على مجموعة من المبادئ التي تمكنّه من بلوغ هدفه بامتياز، وهذه المنطلقات هي:

[1]- دانيال برجيرو وآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص118.

[2]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان،ط2، 1974م، ص430.

4-1- التّأويل: تقوم الدراسة الموضوعاتيّة على عملية التأويل بحيث يشمل كل شيء يدخل في النص من العنوان إلى آخر كلمة فيه، والتأويل " نشاط أو سلسلة أفعال تثير الاهتمام وتحفز على مداومة البحث وتفضي بالمرء إلى أن يكتشف الحقائق"[1]، والتأويليّة تتعلق بتفسير النصوص الفلسفيّة والدينيّة، واستخراج الدلالة المجازيّة من الدلالة الحقيقيّة.

وقد عرف التأويل عند أمبرتو ايكو شكلين من حيث المردوديّة والعمق:

- **الشكل الأوّل:** يكون فيه التأويل «محكوماً بمرجعيّاته وحدوده وقوانينه وضوابطه الذاتية»[2]، إذ يعني أن التأويل ليس فعلا مطلقاً بل هو فعل ينمو ويكشف عن نفسه داخل السياقات الخاصة.
- **الشكل الثاني:** وفي هذه الحالة يدخل التأويل «متاهات لا تحكمها أي غاية فالنص نسيج من المرجعيات المتداخلة»[3]، فالتأويل هنا لا يهدف إلى تحقيق غاية بعينها، لأن النص عبارة عن مجموعة من النصوص السابقة أو الموازية له ولا يمكنّه التوقف عند الدلالة نفسها.

---

[1]- عداد إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس،ط 1986ص77.

[2]- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2004م، ص11.

[3]- المرجع نفسه، ص11.

ويرى «**أوتيس فلاوس** أن التأويل هو الوسيلة الضّرورية التي تمكن الدارس من فك رموز الحضارات الإنسانيّة، ومن ثمة القدرة على تحليل النصوص الأدبيّة وإعطائها الدلالات اللائقة بها»[1]، وهذا ما يقوم عليه النقد الموضوعاتي من خلال اكتشاف رموز الأعمال الأدبيّة وإعطائها التأويلات الدلاليّة اللائقة بها.

ويؤكد "**هانس جورج غادامير**" على الدور الأساسي الذي يلعبه التّأويل في عمليّة فهم الحياة وإعطائها معنى معين وذلك حين قال: «فالفهم وتأويل النصوص ليس حكرا على العلم ولكنها يتعلقان أساسا بالتجربة الشاملة التي يكونها الإنسان عن العالم»[2]، فالنص الأدبي في نظر النقد الموضوعاتي ليس سوى انعكاسًا خاصًّا بتلقى الفنان أو المبدع للمحيط الّذي يعيش فيه.

ويمكن أن نستنتج مما سبق ما يأتي:

- «يعود مصطلح التأويل إلى أصول دينيّة وفلسفيّة.
- هو فك الرموز الحضاريّة والثقافيّة ومن بنيها الأدبيّة والدينيّة.
- التأويل ليس حكرا على العلم بل يتعلق بالتجربة»[3].

[1]- محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص178.

[2]- عمر مهيبل، من النسق إلى الذات قراءات في الفكر الغربي المعاصر، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط1، 2007م، ص156.

[3]- محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص178.

وانطلاقا من هذه المفاهيم نجد أن معنى التأويل ينطبق تماما مع الغاية التي يسعى النقد الموضوعاتي إلى تحقيقها، وهي دراسة النص الأدبي ومختلف الصور والأفكار ومجمل العلاقات المتكرّرة في النص، بهدف فهم وتفسير النصوص، والتأويل من باب عمل الناقد أو المؤول يسعى إلى استكشاف مشاهد فنية يمكن إرجاعها إلى الأصل الأوّل ّالذي انبثقت منه (الوسط الاجتماعي، الحالة النفسية...).

التأويل والنّص:

من البديهي أن يكون «التأويل مسبوقا بنص من النّصوص (أدبيّة، دينيّة، فلسفيّة) ومن ثم يقوم التأويل بتقديم قراءة وفهم خاص لذلك النّص»[1]، وهذا الفهم يكون دائما مرتبطاً بالنّص المؤوَّل، لأن التأويل لا يعطي لنا نصاً جديداً مخالفاً للنَّص الأوّل وإذا حدث ذلك يكون النص موازياً للنّص الأوّل وتسقط بذلك صفة التّأويل، لهذا يشترط أن يكون هناك تداخل بين النّص المؤوِّل والنّص المؤوَّل بدون أن نعتبر أنّ التأويل هو تكرار للنَّص الأصلي حيث يوضح **أمبيرتو ايكو** هذا الأمر بقوله: «إنّ تأويل نص معناه هو شرح كيف أنّ هذه الكلمات تحيل في ذاتها على أشياء مختلفة وليس على أشياء أخرى»[(2)]، ويربط إيكو التأويل إذن بالنّص ذاته فينطلق المؤوِّل من ذلك النَّص لاستكشاف المعاني الأساسيّة وشرح كل ما هو مكتنف بالغموض دون الخروج عن إطار النّص.

[1]- محمد السعيد عبدلي،المنهج الموضوعاتي أسسه و إجراءاته، ص 180.

[2]- امبيرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص22.

ويضيف إيكو قائلا: «إن النَّص ليس مجرد أداة تستعمل للتصديق على تأويل ما بل هو موضوع يقوم التّأويل ببنائه»[1].

وهذا ما يؤكده "**رولان بارت**" حين قال:«أن نقوم بتأويل النّص، لا يعني أننا سنعطي له معنى ما وإنما الأمر على عكس ذلك تماما، إذ هو يعني أننا نقوم باكتشاف تعدديّة المعنى الّتي يمتلكها، أي أنّ التأويل ليس الإتيان بأفكار جديدة خارج النص الأصلي، إنّما هو إبراز واكتشاف لعدد المعاني ألّتي يتضمنها النص المؤوَّل»[2].

وفكرة تعدديّة المعنى «التي تحدث عنها "**بارت**"هنا والّتي يعمل التأويل على اكتشافها وإبرازها هي فكرة تقود بارت إلى اعتبار الموضوعاتية بفضل التعديلات التي تنبثق عنها لصنع بنية النص هي أوضح فكرة و عملية التأويل، والتي تجتمع كلها حول الموضوعاتية الأساسية ليصبح كل تعديل بعد ذلك هو عملية تأويل لتعديل سابق عنه وهكذا إلى نهاية عملية التأويل أو العمليّة النقديّة الموضوعاتية»[3]، وهذه في الأساس هي مهمّة النقد الموضوعاتي المتمثّلة في اكتشاف التعديلات والتحولات في النص الأدبي.

---

[1]- امبيرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ص78.

[2]- محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص183.

[3]-المرجع نفسه، ص184.

التأويل والقارئ:

نجد في بعض الأحيان نصاً واحداً بعدة تأويلات، وهذا راجع في الأساس إلى اختلاف ثقافة المؤولين وإطارهم المرجعي، وبما أنّ ثقافة المؤوِّل ليست ثابتة وغير مستقرة، وإنما متحركة ومتغيرة هذا ما يترتب عنه تأويلات مختلفة لنص واحد بل وأكثر من ذلك بحيث نجد عند مؤول واحد تأويلات مختلفة، وأمام هذه الوضعية يجد المؤوّل نفسه ملزما باتخاذ الحذر والحيطة بعدم التسرع في إطلاق الأحكام لأن قراءة النصوص مفتوحة وهي وليدة تجارب مختلفة وثقافات متنوعة، ويقدم « **ستيفان ستراسر** "**Stephan strasse**r" توضيحات مهمة حول مسألة التأويل الذي تقوم عليه الحياة الفكريّة حيث يقول: كل تأويل يتأسس دائما على "شيء ما"، وهذا الـ "شيء ما" نعرفه بفضل مداركنا الذهنية وبفضل الذكريات والتجارب»[1]، أي أنّ التأويل لشيء مجهول عنا يستند دائما إلى معرفة مسبقة ومن هنا فهو انطلاق من المعلوم إلى المجهول.

ولما نبحث عن أسباب التنوع واختلاف النصوص التي تنتجها تأويلات متعددة فإننا نعثر عن الإجابة في «اختلاف التأويلات نفسها لاختلاف العوامل التي يقوم عليها تناولها للنص موضوع التأويل، وهذه العوامل توجد عند المؤوِّل نفسه وليس خارجه، إذ تتمثل في ثقافته، وفي قدراته الفكرية، وفي حالته النفسية والوجدانية، كما تعود بالخصوص إلى الأدوات المنهجية التي يشتغل به»[2].

[1]- محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتيأسسه وإجراءاته، ص193.

[2]-المرجع نفسه، ص201.

وتعتبر هذه العوامل هي المسؤولة على« تحديد طبيعة التفاعل الذي يحدث بين القارئ و النَّص والمؤوِّل وهذا الأخير يضفي على النص معنى يشارك فيه طرفان وليس للنص معنى بمعزل عن قارئ نشيط يستحثّه ويقلب فيه الظَّن بعد الظَّن»[1]، فالمؤوِّل يكتشف أبعاد النَّص وعناصره ومكامنه ومجاهله.

4-2-دراسة العنوان:

النقد الموضوعاتي لا يهدف إلى دراسة العنوان بصفته موضوعاً قائماً بذاته بل اعتبره مدخل إلى عالم النّص، يساعد الباحث على الكشف عن موضوعاتيّة النّص فهو «توجه جاد للوصول إلى اكتشاف النَّواة الأساسيّة التي انبثق منها عالم النص ومن ثم التعديلات التي تفرغت عنها لتشكيل بنية النص وعالمه الفني»[2].

والعنوان هو«الاسم الذي يدل عادة على موضوع الكتاب كما قد يعني مكان الإقامة»[3].

وينقل «**جميل حمداوي** عن شعيب خليفي قوله عن العنوان: إنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص... فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النّص إجابة مؤقتة للمتلقي كإمكانية الإضافة والتأويل»[4]، والحركة هنا تقابل فكرة التعديلات التي

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، السانية وهران، الجزائر، 2007م.

[2]- محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص214.

[3]- مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص262.

[4]- محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص217.

تقوم عليها الموضوعاتيّة وبالتالي العنوان هو المدخل إلى النص والنواة التي ولَّدت النص.

نستنتج مما سبق أن التأويل هو أساس الدراسة الموضوعاتية ، التي تنطلق من عنوان من أجل الولوج إلى العالم النصي الداخلي و منه الكشف من موضوعات النص.

الفصل الأوّل: عتبة العنوان.

1- مفهوم العنوان.

2- أنواع العنوان.

3- وظائف العنوان.

1_ مفهوم العنوان:

يحتلّ النّصّ الموازي(le paratexte) مكانة هامة ومركزيّة في المقاربات النّقديّة المعاصرة، حتّى أنّه أصبح يمتلك نظريّته الخاصة داخل النّظريّة الأدبيّة، ذلك أنّ النّصّ الموازي بمختلف مكوناته« العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، العناوين الدّاخليّة، اسم المؤلف، الغلاف، الإهداء، المقدمة، الخاتمة»[1] والّتي تمثّل حواشي النّصّ و الإطار المحيط به، تلعب دورا حاسما وفعّالا في توضيح الرّؤى ونقلنا إلى عالم النّصّ، وبتعبير آخر هي كلّ ما« يجعل من النّصّ كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره»[2]

ويشكّل العنوان العتبة الرئيسيّة الّتي تفضي بنا إلى داخل النّصّ، وتقودنا إلى فك رموزه وطلاسمه.

لغة: ورد في معجم لسان العرب، مادة (عنَنَ) الآتي:

«عننت الكتاب و أعننته لكذا، أي عرضته له، وصرفته إليه، وعنّ الكتاب يعنّه عنّا وعنّة: كعنونه...وقال اللحيّاني: عنّنت الكتاب تعنينا وعنّيته تعنية إذا عنونته، أبدلوا من إحدى النونات ياءا، وسميّ عنوانا لأنّه يعنّ الكتاب من ناحيتيه....قال ابن بري: والعنوان الأثر» [3]

---

[1]- خالد حسين حسين: سيمياء العنوانالقوّة والدلالة(النّمور في اليوم العاشر لـ"زكريا تامر" أنموذجا)، مجلة جامعة دمشق، مجلد21، العددان(3-4)،2005، ص350.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النّصّ إلى المناص) ، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2008،ص44.

[3]-أبو الفضل جمال الدّين محمد ابن مكرم ابن منظور الإفريقيّ المصريّ، معجم لسان العرب، "عنن"، مج9، ص312.

1-2- اصطلاحا: يشكّل العنوان عتبة هامّة من عتبات النّصّ، يلج القارئ أو الباحث من خلالها إلى فضاء العمل الأدبيّ، وعالمه النّصّي الدّاخليّ، واستكشاف جوهره ومعانيه الظّاهرة و الخفيّة ومن هنا كان الاهتمام به أمرًا حتميًّا لا بدّ منه «لأنّ العنوان للكتاب كالاسم للشّيء، به يعرف، وبفضله يتداول، ويشار به إليه، ويدلّ به عليه»[1]، فالعنوان هو الّذي يجذب ويستقطب القراء إليه ويعرض نفسه عليهم.

ويرى "محمّد الهادي المطوي" أنّ العنوان« عبارة عن رسالة لغويّة تعرّف بقيمة النّصّ، وتحدّد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغريه»[2]، وتشاطره الرأي بشرى البستاني، الّتي تضيف قائلة بأنّ العنوان هو « الظّاهر الّذي يدل على باطن النّصّ ومحتواه»[3]

كلّ هذه التعريفات السّابقة تتّفق على مفهوم واحد يتمثّل في أنّ العنوان ما يعرض نفسه ويجذب القراء إليه، كما أنّه اختصار لمتن النّصّ.

يقدّم "**لوي هويك**" تعريفا آخر للعنوان أدقّ و أشمل، حينما اعتبره« مجموعة من العلامات اللّسانيّة من كلمات وجمل وحتّى النصوص، قد تظهر على رأس النّصّ لتدلّ عليهِ وتعيِّنه، تشير لمحتواها الكليّ، ولتجذب جمهوره المستهدف»[4]وهو يقصد بهذا الكلام أنّ العنوان علامة لغويّة، يحتوي على كلمات وجمل وحتّى نصوص، تكون في البداية على رأس العمل، تحمل في طيّاتها معانٍ ودلالات شاملة لمحتوى ومضمون العمل، تغري القارئ وتجذبه إليه.

---

[1]-محمد فكري الجزّار، العنوان وسيميوطيقا العمل الأدبي، مطابع الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، 1998، ص15.

[2]-عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدّراسات، مج7، ع2، 2014، ص91.

[3]-المرجع نفسه، ص91.

[4]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص67.

2- أنواع العنوان:

تعدّدت أنواع العنوان واختلفت تقسيماته من ناقد إلى آخر، فيقسّم "**لوي هويك**" العنوان إلى قسمين« العنوان الأصلي، فكلّ ما يأتي في الجزء الأوّل بعد الفاصلة هو العنوان، أما الّذي بعده فهو العنوان الفرعي»[1] بينما يقسّمه"**كلود دوشي**"KlaudeDuchet إلى ثلاث أقسام:[2]

أوّلا: العنوان .

ثانيا: العنوان الثّانويّ.

ثالثا: العنوان الفرعيّ.

يتّفق كلّ من "**لوي هويك**" و"**كلود دوشي**" على أنّ العنوان الفرعيّ هو «المؤشر الجنسيّ للكتاب»[3] ، والمقصود بالمؤشر هو تحديد طبيعة الكتاب(رواية، قصص، قصيدة، مسرحيّة...)، وهذا ما ناقشهم فيه" **جيرار جنيت**" Genette Gerardالّذي يرى أن العنوان الفرعي هو«عنوان شارح و مفسر لعنوانه الرئيسي»[4]، ومن هنا قدم "جنيت" تقسيمًا جديدًا للعنوان مع التّركيز على العنوان الأصلي الرئيسي، و يتمثل هذا التقسيم في[5]

عنوان + عنوان فرعي

عنوان + مؤشر جنسي

---

[1]- عبد الحق بلعابد عتبات، ص67.

[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص67.

[3]- المرجع نفسه، ص68.

[4]-المرجع نفسه، ص68.

[5]-ينظر: المرجع نفسه، ص68.

فالعنوان الرئيسي يتصدر دائما العمل الأدبي، ويكون مصاحباً إمّا بعنوان فرعي شارح له، أو مؤشر جنسي محدِّد لطبيعة العمل الأدبيّ، وقلّما نجد العنوان الرئيسيّ وحده.

يرد في الغلاف الخارجيّ للديوان الّذي نحن بصدد دراسته عنوان بالخطّ العريض"**فيوضات المجاز**" وهو ما اتّفق عليه على أنّه عنوان رئيسيّ، وقد جاءت أسفله لفظة"شعر" لكي تحدّد طبيعة هذا العمل، وهذا ما اعتبره كلّ من "**لوي هويك**"، "**وكلود دوشي**" على أنّه عنوان فرعيّ، غير أنّ جنيت يرى عكس ذلك وما هذه اللّفظة-شعر- إلاّ عبارة عن مؤشّر جنسيّ تسهل لنا مهمّة معرفة نوع العمل.

وعليه فهذا الديوان يتحقّق فيه هذ التّقسيم:

العنوان + مؤشر جنسي

↓ ↓

فيوضات المجاز شعر

أمّا بالنّسبة للكتب الّتي تحتوي على عدّة أجزاء فيطبّق عليها نظاما عنوانيّا خاصا، فإمّا أن

« تحمل هذه الأجزاء عنوانا واحدا، وهو العنوان الرئيسيّ، وإمّا أن يتفرّد كل جزء بعنوانه الخاص، وإمّا أن تكون هذه الأجزاء ذات عناوين مختلفة يجمعها عنوان واحد، وهو عنوان المجموعة»[1]

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص68.

وفي هذه الحالة نجد ثلاثة أنواع للعنوان:

أن يكون عنوانا رئيسيّا جامعا لكل الأجزاء.

أن يكون لكلّ جزء عنوانه الخاص به.

أن يكون لكلّ جزء من الأجزاء عنوانه الخاص على أن تجتمع تحت عنوان واحد يسمى بعنوان المجموعة.

وهذا ما أطلق عليه"جنيت"« العناوين الفوقيّة والعليّة»[1]

ومدوّنة بحثنا لا تندرج تحت أيّ نوع من هذه الأنواع، فهي عبارة عن ديوان مستقلّ يحمل عنوانه الخاص.

3- وظائف العنوان:

للعنوان وظائف عديدة ومتنوعة، بتعدّد أنواعه وتنوع أقسامه تختلف باختلاف الباحثين فيه والدّارسين له.

قسّم "**جميل حمداوي**" وظائف العنوان إلى :

القسم الأوّل: يتمثّل في تلك « الوظائف ذات الطّبيعة المعرفيّة الموضوعيّة وتدخل ضمنها الوظائف التالية: المرجعيّة، التواصليّة، الميتالغويّة»[2]

3-1 المرجعيّة: وهي الّتي يعود إليها القارئ لمعرفة جوهر النّص أو الكتاب بما أنّ العنوان تلخيص لمتن العمل الأدبيّ، و"فيوضات المجاز" هو تلخيص لفيض من المشاعر و الأحاسيس المختلفة، والّتي ترجمها الشّاعر في تلك القصائد.

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص69.

[2]-محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص209.

3-2 التواصليّة: فالقارئ يتواصل في البداية مع العنوان باعتباره بوابة إلى العالم النّصيّ الدّاخليّ.

3-3 الميتالغويّة: تشير هذه الوظيفة إلى«تفكيك الشّفرة اللّغويّة من طرف المرسل بغيّة وصف الرسالة وتأويلها مستخدما لذلك المعجم أو القواعد اللّغويّة والنّحويّة»[1]، وسنعرض هنا عنوان الديوان من الجانبين المعجميّ والدّلاليّ.

***المستوى المعجميّ:** يتركب العنوان الرئيسيّ من وحدتين معجميّتين هما:"فيوضات" و"المجاز" والّتي سنتوقف عند معانيهما المعجميّة اعتمادًا على معجم لسان العرب الّذي ورد فيه:

مادة فيض:« فاض تدفّق و أفاضه هو، وأفاض إناءه، أي ملأه حتّى فاض، وأفاض دموعه، وأفاض الماء على نفسه، أي أفرغه وفاض صدره بسرّه إذا امتلأ وباح به، ولم يلق كتمه»[2] وهو صفة على الكثرة والزيادة ولا يفيض الشيء إلا إذا امتلأ

مادة جاز:« جوز جزت الطريق، وجاز الموضع جوزا وجوازا و مجازا، سار فيه وسلكه...وجاوزت الشّيء إلى غيره وتجاوزته بمعنى أجزته...وتجاوز عن شيء، أفضى وتجاوز فيه أفرط»[3]و

***المستوى الدّلالي:** إنّ كلمة فيوضات جمع "فيض"، تحمل في طيّاتها معانٍ كثيرة ودلالات عميقة، تحيل في مجملها إلى نفس الشاعر الفياضّة بالمشاعروالأحاسيس، الّتي تراكمت في أعماقه إلى حدَّ الإمتلاء و الفيض ففي

---

[1]-محمّد السّعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته،ص209.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، مادة(فيض)، مج11، ص250.

[3]-المرجع نفسه، 250.

هذه الصفة الّتي أراد من خلالها الشّاعر أن يوهم القارئ أحاسيس تتجاوز ما يمكن أن يتصوره عن محتوى الديوان.

وكلمة "مجاز" توحي إلى كل ما هو خيالي لا صلة له بالواقع، فهو« اسم أريد به غير ما وضع له، لمناسبة بينهما»[1] وهذا معناه أنّه يتحدّث عن وجود انزياح دلاليّ ويكون من خلال ذلك التناسب بين الدلالة الأولى والثّانية.

واتّجه بعض الدّارسين إلى تحليل العنوان متّخذين الوظائف اللّغوية الآتية:

3-4- **الوظيفة التعيينيّة**: وهي وظيفة الإعلان عن المحتوى، أو بمثابة اسم للعمل المنجز، يميّزه عن غيره من الأعمال الأخرى، وهو« اللّغة العادية المفهومة من طرف الجميع»[2]، وقد شبّه "جنيت" هذه الوظيفة بالطّفل الّذي يتم تسجيله باسم، حيث يقول:«أن تسمي كتابا يعني أن تعيّنه/تعنّنه، كما تسمي شخصا تماما، لهذا انسحب نظام التّسمية على العنوان»[3] ومنه فلابدّ للمؤلف أن يختار اسما لمؤلّفه، حتّى يتم تداوله من القراء، والتّعرف عليه بأقلّ ما يمكن من احتمالات اللّبس، والوظيفة التعيينيّة هي وظيفة إلزاميّة وضروريّة، إلاّ أنّها لا تنفصل عن باقي الوظائف الأخرى.

فعندما نتصفح الدّيوان، أوّل ما يصادفنا هو تلك العناوين الّتي تتصدّر كلّ قصيدة، والّتي تكون بمثابة اسم يعرفها ويميّزها عن البقيّة فنجد قصيدة بعنوان "**غواية الخباء**" وهذه القصيدة يعبّر الشاعر من خلالها عن تلك اللّغة الّتي تستعملها النّساء من أجل غواية الرّجال حيث يقول الشّاعر:

أَعْرِفُ لُغَةً تَجْتَزِئُ مِنَ الكَوْنِ مَا يُجَامِلْ تَفَاهَاتِ الحَبِيْبَةِ

---

[1]-محمد أحمد قاسم، محي الدّين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان،ط1 ،2003، ص185.

[2]-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010 ،ص199.

[3]-عبد الحق بلعابد، عتبات، ص78.

أَعْرِفُ لُغَةَ صُوْرَةَ السُّلْطَانِ فِيْهَا تَخْتَزِلُ الكَوْنِ فِي دَقِيْقَة [1]

فالرّجل مهما كان قويّا لا يصبر أمام فنون المرأة في الاختباء وهذه اللّغة الّتي تستعملها هي وسيلة لإغراء وجذب كلّ الّرجال، وفي قصيدة أخرى بعنوان"**لي أن أقول**"، التّي يظهر من خلالها أنّ الشّاعر يريد أن يقول لنا شيئا، وهذا ما اكتشفناه فعلا فالشّاعر ينقل لنا حالته النّفسيّة الحزينة، و آلامه جرّاء ما حدث في بلاد اعتبرها معقل الأنبياء و الرّسل ويتجلى هذا في قوله:

رَانَا سَلِيْلَةُ الأَنْبِياءِ والرُّسُلِ

سَرقُوْا خُطُوَاتِهَا...مِظَّلاتِهَا [2]

3-5- الوظيفة الوصفيّة: وهي الوظيفة الّتي « يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النّصّ»[3]، فمن خلال العنوان نفهم فحوى العمل، ومن هنا كان لابدّ للمؤلف أن يختار ألفاظ وعبارات تحمل شرارات دلاليّة معبّرة ويضعها في العنوان حتّى تكون الرسالة واصفة تسعى إلى تحقيق الهدف وهو جذب القراء له ، فلمّا نصادف مثلا عنوان" **منسيّات في كلام لا ينسى**" أوّل ما سيتبادر إلى أذهاننا تلك الذّكريات الأليمة الّتي ذهبت ولن تعود واصفا إيّاها بالمنسيات، فيعبّر عنها في كلام لا ينسى، ويبقى محفورا في ذاكرته مهما طال به الزّمن، وهذا ما نجده حقيقة في متن القصيدة، حيث يقول:

فَإِنِّيْ نَسَيْتُ نَفْسِيْ فِيْ المَحَطَاتِ

الَّتِيْ وَزَعَتُ علَىْ الدُّنْيَا خَاطِرُهاَ

---

[1]-علي بوزوالغ، فيوضات المجاز، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1،2001 ،ص99.

[2]-الديوان ، ص97.

[3]-عبد الحق بلعابد، عتبات، ص87.

[3]_الديوان ص123.

وَرَكِبْتُ الْقِطَارَاتِ الّتِيْ بِلَاْ عَوْدَةِ

تَنْتَهِيْ فِيْ الَأَبَدِ [3]

فيخبرنا في هذه الأبيات عن قصة فراقه عن حبيبته الّتي كان يعشقها لكنّها تركته وحيدا يتصارع مع ألم فقدانها وعدم القدرة على نسيانها، فقال:

نسيتني في عيونها [1].

أطلق "**جنيت**" على هذه الوظيفة الوصفيّة مصطلح الوظيفة الإيحائيّة، ويقصد بها « مجموع القيّم الذاتيّة والمتغيّرة، الّتي تكتسبها المفردة عبر مختلف استعمالاتها»[2]، لأنّ القارئ للعنوان سوف تأتيه مجموعة من الإيحاءات الأوليّة تولد عنده فكرة حول ما يوجد داخل النّصّ، فيصبح العنوان محلّ جذب وإغراء.

وبمجرد أن يقرأ القارئ عنوان" **الرّحيل صوب الوجه الضّائع**"، يخلق عنده مجموعة من الإيحاءات والتّساؤلات.

من سيرحل؟ هل هو الشّاعر؟

إلى أين سيرحل؟

من هذا الوجه الضّائع الّذي يبحث عنه؟

وهذا ما يؤدي إلى محاولة البحث عن إجابة لهذه التساؤلات، من خلال قراءة النّصّ الشّعريِّ قراءة متّمعنة.

---

[1]- الديوان ، ص124.

[2]-ماري نوال غاري بريوز، مصطلحات المفاتيح في اللّسانيات، تر:عبد القادر فهيم الشيباني ، مطبعة سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2007،ص41.

يظهر لنا أنّ الشّاعر يعبّر بحرقة عن رغبتة في العودة إلى المدينة، واسترجاع حياته ووجهه الأصليّ، فهو يشعر بالغربة في المكان الحاليّ، بعيدا عن أصدقائه وعائلته، يعيش وحيدا ضائعا في متاهات الحياة، فيقول:

لَوْ أَمْحُو خُطْوةَ عُمْرِي

لَوْ أَمْحُوْ جِسْرِيْ [1]

3-6- الوظيفة الإغرائيّة: وهي الّتي يكون فيها العنوان«مناسبا لما يغري، جاذبا قارئه المفترض»[2]حيث يكون متّسما بالتّشويق و الإثارة يجذب القراء إليه لأنّه«من العناوين المراوغة الّتي تحرِّض القارئ على الإطّلاع على العمل»[3]، لكن مع الاهتمام بالمحتوى أكثر من العنوان فلا يكون هناك أيّ تناقض بينهما، ليردّ "**جون بارث**" على أولئك الّذين يلهثون وراء العناوين الرّنانة و الطّنانة دون وعي بجماليّتها«فإن يكون الكتاب أغرى من عنوانه، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه»[4]، ذلك لأنّ العنوان يعتبر تلخيصا لما يوجد داخل العمل، وليس الإتيان بشيء جديد، بحيث يبعد القارئ كلّ البعد عمّا يمكن أن يتضمّنه المحتوى الأدبيّ.

لما نتتبع كلمتي عنوان الدّيوان _"**فُيُوضَات المَجَازْ**"_ ضمن السّياق النّصيّ للقصائد لا نجد أيّ قصيدة تحمل العنوان نفسه، إلاّ قصيدة "**فتاة المجاز**، الّتي اشترك عنوانها مع العنوان الرئيسيّ في كلمة "المجاز"، أمّا بالنسبة لمتن القصيدة فتحمل في

---

[1]-الديوان، ص7.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص82.

[3]-مسعودة لعريط، مفهوم المنهج الموضوعاتي في المقاربات العربيّة الحديثة، مقاربات في الآداب والعلوم الإنسانيّة، مجلة علميّة فكريّة، الجزائر، ع5، 2012، ص88.

[4]-عبد الحق بلعابد، ص82.

طيّاتها تخيَّلات الشّاعر الّذي يريد الالتقاء بحبيبته ليخبرها أنّ ذلك الوقت أو الزمن هو سبب الفراق.

وفتاة المجاز هذه غير موجودة في واقع ذلك الفتى، الّذي ينتظر دائما الالتقاء بها والحديث معها فهي تمثّل كلّ الحياة له، حيث يقول:

إِذْ فِيْ جَوْفِهَا تَنْسَرِبْ الْمِيَّاهِ

تَكْتمِلُ فُصُوْصُ الْحُبِّ

وَيَنْبثِقُ مِنْ حَدَائِقِهَا كُحْلُ الْحَيَاةِ

مَاْ يَشُدُّنَا ْلِلْفَرَحِ

مَاْ يُبْقِيْنَاْ عَلَى الأَرْضِ

مَا يَحْمِيْنَا مِنْ هُوَّةِ الَذَوَبَانِ[1]

فبِالتقائها يكتمل، وبوجودها بجانبه يحيا فرِحاً سعيداً،فالشّاعر هنا يحكي ويتخيّل أحداث ذلك اللّقاء الّذي كلّما اقترب زاده شوقا وحنينا إليها.

لا يمكننا قراءة قصائد الدّيوان منفصلة عن بعضها فهي أجزاء متكاملة ومنسجمة المواضيع، جسّد فيها الشّاعر معاناته وجراحه معتمدا على الحرف واللّغة وفي الوقت نفسه، يحاول أن يفتح نافذة صغيرة من الأمل، فهو يتوق نحو« الفجر الّذي لا يريد أن يأتي وقد عيل صبره وتاهت أزمته واشتدت غربته الرّوحيّة و الجسديّة»[2]، وهذا ما يظهر لنا من خلال قراءتنا لقصائد الدّيوان:

[1]-الدّيوان، ص119

[2]-مسعودة لعريط، مفهوم المنهج الموضوعاتي في المقاربات الغربية الحديثة، مقاربات في الآداب و العلوم، ص90

- **مقاطع للوجه المحاصر**: يظهر لنا من خلال أبيات هذه القصيدة ما يختلج في نفس الشّاعر من إحساس بالغربة والشّوق وشعوره باللّهفة الكبيرة للعودة إلى وطنه الّذي غاب عنه، فظهر لنا الشّاعر كأنّه يخاطب نفسه المغتربة، ويصفها بالوجه المحاصر أو المسجون ورغبته في الهرب به إلى وطنه خاصة عندما يقول:

هَا أَنْتَ تُهْرِبُ وَجْهَكَ

بَيْنَ مَطَارَاتِ تَسْتَفتِحُ حُزْنًا [1]

وَمِنْ هنا يَتَّضِح، أنَّ الشّاعر سجين يبحث عن الحريّة ويريد الهروب بعيدا لانّه قد كره العيش تائهاً تعيساًلا يجد من يؤنس وحدته فأصبح يحكي مع نفسه ليخفف ألامه.

- **الجري خلف الظّلّ الهارب**: الشّاعر في هذه القصيدة يشبّه لنا الحياة بالقمر ومن المعروف أنّ نور القمر يشكّل ضياء لعتمة اللّيل كلحظات السعادة في الحياة الّتي يجري وراءها الإنسان، وإذا كان القمر يظهر ويختفي ويغيب كذلك الإنسان لا يمكن أن يستقر على حاله فكلّ شيء يتعرّض للغياب والزّوال.
- **حمامة لشرفة القلب**:يقصد بالحمامة _محبوبته_، الّتي تربّعت على عرش قلبه، ومن خلال هذه المقطوعة يوجّه لها رسالة يخبرها فيها عن اشتياقه الكبير لها، فبودّه أن يعبر كلّ المسافات، ويتحدّى كلّ العراقيل ليصل إليها، لكنّ الشّاعر ليس متيقّنا من لقائها، فهو لا يعرف مكانها ويظهر لنا هذا من خلال قوله:

صَوبَ فُجَاجٍ لَا تَعْرِفُهَا الشَّمْس

مَخْفيَّةٍ قَدْ تَكُوْنُ [2]

فرغم أنّه غير متأكّد من لقائها، في الوقت نفسه يبقى متفائلا، ذلك لأنّ إصراره هو سبب استمراره في البحث عنها فسيظلّ يبحث ويجري وراء ذلك الحلم، وهو حلم لقاء القلب بتلك المرأة ونلمس هذا في قوله:

---

[1]-الدّيوان، ص10.

[2]- الديوان، ص15

سَتَظِلُ وَرَاءَ الشَّوْقِ

فِيْ غَابَاتِ الإِسْمِنْتِ [1]

نلاحظ من خلال قول الشاعر أنه غير متفائل با لعودة واللّقاء فقد ضاقت به كلّ السّبل وأصبح سجين الشوق والحرمان والأصعب أنه لا يمكنه النسيان.

- **وجه للغربة وآخر للعشق:** نفهم من أبيات هذه القصيدة أنّ الشّاعر متغرّب عن وطنه الّذي يحبّه ويعشقه، إذن فالحبّ و الشّوق مقترنان في شعوره، وكأنّ له وجهان وجه عاشق وآخر منفيّ في بلاد الغربة، بعيدا عن وطنه، فتصبح بلاده بمثابة امرأة يعشقها ويريد الرّحيل ليعانقها فالشّاعر متألّم وحزين، وهذا واضح من خلال إيقاعاته ونبراته الحزينة، إذ يقول:

تُقِيْمُ الأَشْواقُ دِيَارا

فِيْ مُهْجَتُكِ الْغَرْقَىْ شَجَنَا [2]

والحزن هو سمة الشّعراء المعاصرين، لأنّ معظم قصائدهم قد سيطر عليها صوت الحزن على حدّ تعبير **عزّ الدّين إسماعيل** في قوله «إنّ بعض محاور النّغمة الحزينة في شعرنا المعاصر، قد تكون أصولها وافدة كالإحساس بالغربة والضّياع والتّمزّق»[3]

تباشير الوجه المجنون: في هذه القصيدة يتساءل الشّاعر عن أسباب أحزانه، ولعلّ ما أدّى به إلى الشّعور بالحزن واليأس هو الغربة و الابتعاد عن وطنه، فاضطر إلى تغييرحياته، تلك الحياة الّتي رمز لها بالوجه، وهو وجهه الغريب في المنفى بعيدا عن واقع وطنه المرير ويظهر هذا في قوله:

لَكِنْ كَانَتْ تَأْخُذُ وَجْهِيْ

---

[1]-المصدر نفسه، ص17

[2]-المصدر نفسه ، ص18

[3]- عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، دار الفكر العربي، ط3،ص356.

ذَاكِرَةُ الشُّهَدَاءِ

عَيْناً عَاشِقَةً

أَوْ يُتْمِ الْأَطْفَالِ

أَرْحَلُ صَوْبَ ينَابِيْعَ البُسَطَاءِ [1]

من خلال هذا البيت الأخير نلاحظ أنّ الشّاعر، يريد أن يرحل بذاكرته إلى الماضي ويتذكّر حياته البسيطة، وسط مجتمعه و أقرانه فهو يحلم بالعيش هناك بعد ما ذاق ألم ومرارة الفراق في منفاه والّذي لا يسع جنونه ولا حياته، وهذا كلّه تجسيد لدلالة واحدة وتصوير لموقف شعوريّ واحد، يقول عزّ الدّين إسماعيل: « الشّعور بالوحدة والضّياع و البحث عن مرفأ و ترقب الخلاص، كلّها مشاعر جزئيّة متجانسة، يتولّد بعضها من بعض، وتضع في مجموعها موقفا شعوريّا موحدا»[2]، يعني أنّ الشّاعر مقيّد ويريد الحريّة و التّخلّص من شعور الوحدة الصامت،و الممتدّ بلا نهاية.

الشاعر في هذه المقطوعة لا ينقطع أمله في العودة إلى أحضان بلده ،لأنّه ومن كثرة تعلّقه الشّديد بها، يُخَيَّل له أنّه في أيّة لحظة يمكن أن يرحل إليها ويلتقي بمحبوبة قلبه الّتي تركها مرغما، ففي كلّ مرة يحلم بعناقها، ويتمنّى لو ينطلق كالطّير ويحلّق في الهواء، ويقطع المسافات من أجل أن يلتقي بذلك الوجه الآخر، وهذا الوجه هو وجه أمّه الّتي غابت عنه ويظهرلنا هذا في قوله:

تُعَانِقُ الوَجْهُ المُقْبَلِ

جَنَّةَ أُمِيْ تَجْرِيْ فِيْ مَلْمَحِهَا الأَقدارِ [3]

---

[1]-الديوان، ص21.

[2]- عز الدين إسماعيل اتجاهات الشعر المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية، ص252

[3]- الديوان، ص24

لنكتشف في الأخير أنّ محبوبة الشّاعر هي أمّه، الّتي أجبرته الظروف على التّخلي عنها فغاب عنه ذلك الوجه

- **همسة في خاطر امرأة سيبوسيّة:** الشّاعر ينادي امرأة تقطن في مدينته، ويناديها باشتياق حارق، فهو يريد أن تأتيه ليخبرها أنّه لم ينسى تلك الأمكنة ولم يكن ليذكر"سيدي سالم" لو لم يكن لها وقع على نفسيّته، بحيث رصدت هذه الأمكنة، أبعادا دلاليّة تلفت القارئ من خلالها إلى أنّ الغياب لصيق بالإنسان والمكان معا، يقول :

"وَوَجْهِي غَازَلَهُمْ فِيْ "سِيْدِيْ سَالمْ"[1]

- **قبلة قدمت بين الكثبان:** يحكي الشّاعر في هذه القصيدة عن "تورزت" وهو واد في الطاسيلي وصفه بامرأة يعشقها كلّ من رآها، نجده يتغنى بتلك المناظر السّاحرة فرغم بعده إلاّ أنّ خياله يحكي على روعة المكان وهو ينتظر من كلّ زائر لتلك المنطقة، أن يرسل له قبلة من ذلك الواد، أومن ذلك الغدير المسمّى "بتيغر غارة" الّذي يشهد بأنّها مباركة كالأنبياء ولا أحد يستطيع أن يدمّرها حتى ذلك العدوان والمستّعمر، ستبقى خالدة وهذا ما نلمسه من قول الشّاعر:

"تِيْغَرْ غَارَ مُبَارَكَةُ
كَمَا الأَنْبِيَاءِ
هيّأُوْنِي لِلْخُلُوْدِ"[2]

- **نورسة سقطت إلى الهقار:** يظهر لنا من خلال هذه الأبيات الشعريّة أنّ الشّاعر يبحث عن حلمهالضّائع في الأسفار وقدره المجهول، سنسمّيه

[1]-االمصدر نفسه، ص25.

[2]- الديوان، ص30.

بالمجهول لأنّ الشّاعر مشتاق إلى "**تين هنان**" وهي رمز استخدمه الشّاعر ليعطي لنا صورة واضحة عن ملامح الغياب وكيف يشعر الإنسان الّذي يلتَّفه الشّوق إلى إنسان يظلّ يسافر ويغيب، ليشبّهها بطائر النّورس، الّذي يمكث في أعماق الهقار، فيتحدّث بالضّمير الجمعيّ ويصوّر لنا صورة الاشتياق بصوت واحد

"نَشْتَاقُ مَعًا...نَتَسَاءَلُ عَنْ النَّوْرَسَةِ[1]

هذه النّورسة الّتي رحلت وقطعت كلّ البحار والتّلال ، في هذه الحالة يؤكّد لنا أنّه سيظلّ يبحث عن تلك المرأة الصّحراويّة، الّتي هي رمز للوطنيّة، لأنّه في الحقيقة يسافر ليجد وطنه،« وقد اجتمع تغيّر الحب مع ضيّاع الوطن والهويّة»[2]، ذلك لأنّ الشّعر الّذي يعبّر عن الغربة، لم يعد ينقل عاطفة مفردة، وإنّما ينقل مجموعة من العواطف المتشابكة.

- **العودة إلى حدائق بابل:** الشّاعر في هذا النّصّ الشّعري يخاطب العراق المجروحة من نفاق الأعداء، يذكرها بكلّ حب واعتزاز، يأمرها بأن تكبر وتصمد أمام قوّة المدفع العملاق،لأنّ حدائق بابل ستصعد إلى الأفق الأعلى، فهي بلاد الأنبياء الصّالحين، لذلك لابدّ لها أن تنتصر في وجه الأعداء، وستمطر سماؤها بالنّور والضّياء، هذا النّور الّذي يشفي القدس الشقيقة من جروح الصهاينة فلا يمكنه أن يتحدّث عن مآسي العراق دون أن ينسى فلسطين الجريحة وهذا يظهر في قوله.

" دَمْدِمِي فَالأَرْضُ عَطْشَى

وَالقُدْسُ جَرْحَىْ"[3]

---

[1]-المصدر نفسه، ص32.

[2]- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر عالم المعرفة الكويت 1998، ص164

[3]- الديوان، ص36.

- **أيّة نجمة للعناق:** يحكي الشّاعر عن نفسه الضائعة المختفيّة وراء حلم الرّحيل، ذلك الحلم الغائب، حيث يبقى دائما يتساءل عن موعد الرّحيل، فلقد أصبح حزينًا وتعيساً يعيش تائها بين متاهات الغياب والفراق، فبالنّسبة له كلّ شيء خائن حتّى الطريق، يقول:

" حِينَمَا تَخُوْنُكَ الطَرِيْق" [1]

وكأنّه هنا يائس من العودة فلا يمكنه الرجوع، يراه حلما بعيدا بعد النجوم على الأرض، فإذا كان بإمكانه معانقة النّجوم يمكنه الرّحيل والتّخلص من منفاه، وهذا أمرٌ مستحيل.

- **نجمة للنّهار:** يعبّر الشّاعر عن حزنه العميق، وسئمه من العيش بعيداً ووحيداً لأنّ الحياة في المنفى والغربة أشبه بطائر سجين، يبحث عن الحريّة والهروب من هذا الواقع الأليم الّذي لا يمكن تغييره، لأنّ التّمرد مجرد أمنية أو أمنيات يصعب تحقيقها،« وهذا الوجه من التّمرد مرتبط بالتّجربة الحياتيّة للإنسان وبمعاناته»[2]

كأنّ الشّاعر يبحث عن بديل يلملم جراحه وهذا ما يظهر من خلال قوله:

"دُلِّنِيْ عَنْ جُمْلَةٍ تُلَمْلِمُ وَجْهِيْ

وَنَجْمَة تَنْتَمِيْ لِلْنَّهَارِ "[3]

- **امرأة الشّعر:**في هذه االقصيدة يتحدّث الشّاعر عن إحساسه الحزين و المرهف، وعن عواطفه، وامرأة الشعر هي تعبير رمزيّ توحي لنا عن لغة شعره الّتي اتّخذها وسيلة للتّعبير عن آلامه و آماله وهذا دليل على أنّ

---

[1]-المصدر نفسه، ص38.

[2]- عزّ الدين إسماعيل اتجاهات الشعر المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية، ص411.

[3]-الديوان، ص43.

الشّاعر يريد أن يظهر لنا ضعفه وضياعه بعيدا عن بلاده وترابها الدّافئ، ويزداد اشتياقه إليه أكثر عندما يتذكّر أنّه قد انْتُهِكَ من طرف العدوّ أو المستعمر، فنلمس من خلال تعبيره أنّه متأثّر وحزين لما يحدث في وطنه من ظلم وتعسف يقول:

"وَأَحْنِيْهَا بدَّمِ الأُمِ المسفوكِ

آخُذُهَا للأَكْوَاخِ المَحْفورَةِ"[1]

من هذه نلاحظ أنّ الشّاعر يعاني الأمرين_ **الغربة و الاستعمار**_ الّذين دمّرا بلاده، والشّيء المؤسف ووسط كلّ هذه الظّروف لم يجد من يؤنس وحدته إلاّ لغته الشّعريّة، فكثيرا ما نجد الشّاعر المعاصر يهرب من عالمه الواقعيّ إلى العالم الشِّعري، ليبتعد أكثر عن حقيقة ذلك الإنسان العاديّ الّذي لم يستطع تجاوز الواقع الأليم، من خلال« ما أبدع من شعر جعله يغيّر من الأقدار والّتي رضخ لها إنسانا عاديّا ويغيّر من الأوضاع الّتي فرضتها عليه الحياة»[2]

- **كلمات إلى شعراء من بلادي:**

إلى عبد النّاصر خلاف:الشّاعر يوجه رسالة إلى عبد النّاصر رفيقه، يصف له حاله ووجهه التّعيس، بعيدا عنه، وخاصّة مدينته"بونة"، يحكي له عن معاناته حين يتذكّر حقيقة الغياب والشّوق الّذي يعيشه.

إلى رضا ديداني:في هذه القصيدة يردّ الشّاعر على صديقه، والّذي كان قد أرسل له كلام يمنحه بعض التّفاؤل بالعودة من ذلك الغياب، ويؤنس وحدته، ويخبره أنّ كلّ شيء في انتظاره ليلتقي معه ينتهي الفراق.

---

[1]-المصدر نفسه، ص45.

[2]- ينظر أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص105.

إلى نجاح حده: في هذه القصيدة يصف لنا رفيقته الّتي اشتاق إليها كثيرا، وإلى ذلك الوجه الّذي ينبض بالشّوق، ويعدها باللّقاء فرغم ذلك البعد إلاّ أنّه وفي النّهاية لا بدّ أن تنتهي عاصفة الغياب، يقول:

خَلْفَ العَاصِفَةِ المُنْتَعِلَةِ
شاطئ وَلِقَاءِ [1]

- **زهراء:** هي تكون طفلة بريئة تعاني من غربة المكان والزّمان، ومن عينيها نلمس ذلك الأمل و الإيمان بالقضاء والقدر، فلا ملجأ إلاّ إلى الله

"هِيَ طِفْلَةٌ احْتَوَتْ اللهْ"[2]

يذكرها صامدة في وجه الوقت الّذي يمر ومهما كانت الصعوبات سيأتي الفرج يومَ ما من عند اللّه وتنتهي معاناة هذه الطفلة البريئة.

- **امتداد الغصن:** يشبّه الشّاعر نفسه في هذه القصيدة بالشّجرة الّتي تحتاج قطرة ماء، كذلك روحه تحتاج إلى من يسقيها بالحبّ والحنان الّذي افتقده، ليصبح وجهه شاحب ينتظر لحظة الفرج لأنّه كره وسئم من امتداد الشّوق، ومن خلال ما قاله يظهر لنا أنّه حزين، « فكثير مَا كَانَ الحُزْنُ نَاتِجٌ عَنْ مَأسَاةِ الحَيَاةِ »[3].

- **نجمة الخاطر:** في أعماق الشّاعر شعاع ينبض بالأمل، وهذا الأخير يأمره بالرّحيل، فهو يجب أن يرحل ويخلص من عذاب الغياب، ويعود إلى تلك الذّكريات الّتي تختفي في أعماقه، ذلك لأنّ الشّاعر لم يهدأ باله ولا يرتاح ولا ينتصر إلاّ بالرّحيل عن ذلك المكان المظلم.

---

[1]- الديوان، ص52.

[2]- المصدر نفسه، ص53.

[3]- عزّ الدّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر و ظواهره الفنية، ص359.

- **المغارة:** الشّاعر يختار الرّحيل إلى مدينة عنّابة، يخيّل له أنّ المكان الّذي تركه يناديه، وبذلك يكون الطّريق الّذي اختاره للهروب شبيها بالمغارة.
- **ما لم تقله سكيكدة:** الشّاعر حين يتذكّر وضعه يظهر له كلّ شيء كذبة حتّى الواقع يظهر له غريب، وهذه المدينة غريبة عن الشّاعر، ومن غير"بونة" لا تقبله أي مدينة.
- **من عينيك تمرّ الرّيح:** يتحدّث الشّاعر بصوت حبيبته الّتي تغمرها لهفة كبيرة لرؤيته، ورغم الصّعاب والمشّقات، في نفس الوقت يبقى الشّاعر يعاني نفس المعاناة وهي الفراق، ليبقى ينتظر وجهها الّذي سيداهم من أجله كلّ شيء لكنّ المهمّ أنّه يقابله، يقول:

وَجْهُكِ يَأتِيْ مِن لَحْظَةٍ مُفَاجِئَةٍ
مِن أَلْفِ طَرِيقِ [1]

- **محاولة العبور:** من خلال قراءة القصيدة نلاحظ أنّ الشاعر يتساءل عن معنى الغياب فقد تعدّدت معانيه وصوره في حياة هذا الشّاعر واختلفت، فليس بالضرورة أنّه متعلّق بالإنسان بل بكل شيء في الدنيا، لأنّ كل ما فيها عابر فلا يمكننا محاصرة الزمن، أو أن نمنع الشّمس من الاختفاء والغروب.
- **شراسة الأمكنة... وداعة الغياب:** يتذكّر الشّاعر المكان أو الأمكنة الّتي تخلى عنها فهو الآن يشتاق إليها ويفتقدها كثيرا، وكأنّ المكان مرتبط بذكرى لا تموت في مخيّلته، فهو يذكّره بحبيبته الّتي ودّعها هناك.

أَلْتَمِسُ بُكَائِيْ الأَخِير هُنَاكَ
وأمَارِسُ الودَاعَ المُعَطَرِ [2]

---

[1]-الديوان، ص73.

[2]-الديوان، ص79.

- **مداخل الغياب:** يتحدّث الشّاعر عن الغياب فبالنّسبة له أصبح يشكّل كلّ أنواع الخوف والانكسار، فنفسه مشحونة بالغربة والألم، فالماضي غياب والحاضر هو مجرّد خطوات للتّخلص منه.
- **من يذهب إلى البحر بعد الآن:** أصبحت البحار في نظر الشّاعر نزيفا يتسرّب من جرح الغياب في ذاكرته، فإن كانت في نظر الإنسان العاديّ لها زرقة جميلة، إلاّ أنّها في صوت الشّاعر نزيف لجرح عميق فهنا البحر« يرمز إلى الخوف و الرّهبة»[1] على حسب رأي "**عزّ الدّين إسماعيل**"، وكيف يمكن لعاشق أن يتغنّى وحبيبته بزرقة البحر، إن كانت هناك حروب ومآسي.

مَا عَادَتْ فِيْ بَالِ العَاشِقِينَ

تَقْذِفُ الأُغْنِيَاتِ [2]

- **لذّتها:**يتحدّث عن اللّغة الّتي يستخدمها عندما يريد أن يتغزّل بالمرأة الّتي يحبها أو المرأة الفاتنة الجمال، فيظهر لنا كأنّه يريد أو يحاول أن يخفي مشاعره وراء لغة لا يعرفها إلاّ هو ،فيسبح بخياله إلى أبعد الحدود ليصبح النّصّ يؤسّس حميميّة الشّاعر والذّات المتلقيّة.
- **أوصاف:** الشّاعر يتحدّث عن نفسه الضّائعة بين متاعب الحياة الّتي لا تنتهي، ويجد نفسه مجبرا على ملاحقتها و الافتتان بمشاغلها رغم أنّه بعيد يتذكّر ويحنّ إلى بلاده وخيراتها، لا ينساها أبدا فمهما طال الغياب لابدّ من فجر جديد يسوقه إلى الرّحيل إليها.

كَيْفَ أَنْكُرُ زَيْتُونةً عرّشَتْ فِي دَمِي

كَيْفَ أَنْكُرُ نَخْلةً صَارَتْ قِبْلَتِيْ [1]

---

[1]- عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، ص201.

[2]- الديوان، ص94.

- **ينبغي:** يقصد بها أنّه يتمنى، أو ينتظر تغيّر الأحوال ويأتي ذلك اليوم، ويرجع إلى المكان الّذي تركه فيأتي يوم جديد بهواء نقيّ ينبض بالأمل الحيّ، فيه نور يسطع على بلاد تنتظره بشوق كبير، فالشّاعر هنا وطنيّ يفيض حبا وحنينا إلى وطنه الحبيب الجزائر يقول:

النَجمةُ العمِيقةُ يَنبغِيْ أَن تَفْرحْ وتَهُبْ[2]

- **فوزيّة:** يقصد بها الشّاعر نهاية الحياة، فحين يغيب الإنسان ويموت يترك وراءه الدنيا وما فيها من حكايات وذكريات، فيتوقف الشّعراء عن الكتابات حيث يقول:

فُوزيةٌ تُفاحةُ الغِيَابِ...كلُّ الغِيابِ [3]

ويتحقّق الفوز بالنّجاح في الدّنيا بالعمل الصّالح وتقوى الله.

- **وصوتي تقدّم في خرير الضوء:** يعني الشّاعر في هذه القصيدة أنّ كلّ القصائد، الّتي كتبها ما هي في الحقيقة إلاّ تعبير عن ما يختلج في ذاته، لقد جعل من اللّغة صوت يرسل فيها نسمات وأغاني عاشق، تتّجه خطاه نحو الوصول إلى ذلك المكان الّذي أحبّه بجنون، حيث يقول:

عَاشِقِ صَوْتِيْ تَقدَّم فِيْ خَرِيرِ الضَّوْءِ [4]

يعني أنّ صوته خرير يهمس بالغياب، فلا شيء غيره في حلم الشّاعر.

- **فطنة الموج:** هذه القصيدة مجموعة مقاطع، المقطع الأوّل يتحدّث عن امرأة يعشقها رجل، ورمز له بالموج الّذي يتقلّب مزاجه، أمّا الثّاني فالشّاعر يحكي عن طول

---

[1]-الديوان، ص106.

[2]- المصدر نفسه، ص109.

[3]- المصدر نفسه، ص129.

[4]- المصدر نفسه، ص132

الطّريق، أي الحياة فمرور الوقت بسرعة يحسّس الإنسان بأنّه ثابت، لا تتحرّك خطواته.

المقطع الثّالث يرمز للمرأة بالقصيدة الّتي تتناثر كلماتها بألوان العواطف والمشاعر قد تكون كلماتها غامضة إلاّ أنّها تؤثّر في كلّ قارئ، وتحتّم عليه فهم معناها وتكتمل تلك اللّغة، وهي لذّة الشّعور، فكأنّ القارئ يعيش مع الشّاعر، ويغوص في أعماقه وهذا يظهر في قوله:

"وَهَبَتْنِي القَصِيْدَةُ لطَافَتِهَا"[1]

وجد الشاعر القصيدة الملجأ الوحيد الّذي ينسيه همّه لأن الشعر هو تعبير لمعاناة أو ترجمة لإحساس صادق فتصبح اللّغة وسيلة لإخراج مكبوتاته.

[1]-الدّيوان، ص138.

الفصل الثّاني: التّصنيف الموضوعاتي

1- رصد موضوعات الدّيوان.

2- تجلّيات الرّمز في الدّيوان.

3- الموضوعات المتكرّرة.

1_رصد موضوعات الدّيوان:

لكي يتحقّق الإمتاع الجماليّ لدى القارئ خلال عمليّة القراءة، يجب عليه أن يبذل جهداً في استكناه خبايا النّصّ، والغوص في أعماقه، وتتبّع دلالاته ومعانيه، ولأنّ طبيعة النّصّ التّخفّي والمراوغة؛ كان لا بدّ للقارئ اللّجوء إلى التّأصيل في تحليله للغة النّصّ واستنطاقه لدلالات التّعبير الموجودة فيه، وبما تحمله من إيحاءات ورموز وإشارات قد تكون عوناً للمتلقّي للكشف عن تلك الموضوعات، ولأنّ القراءة الموضوعاتيّة قراءةٌ مجهريّةٌ، تعتمد على تحليل النّصّ الأدبيّ بالتّركيز على جزء أو أجزاء صغيرة فيه، والتي بواسطتها نكشف عن الموضوع الخفيّ وراء تلك الألفاظ والعبارات.

وديوان "**فيوضات المجاز**" مليء بالمواضيع المختلفة والمتكرّرة التي تصنع عالم النّصّ الدّاخليّ، حيث كان الشّاعر يتحدّث في كلّ مرّة عن موضوع مغاير يحاول من خلاله توصيل أحاسيسه ومشاعره إلى المتلقّي؛ عبر مجموعة من القصائد، ونحن الآن بصدد إحصاء الموضوعات الموجودة في الدّيوان ومدى تكرارها، وإعطاء النّسبة المئويّة التي تعادلها، والجدول أدناه يوضّح النّتائج المتوصّل إليها:

عنوان القصيدة	موضوعها
1-الرّحيل صوب الوجه الضّائع.	الغربة.
2-مقاطع الوجه المحاصر.	الغربة.
3-الجري خلف الظّلّ الهارب.	الغربة.
4-حمامة لشرف القلب.	الشّوق والحنين.
5-وجه للغربة... وآخر للعشق.	الغربة.
6-تباشير الوجه المجنون.	الغربة.
7-شعاع من شمسه .	الغربة.

8-همسة في خاطر امرأة سيبوسيّة.	الشّوق والحنين.
9-مدينة نجسة... نهر على حدة.	الغربة.
10-قبلة قدمت من بين الكثبان.	الشّوق والحنين.
11-نورسة سقطت إلى الهقار.	الغربة.
12-العودة إلى حدائق بابل.	الغربة.
13-أيّة نجمة للعناق؟	الشّوق والحنين.
14-قصيدتان.	الغربة.
15-نجمة النّهار.	الغربة.
16-امرأة الشّعر.	الغربة.
17-كلمات إلى شعراء من بلادي.	الغربة.
18-زهراء.	الغربة.
19-امتداد الغصن.	الشّوق والحنين.
20-نجمة الخاطر.	الغربة.
21-المغارة.	الغربة.
22-ما لم تقله سكيكدة.	الغربة.
23-من عينيك تمرّ الرّيح.	الشّوق والحنين.
24-محاولة عبور.	الغياب.
25-شراسة الأمكنة... وداعة الغياب.	الغياب.
26-لافتات الموضة الأخيرة.	الشّوق والحنين.
27-مداخل الغياب.	الغياب.
28-من يذهب إلى البحر بعد الآن.	الغياب.
29-لي أن أقول.	الشّوق والحنين.
30-غوايةالخباء.	الشّوق والحنين.
31-لذّتها.	الشّوق والحنين.
32-أوصاف.	الغربة.
33-ينبغي.	الغربة.

34-مفاصل الاحتماء.	الغربة.
35-فتاة المجاز.	الشّوق والحنين.
36-منسيّات في كلام لا ينسى.	الشّوق والحنين.
37-فوزيّة.	الغياب.
38-وصوتي تقدّم في خرير الضّوء.	الشّوق والحنين.
39-طقوسات علي الذّيب.	الغربة.
40-فطنة الموج.	الشّوق والحنين.

تحليل الجدول:

يحتوي ديوان "فيوضات المجاز" على **أربعين** قصيدة، تختلف موضوعاتها وتتنوّع بين الغربة، والشّوق والحنين، والغياب، عبّر من خلالها الشّاعر عن آلامه، وأحزانه الدّاخليّة معتمداً على الحرف واللّغة مجسّداً صورةً حقيقيّةً عن الحاجات النّفسيّة، والدّوافع الشّعوريّة المتعدّدة؛ التي ألمّت به ودفعته إلى كتابة هذه القصائد، حيث وجد نفسه «مثقلاً بالمعاناة والتّمزّق والحيرة، وبعبارة أخرى فإنّ القصيدة تعبّر عن محنة الإنسان»[1]

والشّيء المميّز في هذه القصائد هو ذلك الغموض والإبهام، الذي يقودنا إلى الولوج داخل عوالم عميقة لا تنتهي إلّا باكتشاف الجديد، حيث لجأ الشّاعر إلى «الأسلوب الإيحائيّ المركّز الذي ينفر من المباشرة، وممّا يزيد القصيدة جمالاً مطاوعة شكلها لمضمونها، فقد صاغها في قالب حرّ يمكّنه من التّعبير عن المعاناة بشكل أوفر»[2]

فالغموض وحده ينبت الشّعر، والصّدمة منه تستدعي المساءلة، وهنا يظهر تعدّد المعنى والإبهام، ممّا يستلزم على الذّات القارئة ملء البياضات والفجوات الموجودة،

[1] _ عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشّعر الجزائريّ الحديث 1945-1962، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، ص 129.

[2] _المرجع نفسه، ص 129.

والتي تعدّ بمثابة مدخلات تضمر في الخطاب الشّعري، تشكّل ضبابيّة ودهشة لإغراء المتلقّي، ما يؤسّس علاقة حميمة بين الشّاعر والذّات المتلقّية.

وتتّسع «هذه الدّلالات النّفسيّة لتتحوّل إلى صيغ دالّة على الاغتراب والنّفور من الواقع»[1] هذا الواقع الأليم الذي لم تركع له النّفس المحرومة، فقد شاع في هذه القصائد «ألفاظ الغربة وما صاحبها من حزن ورثاء وبكاء، والحنين وما لحقه من شوق ولهفة»[2]، فملامح الحزن بادية في قصائد الدّيوان، بل يمكن القول أنّ«الحزن قد صار محوراً أساسيّاً في معظم ما يكتبه الشّعراء المعاصرون من قصائد»[3]

كما تحدّث عن الحاضر والمستقبل بلغة الحسرة والألم، أمّا الماضي فقد ذكره بأيّام جميلة مليئة بالحبّ، وهذه الظّاهرة راسخة في ذهن الشّعراء، إذ نجدهم غالبا ما يصوّرون الماضي في صورة جنّة مفقودة ورمزاً للسّعادة والحنين، والحاضر في صورة أرض شقيّة، ومعاناة حاليّة راهنة، والمستقبل غامض ومجهول.

وهذا ما يعكس واقع الشّاعر المفعم بالحزن والألم والإحساس بالغربة والابتعاد عن الوطن والأهل، حيث نجده في كلّ مرّة يتحدّث عن موضوع مغاير، غير أنّ موضوع "**الغربة**" يعتبر من أكثر الموضوعات تكراراً في القصائد، حيث ورد **إحدى وعشرين** مرّة، أي ما يعادل 52،5%.

وذلك في مجموعة من القصائد منها: الرّحيل صوب الوجه الضّائع، الجري خلف الظّلّ الهارب، وجه للغربة وآخر للعشق، كلمات إلى شعراء من بلادي، نجمة النّهار، مفاصل الاحتماء، طقوسات"علي الذّيب"... إلخ.

---

[1]-عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشّعر الجزائريّ الحديث، ص 213.

[2]-المرجع نفسه، ص 210.

[3]-عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة، ص 352.

كما تحدّث عن موضوع "**الشّوق والحنين**" **أربع عشرة**أي بنسبة 35%، في قصائد: حمامة لشرفة القلب، أيّة نجمة للعناق؟، امتداد الغصن، من عينيك تمرّ الرّيح، فتاة المجاز، منسيّات في كلام لا ينسى... إلخ، وربّما كان هذا الشّوق موجّهًا إلى الأمّ أو الحبيبة أو الوطن أو الأهل.

الموضوع الثّالث الذي أورده الشّاعر في الدّيوان هو موضوع "**الغياب**" لكن بنسبة أقلّ مقارنة بالموضوعيْن السّابقيْن، حيث ورد **خمس مرّات** أي بنسبة 12،5%ضمن قصائد: محاولة عبور، شراسة الأمكنة ووداعة الغياب، مداخل الغياب، من يذهب إلى البحر بعد الآن؟، فوزيّة.

وربّما كان يقصد بالغياب ذلك الغياب الجسديّ أو الرّوحيّ، والفناء والزّوال، وليس من الضّروريّ أن يكون لصيقاً بالإنسان، بل يمكن أن يكون مرتبط بالزّمان والمكان، نتيجة الغربة التي يعيشها مضطرّاً. فالشّعور «بالوحدة والضّياع، والبحث عن المرفأ وترقّب الخلاص، كلّها مشاعر جزئيّة متجانسة، يتولّد بعضها من بعض، وتصنع في مجموعها موقفاً شعوريّاً موحّدا»[1]، وهذا ما نلمسه من خلال الموضوعات الموجودة في الدّيوان.

[1]-عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة، ص 252.

2-تجلّيات الرّمز في الدّيوان:

لغة الشّعر إيحائيّة، تحاول أن تبتعد قدر المستطاع عن اللّغة المباشرة، المتعارف عليها بين كلّ أبناء الأمّة، ومن أبرز الظّواهر الفنّيّة التي تميّز التّجربة الشّعريّة المعاصرة هي الإكثار من استخدام الرّمز أداة للتّعبير، والمتأمّل في طبيعة الرّموز المستخدمة لدى الشّعراء المعاصرينوفي طريقة استخدامها، يدعو إلى الاهتمام بهذه الظّاهرة ودراستها من جميع النّواحي، وتقييمها « فطبيعة الرّمز طبيعة غنيّة ومثيرة تتفرّع دراستها في فروع شتّى من المعرفة»[1]، وهذا يدلّ على أهميّة الرّمز في الدّراسات الأدبيّة باعتباره« أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف، وتحديد أبعاده النّفسيّة»[2]، فالرّمز الشّعري مرتبط كلّ الارتباط بالتّجربة الشّعريّة الّتي يعانيها الشّاعر« فالعمليّة الشّعوريّة تتخذ الرّمز أداة وواجهة لها»[3]، للتّعبير عن مواقف معينة، ومنح الأشياء أهميّة خاصّة ويرى "**محمّد فتّوح**" أنّ الرّمز« ليس جمعا لأطراف الأشياء بعضها إلى بعض، وإنّما هو رؤيا يتحقّق فيها التّفاعل بين الذّات و الموضوع»[4]، وعليه فإنّ كلّ ما تجاوبت معه بصيرة الشّاعر من عناصر الواقع صالح لأن يكون رمزا.

والرّمز يتطلّب من القارئ إعمال الذّهن و التّأويل من أجل المعرفة، و المعنى المقصود وراء ذلك الغموض النّاتج عن الرّمز، وهناك حقيقة عامّة تقول أنه: « إذا كان الوضوح ممكنا فإنّ الغموض عجز»[5]، هذا العجز يفضي بنا إلى محاولة البحث و التّأويل، فالأشياء الواضحة لا تؤثّر فينا، عكس الأشياء الغامضة غير

---

[1]-عزّ الدّين إسماعيل الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة ، ص196.

[2]- المرجع نفسه، ص200.

[3]- المرجع نفسه، ص200.

[4]- محمّد فتوح أحمد، الحداثة الشّعريّة الأصول والتّجليات، ط1، دار غريب، القاهرة، 2007، ص270.

[5]- عزّ الدّين إسماعيل الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة ، ص187.

المقصودة، لاحتمالها تأويلات عديدة تختلف باختلاف وجهات النّظر، هذا ما دفع الشّاعر المعاصر إلى توظيف الرّمز بقوّة حيث« انسحب الشّاعر دفعة من اللّغة- الأداة-، اختار اختيارا لا رجعة فيه الموقف الشّعري الّذي يرى الألفاظ أشياء لا دلائل، ذلك أنّ إبهام الدّليل يتضمّن إمكان اختراقه من شيء ذلك كما يخترق الزّجاج وتتبّع الشّيء المدلول عليه من خلاله أو توجيه البصر إلى واقعه أو حسبانه شيئا من الأشياء»[1]أي أنّ الشّاعر يخترق الواقع بالرّمز، وذلك «بالتّلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة»[2]، والمتلقّي هو الذي يقوم بشرحها وفكّ شفراتها.

ومن خلال قراءتنا لقصائد هذا الدّيوان وجدنا أنّ الشّاعر استخدم الرّمز بكثرة، وتحديدا الرّمز الطّبيعيّ الذي يستوحي مكوّناته من الطّبيعة بمختلف عناصرها، حيث اتّخذ «مظاهر الطّبيعة رموزاً للحياة النّفسيّة»[3]، حيث لجأ إليها ابتعاداً عن صخب المجتمع والنّفس، حتّى غدت تلك المظاهر صورة عن إحساسات الشّاعر وذكرياته وحياته التي افتقدها، فكانت المفتاح الذي مكّنه من كسر الواقع وتخطّيه واختراق خصوصيّاته.

ويشير "**محمّد فتوح**"إلى أنّ الطبيعة مصدر استمدّ منه الشّاعر العربيّ بعض أشكاله الرّمزيّة معتمدًا على التّجسيد والتّشخيص، ذلك أنّ مفهوم الواقع بالنّسبة للشّاعر المعاصر قد أصبح أكثر رحابة وعمقا، فلم يعد يقتصر على الظّواهر الماديّة في

---

[1] تزيفطان تودوروف، نظريّات في الرّمز، تر: محمّد الزّكراويّ، ط 01، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، 2012م، ص 466.

[2] هديّة جمعة البيطار، الصّورة الشّعريّة عند خليل حاوي، ط 01، دار الكتب الوطنيّة، أبو ظبي، 2010م، ص 63.

[3] محمّد فتوح أحمد، الحداثة الشّعريّة –الأصول والتّجلّيات-، ص 273.

الطّبيعة، بل امتدّ إلى نطاق الظّواهر النّفسيّة غير المنظورة، وهذه الظّواهر في نظره باعتبارها الحقيقة الدّائمة و الّتي ترتدّ إليها مظاهر العالم الماديّ المتغيّر.[1]

ومن الرّموز الطّبيعيّة المتكرّرة بكثرة:

- **البحر**:حيث ورد خمسين مرّة، والبحر ليس« رمزا أبديّا ومطلقا للخوف أو الرّهبة، ولكنّه يكون كذلك عندما يشحن الشّاعر صورة البحر بمشاعر خاصّة تستثير في نفسه مشاعر الخوف أو الرّهبة »[2]، ويمكنه أن يقصد به مدينته الّتي يراها بعيدة، ويصعب الوصول إليها كبعد غور البحار لا يصل إليها مهما كدّ وغاص في أعماقه، ليظلّ حلمه في الارتماء تحت سماء بلده والعيش في أرضها ويبقى أمله بالعودة يوما ما ليغادر وحدته الموحشة.

أو ربما يرمز إلى غيابه عن حبيبته الّتي غابت معها كلّ معاني الحياة و عاش وحيدا في أرض الغربة بعيدا عنها وعن أخبارها ولا يرى إشراقة ابتسامتها، ليبقى يناجي روحها وراء ذلك البحر الّذي يرى فيه الطّريق الّذي يوصله إليها، والّذي يخلّصه من أحزانه وآلام فراقه ووحدته.

- **الشّمس، النّجوم، القمر، الفجر**: استخدم الشّاعر هذه الرّموز بكثرة في الدّيوان، واستمدّها من مصادر الضّوء في الكون، للدّلالة على ميلاد يوم جديد وهو يوم الرّحيل، الّذي تبدأ فيه خيوط النّور تنشر أشعّتها مزيلة جنح الدّجى، معلنة يوما مغرّدا بالأفراح، آملا أن يحدث ذلك قريبا، وإشراق شمس الحريّة معلنة انجلاء الظّلام.

---

[1]-ينظر: محمّد فتوح أحمد، الحداثة الشّعريّة –الأصول والتّجلّيات-، ص274.

[2]- عزّ الدّين إسماعيل الشّعر لعربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة، ص200.

- **الظّلام، اللّيل:** وظّف الشّاعر هذه الرموز للدلالة على ظلمة حياته الحزينة الغريبة، فهو يمثّلها بذلك الظّلام الدامس، يقول:

أَرْحَلُ إِلَيْكِ ...حُرُوفيَ مُثْقَلَةٌ بِالدَّمْعِ
المُتَجَدولِ لَيلاً فِي شَرَايِينْ وِسَادِي[1]

وغيرها من الرّموز كالرّيح، المطر، السحاب، النخيل، الوردة...إلخ، وهي رموز نابعة من حياته القاسية، وإحساسه الشّديد بالحزن والحنين، حيث نجده في كلّ مرّة يستعمل رمزا طبيعيّا للتلميح إلى ما يمكن أن يكون عليه واقعه وعواطفه، ويضع المتلقي أمام احتمالات دلاليّة غير محدودة، فيظهر له في قراءة ملامح من ملامحها، ووجه جديد من وجوه تأويلها، يقلب فكره في دلالاتها وثناياها، وهذا ما يشدّ القارئ إلى اكتشاف جوهر العمل الأدبيّ.

كما تكررت كلمة"**الوجه**" في معظم قصائد الدّيوان، حيث وردت **خمسين** مرّة، وهذه الكلمة استعملها الشّاعر بمثابة قناع يشير إلى« معنى الإخفاء و التّغطية على حالة أو هيئة كانت ظاهرة متجلّية»[2]، وهذا الوجه قد يكون حياته السّابقة الّتي لا يزال يبحث عنها، ورغبته باسترجاعها، كما يمكن أن يكون ذلك الضّياع ، فالشّاعر يعاني من غربة وعزلة عن الواقع و الحياة الّتي يرغب فيها، فيبحث عن مخرج اضطراريّ يبثّ من خلاله أشواقه وأحزانه المرعبة.

تظهر في ديوان"**فيوضات المجاز**" تلك العلاقة الحميمة بين موضوعات القصائد والرّموز الّتي وظّفها الشّاعر، فاختياره لها لم يكن اعتباطيّا بل مقصودا، نابعا من وعيه بمدى قدرة تلك الرّموز على تكثيف المعنى المشترك بين مجموع القصائد ذات الموضوع الواحد.

---

[1]- الديوان، ص7.

[2]-محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشّعر العربيّ الحديث، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان،2003، ص64.

3- الموضوعات المتكرّرة:

عمد الشّاعر إلى ظاهرة التّكرار في الدّيوان سواء من حيث المواضيع، أو من حيث الألفاظ والرّموز، لما له من دور كبير في عكس تجربة الشّاعر الانفعاليّة، وتقرير المعنى وتأكيده في نفس المتلقي وتثبيته، حيث يعمل على إشاعة الجوّ الانفعاليّ وتكثيفه، ويجعله موحدا بين الشّاعر والمتلقي، والتكرار هو« الإتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة في العمل الفنيّ»[1]، وهذا ما أشرنا إليه عندما تحدّثنا عن تكرار المواضيع في قصائد مختلفة، مثل موضوع "الغربة" الّذي تكرّر في إحدى وعشرين قصيدة مختلفة، وأيضا تكرار لفظة"الوجه" **خمسين مرّة** في مواضع متغيّرة، ما أضفى لمحات جماليّة للديوان« إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلّطة على الشّاعر»[2]، والموضوعات المتكررة في الدّيوان:

3-1- الموضوع الرئيسي:في كلّ عمل أدبيّ نجد دائما موضوعا سائدا بكثرة، والموضوع الأساسيّ في هذا الدِّيوان :

- **الغربة:** تمثّل الغربة الموضوع الرئيسيّ الّذي انبنى عليه ديوان" **فُيُوضَات المَجَاز**" وهو من المواضيع الهامّة في الشّعر المعاصر باعتباره لصيقًّا بالوجود الإنسانيّ وملازما له، لذلك نلاحظ انعكاسه في الأعمال الأدبيّة بشكل كبير، ويحمل الشعر المعاصر فيضا من مشاعر الاغتراب بمختلف أنماطه، فهو ترجمة للأحاسيس والعواطف و الأفكار في نفسيّة الشّاعر.

والاغتراب موجود في كلّ المجتمعات وكلّ الثّقافات وحاضر في جلّ المجالات، ممّا جعل الوصول إلى تعريف جامع له أمرا صعبا، بل صار من أكثر المفاهيم إثارة للجدل، ومن هنا فإنّ الحديث عن الغربة يجعلنا نتّجه نحو البحث للدلالة على

---

[1]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ص117.

[2]-يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤيا والتّطبيق، ط1، دار المسيرة، الأردن، 2007، ص265.

الابتعاد الاضطراريّ، والابتعاد عن الأهل و الأبناء، والابتعاد عن الوطنوالتّوق إلى العودة إليه، وبذلك فالغربة هي«الابتعاد والتّنحي عن النّاس»[1]، وفي المعنى الاجتماعيّ« عدم التّلاؤم بين الذّات المغتربة وبين عادات المجتمع وتقاليده»[2] وهذا يعني أنّ للغربة مفاهيم متعددة بتعدّد الميادين، دينيّا وسياسيّا...الخ، وتعود عوامل انتشار هذا الموضوع في القصيدة المعاصرة إلى« ارتفاع نغمة الحزن العام في شعرنا نتيجة إحباطات الإنسان العربيّ المتواصلة»[3]، والغربة من خلال ما سبق تعني عنصرين أساسيّين هما:

- الانتقال إلى مكان جديد
- هجر الواقع الّذي لا يتلاءم مع موقف الشّاعر.

حاول الشّاعر "**علي بوزوالغ**" من خلال ديوانه **(فيوضات المجاز)** أن يوصل للمتلقي غربته في دنياه، وإحساسه الكئيب بالوحشة وسط متاهات القصيد وتداعيات الجمل، وهذا ما توصلنا إليه بعد القيام بعمليات إحصاء للمواضيع، ليحتل موضوع الغربة المرتبة الأولى من حيث عدد الظّهور بنسبة 52.5%، فكان الشّاعر بين الحين والآخر يذكر كلمات وألفاظا لها علاقة بها كـ:"**الرحيل، الجسد المسجون، الاغتراب، المنفى، العودة، سأنهي سفري،الظلام، الوداع، الضياع، أمنيات**".

وتدلّ هذه الألفاظ على الاغتراب، والبعد عن الوطن، والرّغبة الشّديدة في العودة إليه، وتحرير ذلك الجسد المسجون من بين قضبان المنفى، فهو يتمنى إنهاء السّفر وتوديع الضّياع الّذي يعيشه، وبدا ذلك جليّا في قصائده، حيث يقول في قصيدة

---

[1]- عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشّعر العربي الجزائري الحديث1945-1962، ص17.

[2])_ المرجع نفسه، ص17.

[3]-خليل موسى، بنية القصيدة العربيّة المعاصرة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003، 156.

الرّحيل صوب الوجه الضائع":

ارْحَلْ فِي البَحْرَ الغَاضِبِ يَوْمًا

أَلْتَمِسُ الوَجْهُ الضَّائِعَ مِنِي[1]

لقد كشف الشّاعر عن رغبته الشّديدة في استعادة ماضيه وحياته السّابقة أو ما يرمز لها بالوجه الضّائع، ويتابع ذلك في قصيدة أخرى ليقول:

تَمْضِي...تَحْملُ حُلْمًا...عِشْقًا

تَحْملُ لِلْوَطَنِ المتَّكَفِنِ عَينَيكِ مَنَارْ

بَاسْمِكَ أَبْكِي مَرَّةً

باسْمِكَ أَعْشَقُ مَرَةً [2]

تصور لنا هذه الأبيات حرقة الشّاعر و عشقه لوطنه، وعن حلمه بالعودة إليه، فبالنّسبة له الوطن مقدّس كقدسيّة القرآن الكريم ويظهر ذلك بوضوح عند قوله:

بِاسْمِكَ اَتْلُوا صَلَاتِي [3]

ولا يزال يبحث عن طريق بعيدة لتحتضنه من جديد، لينهي حرقته وليمحو قهره:

سَأُفَتِشُ عَنْكِ وَفِي مُقَلِي

تَتَبَرْعَمُ أَحْرَاقُ القَهَرِ [4]

---

[1]-الديوان، ص7.

[2]- المصدر نفسه، ص20.

[3]-المصدر نفسه، ص20.

[4]-المصدر نفسه،ص22

فبغربته الّتي يعيشها تحوّلإلى جثّة على قيد الحياة، فالقلب ينبض بالوطن وبابتعاده عنه توقّف نبضه:

وَجَدَتْنِيْ أَيَّا رَفِيْقْ

جُثَّةً سَامِقَةً

تُعَانِقُ مَدِيْنَةَ الْخَفَاءِ[1]

وهو مشتاق إلى ماضيه، إلى أصدقائه، يرسل لهم شوقه من الغربة، يسألهم عن أحوال الوطن، ويعبّر لهم عن حالته الّتي وصفها بالجثّة السامقة حيث يقول:

هَلْ جَرَّبْتَ

أَنَّ عَلَى مَدْخَلِ المَسَاءِ مَاتَ وَجْهُكَ وَلَمْ تَمُتْ[2]

يكثر الشّاعر الحديث عن الحبّ والموت، والحياة والموت، فالموت يطلّ عليه من كلّ مكان، بما أنّه غريب في بلاده البعيدة، والرجوع إلى الوطن مستحيل:

الطَّرِيقُ إِلَى قَلْبِهَا مُوَشَّمٌ بِالْغَرَقِ[3]

لكن رغم تلك الصّعوبات الّتي تعيقه من العودة إلى حضن وطنه، ولا يزال يؤمن بأنّه رغم الألم الّذي لا ينتهي ورغم الظّلام الّذي لا ينجلي، لابدّ من التّمرد على الواقع ، ولابدّ من إشراقة يوم جديد

الأَلَمُ لَنْ يَخِفَ

يَنْبَغِي أن نمشي في الزِّلْزَالِ

---

[1]-الدّيوان، ص40.

[2]- المصدر نفسه، ص47.

[3]- المصدر نفسه، ص62.

كَيْ نَغْرَقَ كَيْفَ هَذِهِ الدِّمَاءُ تَجِفُ [1]

وعندما يتخلّص من ذلك الضّياع الّذي يعيشه، سيعود، سيسترجع حياته الّتي طالما حلم بها، وتحسّر بشدّة على فقدانها:

أَجِيئُكِ مَتَى يَسْقُطُ اللَّيْلُ مِنْ وَجْهِي [2]

حيث بدأ يبحث عن بديل، عن سبب المعاناة والألم، و عن سبب التّعاسة الّتي هو عليها:

فَتِّشْ فِي رُؤاكَ عَنْ بَدْلَةً تَقِيكَ

هَذَا

الحَظَّ

العَاثِرَ [3]

ويظهر لنا الشّاعر أنّه يعاني الغربتين، غربة داخليّة_ اغتراب إنسان مقهور_ ورغبته في التّمرد، أو ما يطلق عليه "**عزّ الدّين إسماعيل**"« التّمرّد الرّافض»[4] ، وهذا النّوع من التّمرّد«مرتبط بالتّجربة الحياتيّة للإنسان وبمعاناته»[5]، ويعاني اغتراب المكان بما أنّه يعيش بعيدا عن وطنه، « وقد اجتمع تغيّر الحب مع ضياع الوطن والهويّة»[6] وهذا ما نلمسه بشدّة في الدّيوان.

---

[1]- الدّيوان، ص109.

[2]-المصدر نفسه، ص107.

[3]-المصدر نفسه، ص111.

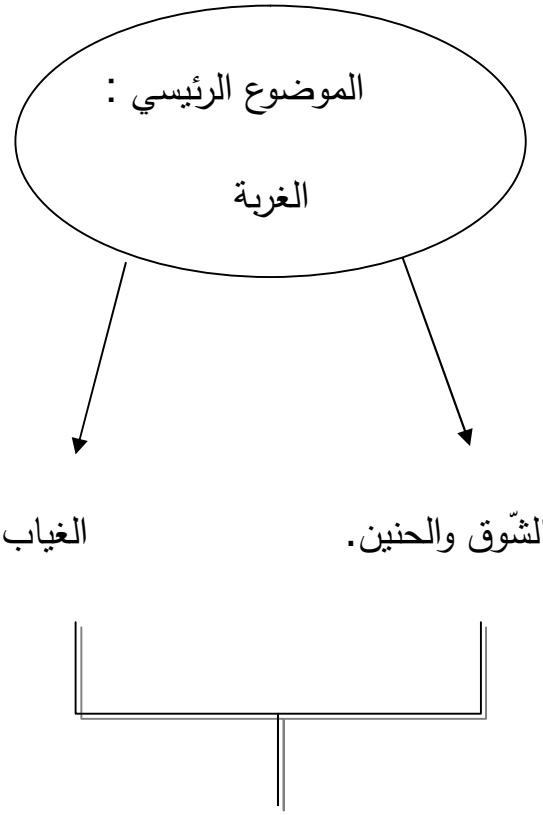
[4]-عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة، ص 410.

[5]-المرجع نفسه، ص411.

[6]-إحسان عباس، اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر،15.

3-2- المواضيع الفرعيّة:

تأتي المواضيع الفرعيّة أو الثّانويّة لتدعم فكرة الموضوع الأساس، فإمّا تكون مكمّلة له، أو نتيجة عنه، أو فرعا منه، والمواضيع الفرعيّة في هذا الدّيوان هي: الشوق والحنين، والغياب.



- **الشّوق والحنين:**

يرتبط الشّوق والحنين ارتباطا وثيقا بالغربة بمختلف أشكالها، فإن كانت الغربة تعني البعد، فإنّ الحنين« يعني القرب والعودة، تفصل بينهما لحظة زمنيّة معيّنة، يسبقها الشّعور الطّاغي بالحنين»[1].

[1]-عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشّعر الجزائريّ الحديث، ص18.

والشّوق عاطفة ساميّة أودعها اللّه تعالى في الإنسان منذ الأزل، ولولاها لما وجدنا غريبًا صابراً، ولا مهاجراً متفائلاً.

والحنين كلمة ذات« إيحاءات عاطفيّة تعبّر عن شفافيّة ورهافة في الإحساس، و تحمل في ثناياها الاشتياق، وتدور حول البكاء والطّرب والشّوق والرّقّة والحزن والفرح»[1]، فالإنسان المغترب يحنّ إلى وطنه يشتاق إليه يبكي من شدّة الحزن.

وهنا نلاحظ ذلك الارتباط الشّديد الكامل بين لفظتي الوطن والحنين، فأينما وجدت غريبا قابلك بحنينه وحبّه لوطنه، عشقه لماضيه وحياته هناك« فإذا كانت الحياة سوداء فإنّ الحبّ يلونها بالسّعادة، وهكذا يقف الحبّ بما فيه من حيويّة وحركة وعطاء، في مواجهة الموت والاغتراب»[2]، فالحبّ يولّد الحنين والاشتياق الّذي يبعث الأمل من جديد لمواجهة القدر، والتّمرد عليه، ومن دونه يعيش المغترب في ظلّ الواقع الخارجيّ« متفردا متنكرا مستوحشا»[3]فبقدر مفهوم الغربة يكون الحنين.

وبما أنّ الشّاعر "**علي بوزوالغ**" يعني من الغربة والبعد، فمن البديهيّ أن يقابل هذا الشّعور الإحساس بالحنين والشّوق الّذي أورده في **أربع عشرة** قصيدة، أي ما يعادل35%.

ومن الألفاظ الدّالة على ذلك: **الشّوق، العشق، الهوى، الحزن، غيبوبة الحب، الحنين الجراح، حبيبتي، الذّكريات، منسيات، همسات، تعانق، الأحلام.**

لهذه الكلمات دلالة كبيرة على حنين الشّاعر، وشوقه الّذي خلق في قلبه جرحا عميقا لا يختفي إلا بانتهاء معاناته ومعانقة شمس الحريّة، وهذا ما نلاحظه في قوله:
أَبَدًا سَتَظَلُّيُسَايِرُكَ الشَّوْق

---

[1]-عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشّعر العربي الجزائري الحديث، ص18.

[2]-خليل موسى، بنية القصيدة العربيّة، ص157..

[3]-عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشّعر العربي الجزائري الحديث، ص20.

إِلَىْ اِمْرَأَةٍ تَعْتَنِقٌ شُرْفَةَ قَلْبِكَ [1]

وقد يقصد بالمرأة الأم، أو الحبيبة، أو الوطن، أو الحريّة، فلطالما حلم بمعانقة تلك المرأة الّتي يطلق عليها"متظَّللة":

أَيَّتُهَا المُتَّظَلِّلَة أَحْلَامَاً

تَأْتِيْ فَجْأَةً[2]

فهو يحلم بها إلى درجة« الغيبوبة الحلميّة الّتي تتجاوز الحدّ الطّبيعيّ للحلم »[3]، وتأتيه تلك المرأة في فكره، فيتيه في ملامحها و ذكرياتها، فيتسلّل وجه يعانق صمته وينمّي أمله رغم غيابه وضياعه، يقول:

وَكُنْتَ يَحْتَوِيْكَ الغِيَّابُ

وكُنْتَ تَضِيْعَ هُنَاْ

وَتَضِيْعَ هُنَاْكَ

وَفِيْ مُقْلَتَيْكَ اشْتِيَّاقْ [4]

فخلف ذلك الوجه الحزين المشتاق الّذي خانه الطّريق وأسره حريق الحبّ و الحنين، ينبعث خيط أمل من بعيد لانتظار البديل والتّغيير وهذا يظهر في قوله:

---

[1]-الديوان، ص17.

[2]-المصدر نفسه، ص25.

[3]-إحسان عباس، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، ص165.

[4]-الديوان، ص38.

وَجْهِيْ تُرْبَةٌ تَنْتَظِرُ الْأَمْطَارَ [1]

شبّه حياته بالتّربة العطشى، الّتي تنتظر هطول المطر حتى ترتوي، هكذا هيّ حياته تنتظر العناق، متلهّفة للعودة إلى الوطن، الّذي يبقى حلم جميل، على أمل أن يتحقّق يوما.

ويقول في قصيدة أخرى:

المِيَّاهُ الْبَارْدَةُ فِيْ لَحْظَةِ الظَّمَأِ

لَحْظَةَالإِرْتِوَاءِ [2]

لحظة العناق تلك، يشبّهها بلحظة الإرتواء، بلذّة المياه الباردة بعد الظمأ، فيغفو وعلى صورتها ينسى حلمه المترّقب، وفي عينيها نسيّته:

وَتَنْسَىْ فِيْ كَفِيْ جَمْرَتَهَاْ

تَعْبُرُنِيْ الأُمَّهَاتُ وَالشُّهَدَاءُ

فَأُعَانِقُ وَجْهِيْ

وَأَكْتَشِفُ خُطْوَتِيْ المَنْسِيَّةِ[3]

أصبح الشّاعر وحيداً يعيش حياةً بدون معنى وبلا هدف، ولم يجد أفضل من الكلمة والقلم ليعبّر عن أحاسيسه، عن غربته، عن حزنه، وآلامه وأشواقه وحنينه:

هَبَتْنِيْ القَصِيْدَةُ لَطَافَتَهَاْ

---

[1]-الديوان، ص58.

[2]-المصدر نفسه، ص101.

[3]-لمصدر نفسه، ص125.

وَغَاْصَّتْ بِيْ فِيْ مَعْنَىْ النُّوْرِ

لِمَ إِذَنْ أَسِيْرُ وَأَدُوْرُ [1]

فرغم الغربة والبعد اللّذان يسلبان منه راحته وتفاؤله، إلاّ أنّ القصيدة منحته الحريّة بالتّعبير وإخراج مكنوناته، ولم يبقى أسير المنفى.

الشّوق والحنين وجهان لعملة واحدة، الشّوق لما هو آت، والحنين لما مضى، وكلاهما شديد المرارة والملوحة.

- **الغياب**:للغياب أثر كبير ومؤلم على النّفس، خاصة إن كان الغائب من تهواه الرّوح، وقد برع الشّعراء في التّعبير عن مشاعرهم وقوّة عاطفتهم، من خلال قصائدهم الّتي تقرأ دفاتر الذّكريات وتلونها بألوان الحنين الزّاهية لما مضى.

والمتصفّح لديوان"**فيوضات المجاز**" يلاحظ أنّ الشّاعر كان يعاني من الغياب بما أنّه مغترب، حيث تكرّر في خمس قصائد مختلفة، فكانت نسبة ظهوره 12.5% وهي نسبة قليلة مقارنة بالمواضيع الأخرى.

وهذا ما جسّده الشّاعر الّذي يبحث عن بصيص أمل بالعودة، بعد هذا الغياب الجارح الّذي ترك له الكثير من الذّكريات، تطوف حوله لتخبره بأنّ الغياب قدره ومصيره مهما فعل، سرق منه ألوان الحياة وجعلها صورة باهتة يحاول إعادة رسمها وتلوينها من جديد، ومن المفردات الّتي وظفها ليوضّح ذلك: **العودة، لقاء، العبور، الطريق، الغرق، اللّيل، المجيء، الجّسر، نهر الغياب، كانت الأمكنة، السّفر، اختفى.**

[1]- الديوان، ص138.

فعندما تغيب الشّمس يأتي القمر ليحي أملا بوجود طريق عودة، أو جسر يعبر منه ليرجع إلى تلك الأمكنة الّتي غاب عنها، وغرق في بحر الغياب، حيث يقول في قصيدة "**محاولة عبور**":

دعنا نخلف مرحلة الوعد

دَعْنَا نَعْبُرُ هَاذِيْ الْأَرْضُ[1]

الشّاعر يعبّر عن رغبته الملحّة في العبور والعودة، لكن هذا الغيّاب حقيقة وقدر لا يمكن تفاديهم، بل هو مجبر على التّعايش مع وضعه:

هَذَاْ الضَّبَابُ لِيْ...هَذَاْ الْغِيَّابُ لِيْ[2]

هذا الغياب الّذي جعل اللّيل يزحف إليه بهدوئه وسكونه، ويفتعل داخله ضجيجا يوقظ النّائمين، فأينما حلّ وجد الغياب:

غِيَّابٌ خَلْفِيْ أَسْتَدْعِيْهِ

غِيَّابٌ يَرْكُضُ أَمَامِيْ

أنَا أَرْسُمُ مَلَامِحُهُ

غِيَّابُ قُبَالَتِيْ ...أَعْبُرُ المَكَانَ إِلَيْهِ[3]

هذا ما جعله يقرأ جرحه بتأني وعمق، وإعادة اكتشاف نفسه وأمانيه الّتي ذبحها الغياب، ووسمّ عنده خارطة الشّوق، وإحساسه« بحزن عميق يشوبه الإخفاق العاطفيّ»[4]، لكن يبقى دائما ذلك الأمل الّذي يجعله يؤمن بأنّه عندما يغيب الحزن يأتي الفرح، وعندما يغيب الظلام يأتي النّور والضّياء.

---

[1]- الديوان، ص76.

[2]-المصدرنفسه، ص78.

[3]- المصدر نفسه، ص89.

[4]-إحسان عباس، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، ص165.

خاتمـــــة

خاتمـــــة

لم يكن الخوض في شعر **بوزوالغ** أمراً هيّناً على الإطلاق، بسبب اتّسامه بالغموض والإبهام، واستخدامه للغة صعبة وإيحائيّة، إضافة إلى أنّنا تناولناه بمنهج جديد لم نكن على اطّلاع عليه؛ أو معرفة مسبقة به، وهو المنهج الموضوعاتيّ، والنّتائج التي توصّلنا إليها من خلال دراستنا نحصرها في ما يلي:

-ينحدر المنهج الموضوعاتيّ من أصول فلسفيّة مختلفة، ولعلّ هذه الأصول المتباينةهي التي أفرزت تباينات مصطلحيّة ومفاهيميّة، وجعلت المنهج يظهر بصور مختلفة؛ تجسّدت في اتّجاهاته النّظريّة والتّطبيقيّة، وهذه الأصول هي:

*الأصول الفلسفيّة والنّفسيّة.

*الأصول الفلسفيّة الظّاهراتيّة.

*الأصول الفلسفيّة الوجوديّة.

-تطرح المقاربة الموضوعاتيّة أسئلة عدّةً، وصعوبات وإشكاليّات وعوائق مفاهيميّةً ومنهجيّةً وتطبيقيّةً.

-يقوم النّاقد الموضوعاتيّ بتحديد البيانات والموضوعات المتكرّرة في النّصّ أو في مجموعة من النّصوص.

-ترصد المقاربة الموضوعاتيّة كلّ الكلمات، المفاتيح والعلامات اللّغويّة البارزة، وخاصّة الرّموز الموحيَّة وقراءتها إحصائيّاً وتأويليّاً.

-لا يمكن للمقاربة الموضوعاتيّة أن تبرز الموضوع المهيمن؛ إلّا بالْاعتماد على جداول إحصائيّةً لمعرفة الموضوعات الموجودة وعدم تكرارها.

-يعتبر التّأويل من أهمّ منطلقات النّقد الموضوعاتيّ، حيث يعتمد عليه المتلقّي من أجل فهم وشرح وتحليل العمل الأدبيّ؛ للوصول إلى خباياه وجوهره.

-تنظر الموضوعاتيّة إلى العنوان على أنّه الطّريق للوصول إلى النّواة الأساسيّة للعمل الأدبيّ، واستكشاف جوهره ومضامينه.

-العنوان مفتاح إجرائيّ مهمّ في التّعامل مع النّصّ، حيث يستطيع الدّارس من خلاله إلقاء الضّوء على النّصّ من الدّاخل.

-ينقسم العنوان إلى ثلاثة أنواع وهي:

*العنوان الأساسيّ الذي يمثّل الواجهة.

*العنوان الفرعيّ وهو بمثابة شرح للعنوان الأساسيّ.

*المؤشّر الجنسيّ الذي يحدّد نوع العمل.

-للعنوان وظائف عديدة حصرها جيرار جنيت في الوظيفة الوصفيّة أو الإيحائيّة، الوظيفة التّعيينيّة والوظيفة الإغرائيّة. حيث تلعب كلّ واحدة دوراً مهمّاً وحاسماً في جذب القرّاء إلى النّصّ.

-استطاع الشّاعر بما أوتي من براعة نقل تجربته الشّعريّة إلى المتلقّي، فيجعله تارةً غريباً وتارةً حزيناً تائهاً بين موضوعات الدّيوان محاولاً اكتشافها.

-نجح الشّاعر في إشراك المتلقّي في العمليّة الإبداعيّة، إذ ترك له بفضل الدّلالات المفتوحة لخطابه الشّعريّ هامشاً عريضاً للتّأويل والشّرح، فنقرأ القصيدة الواحدة بقراءات عديدة.

-تحمل القصائد في طيّاتها دلالات موحيةً تكشف عن مستويات التّعبير لدى الشّاعر وتمكّنه الكبير من اللّغة.

-عرفت اللّغة الشّعريّة عند الشّعراء المعاصرين تطوّراً ملحوظاً، بحيث حاولوا التّأسيس للغة جديدة لصيقة بالواقع والحياة اليوميّة، فكانت لغتّهم تجمع بين آلام النّفس وآلام الوطن.

-تنوّعت موضوعات الدّيوان واختلفت فكان الشّاعر يتحدّث عن غربته الرّوحيّة والجسديّة، تارةً يذكر غيابه بكلّ حسرة وألم، وتارةً أخرى يعبّر عن شوقه وحنينه الّذي يملأ قلبه.

-اشتملت كلّ القصائد على مشاعر الغربة والحنين، والوحدة والضّياع التي عبّر عنها الشّاعر بحرقة واشتياق كبيرين.

-يعتبر موضوع الغربة الأكثر تكراراً في الدّيوان، مقارنةً ببقيّة المواضيع الأخرى (الشّوقوالحنين، الغياب).

-بالغ الشّاعر في استخدامه الرّمز إلى درجة وقوع القارئ في الحيرة والغموض، ما جعله يتطوّر بفنّه إلى بلوغ أجواء سحريّة مليئة بالشّحنات الدّلاليّة الرمزيّة.

-أكثرالشّاعر من توظيف رموز تعود إلى الطّبيعة وظواهرها كالبحر والشّمس والقمر، وقد منحت قوّة في الدّلالة أشبعت العقل والذّوق معاً.

-كان الشّاعر يصطنع من الأمور العاديّة مشاهد وقصصاً، وهذه الصّفة لا تتأتّى إلّا لمن كان في مثل حساسيتّه المرهفة وعاطفته الواسعة.

-الشّاعر "**علي بوزوالغ**" خياليّ التّفكير، خياليّ التّعبير، يبحث عن الحرّيّة هروباً من القيود، فينقلب شاكياً باكياً، ويصبغ آراءه وتعابيره بالأسى والحزن والكآبة.

وختاماً لما يمكن قوله من خلال هذه الدّراسة التي أتت كثمرة بحث، حاولنا فيه بذل قصارى جهدنا للإحاطة ببعض الأساسيّات في تقديم هذا العرض بالصّورة التي بين أيديكم، فلك الحمد يا ربّ إذ أعنتنا بفضلك وكرمك على إتمام هذا العمل حمداً موصولاً غير مبتورٍ.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

- علي بوزوالغ ،فيوضات المجاز،ط1 ،منشورات دار الاختلاف، الجزائر، 2001.

المراجع:

1-المراجع العربيّة:

-أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب دراسة نقديّة، ط1، دار الأوطان للطباعة والنّشر والتّرجمة، الجزائر، 2009.

-أحمد حيدوش، الإتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر.

-إحسان عباس، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

- حبيب مونسي، نظريّات القراءة في النّقد المعاصر، السّانيا، وهران الجزائر، 2007.

- خليل موسى، بنية القصيدة العربيّة المعاصرة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003.

-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت(من النّصّ إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2008.

-عبد القادر، الإتّجاه النّفسي في نقد الشّعر العربيّ، ط1، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2009.

-عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي(نظريّة وتطبيق)، ط3، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان،2008.

-عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر(قضاياه وظواهره الفنيّة)، دار الفكر العربيّ،ط3.

-عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشّعر الجزائريّ الحديث،1945-1962، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، دت.

-عمر مهيبل من النّسق إلى الذّات(قراءة في الفكر العربيّ المعاصر)، ط1، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، 2007.

-محمّد أحمد قاسم محي الدّين ديب، علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2003.

-محمّد السّعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ط1، طبعة الجاحظيّة، الجزائر، 2011.

-محمد علي الكندي، الرّمز والقناع في الشّعر العربيّ الحديث، ط1، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، لبنان، 2003.

-محمّد فتوح أحمد، الحداثة الشّعريّة الأصول والتّجليّات، ط1، دار غريب، القاهرة، 2007.

-ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل النّاقد الأدبيّ، ط3، المركز الثقافي العربي، 2002.

-هدية جمعة البيطار، الصّورة الشّعريّة عند خليل الحاوي، دار الكتب الوطنيّة، أبو ظبي، 2000.

-يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرّؤيا والتّطبيق، ط1، دار المسيرة، الأردن، 2007.

1-المراجع المترجمة:

-امبرتو إيكو، التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، تر: سعيد بن كراد، ط2، المركز الثّقافي العربي، المغرب، 2004.

-تزيفطانتودوروف، نظريّات في الرّمز، تر: محمّد الزّكاوي، ط1، المنّظمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، 2012.

-دانيال بروجيرو وآخرون، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبيّ، تر: محمود رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1978.

-ماري نوال غاري بريوز، المصطلحات المفاتيح في اللّسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشّيباني، ط1، مطبعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2007.

1-المجلات والدّوريّات:

-خالد حسين حسين، سيمياء العنوان القوّة والدّلالة، النّمور في اليوم العاشر لزكريّا تامر أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، مج21، العددان، (3_4)، 2005.

-عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدّراسات، مج7، ع2، 2014.

-مسعودة لعريط، مفهوم المنهج الموضوعاتي في المقاربات العربيّة الحديثة، مقاربات في الآداب والعلوم الإنسانيّة، مجلة علميّة فكريّة، ع5، 2012.

4-المعاجم

-أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم بن منظور الإفريقيّ المصريّ، معجم لسان العرب، ط14، دار صادر، لبنان، 2005.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين(مرتبا على حروف المنهج)، ط1، دار الكتب العلميّة، لبنان، 2003.

-عداد إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، ط1، التعاضديّة العمّاليّة للطباعة والنّشر، تونس، 1974.

-فيصل الأحمر، معجم السّيميائيّات، ط1، منشورات الاختلاف بالجزائر، 2010.

-مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، 1974.

5- المواقع الإلكترونيّة:

http://ar.m.wikipedia.org.wiki

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر و تقدير.....
إهداء.....
-مقدّمة.....1
-مدخل: قراءة في المنهج الموضوعاتيّ:.....5
1-تعريف الموضوع.....5
1-1 لغةً.....5
1-2 اصطلاحاً.....6
2-تعريف الموضوعاتيّة.....8
3-الجدار الفلسفيّ للمنهج الموضوعاتيّ:.....11
3-1 الظّاهراتيّة.....11
3-2 التّحليل النّفسيّ.....12
3-3 الوجوديّة.....13
4-منطلقات النّقد الموضوعيّ:.....13
4-1 التّأويل:.....13
-التّأويل والنّصّ.....16
-التّأويل والقارئ.....17
4-2 العنونة.....19
-الفصل الأوّل: عتبة العنوان:.....22
1-مفهوم العنوان:.....22
1-1 لغةً.....22
1-2 اصطلاحاً.....23
2-أنواع العنوان.....24
3-وظائف العنوان:.....26
3-1 الوظيفة التّعيينيّة.....28

2-3 الوظيفة الوصفيّة.....29
3-3 الوظيفة الإغرائيّة.....31
-الفصل الثّاني:التصنيف الموضوعاتي:.....46
1-رصد موضوعات الدّيوان.....46
2-تجلّيات الرّمز في الدّيوان.....51
3-الموضوعات المتكرّرة.....55
3-1 الموضوع الرّئيسيّ:.....55
-الغربة.....55
3-2 الموضوعات الفرعيّة:.....60
-الشّوق والحنين.....60
-الغياب.....64
خاتمة.....67
قائمة المصادر والمراجع 71