الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور – خنشلة –

كلية العلوم الآداب و اللغات

قسم : لغة و أدب عربي

عنوان المذكرة

العيديات المجهولة -تقَ ة لديوان محمد العيد آل خليفة-

دراسة موضوعاتية

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الآداب و اللغات

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

- بولبيار عقيلة

إشراف الأستاذ:

* قشيش الهاشمي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
قري عبد المجيد	أستاذ محاضر -أ-	جامعة عباس لغرور -خنشة-	رئيسا
قشيش الهاشمي	أستاذ مساعد -أ-	جامعة عباس لغرور -خنشة-	مشرفا
مغشيش عبد المالك	أستاذ محاضر– ب-	جامعة عباس لغرور -خنشة-	مناقشا

السنة الجامعية 2016 - 2017

الإهداء:

إلى من علينا من رحيق العلم، و أحيانا في دنيا البشر، إلى خالق العباد و رب الأنام، أقدم هذا العمل و أحمد الله الذي هدانا لدرب العلم، و أشكره من صميم قلبي على إتمام هذا العمل، الذي لم نغفل في كتابة أي صفحة من صفحاته عن ذكر الله، و أسأل منه و كرمه أن يجعله في ميزان حسناتنا، ثم إلى خير خلق الأرض و السماء، و إمام الأنبياء و المرسلين، و خاتمهم المصطفى صلى الله عليه و سلم.

إلى من قال فيهما الله عز وجل و تقدس ﴿و قضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه، و بالوالدين إحسانا﴾ والدي العزيزين، باعثي الأمل و الاطمئنان، أشكركما و أتمنى أن أكون عند حسن ظنكما، و أسأل الله عز و جل أن يحفظكما و أن يطيل بعمركما.

إلى لآلئ البيت أخواتي آمال، أحلام، و الجوهرة الغالية رحاب، إلى أخي الغالي نصر الدين (نصرو).

إلى كل أفراد عائلتي فردا فردا.

إلى كل من بعث فيا أمل للاجتهاد و العمل.

عقيلة

الشكر و العرفان

أتقدم بجزيل الشكر و الامتنان إلى أستاذي المحترم المشرف قشيش الهاشمي، جزاء ما قدمه لي من توجيه و ملاحظات أثرت هذا البحث، و غطت عجزي، فكان نعم الموجه و الناصح لي و خير مرشد فكان في كثير من الأحيان في معاملته، أكثر من أستاذ مشرف، كان بمثابة الوالد المرشد لإحدى بناته، فلايسعني إلا أن أتقدم لك بخالص شكري و امتناني، فجزاك الله عني خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة التي سأستفيد من ملاحظاتها .

عقيلة

مقدمة:

يعتبر الإبداع الأدبي عبارة عن عمل فني، يمكن أن يكون شعرا أو نثرا، كما يمكن أن يكون مكتوبا أو ملفوظا، يعبر من خلاله الأديب عن تجربته، و يأمل أن يوصلها واضحة إلى المتلقي، ومن ثم يبدأ بخلق كون خاص به، يصور فيه عالمه الخاص فالمبدع في تعبيره عن ذاته لا يختار موضوعاته مسبقا، و إنما ينقاد و ينجذب خلف موضوعات كامنة في ذاته.

و بمفهوم دقيق يعد الإبداع الأدبي المجال الحيوي و الحيز المعرفي الإدراكي الذي تدور في فلكه و تتمحور حوله مناهج النقد الأدبي، فالأدب تعبير و النقد دراسة، و العمل الأدبي هو موضوع النقد و محوره، للإبداع غاية يؤديها تضعنا مباشرة مع الغاية التي يتطلع إليها مناهج النقد، غير أن الإبداع الأدبي لا يقصد به مجرد التعبير عن التجربة الشعورية لصاحبها فحسب و إنما يهدف كذلك إلى رسم صورة لفظية غنية موحية و مثيرة للانفعال في نفوس الآخرين و هو شرط للعمل الأدبي.

و من ثم لا شك أن المناهج النقدية تعد من أهم الوسائل و السبل التي قد يتخذها الناقد في تناوله للمؤلفات الإبداعية فخلال القرن العشرين ظهرت عدة مناهج نقدية معاصرة سمت إلى إبراز علقة القارئ بالنص من جهة، و علاقة المبدع بالنص من جهة أخرى، كما نجد بعض المناهج بين البنيوية و السيميائية و التفكيكية و نظرية القراءة و التلقي بالإضافة إلى الموضوعاتية التي سعى روادها إلى تطبيق مبادئها على الأدب من منطلق تتبع المضامين و تفسيرها و تسليط الضوء على ما هو بارز منها.

يعد الاتجاه التقليدي للشعر الجزائري باعتباره الاتجاه الأدبي الذي تصب فيه الحركة الإصلاحية في الجزائر ثقافتها الشعرية الوعاء الذي استوعب اطلاع أدباءها على أدب الشعراء الأوائل و الوعاء الذي ألفه المتلقي و هو يتلقى الشعر عبر فترات طويلة من ناحية أخرى، و يتجلى هذا الاتجاه –التقليدي- عند بعض الشعراء الجزائريين و من بينهم محمد العيد آل خليفة الذي يعتبر من أدباء المدرسة الإحيائية و أحد الشعراء الحركة الإصلاحية الذين اهتموا بالمضمون على حساب الشكل، فهم في إلحاحهم على دور الشعر الإصلاحي و النضالي لم يقفوا مطولا في تعريفهم لشعر و إنما كانوا يولون أهمية كبرى لمهمة الشاعر و رسالته وفق ما يخدم واقعهم الاجتماعي و ظروفهم السياسية و من ثم فشعر محمد العيد آل خليفة يحمل العديد من المضامين التي استوحاها من واقع مجتمعه، و تبلورت في ذاته لتبرز بطريقة مختلفة جمالية في شعره، و هذا ما دفعنا إلى الرغبة في معرفة المضامين التي تطغى على شعر محمد آل خليفة بالإضافة إلى مجموعة بواعث و أسباب اختيارنا لهذا الموضوع يمكن أن نوجزها فيما يلي:

- قلة الاهتمام بالمنهج الموضوعاتي، و العناية به من قبل النقاد العرب، فكانت الغاية من وراء هذا البحث هي التعريف بالمنهج الموضوعاتي أصوله، رواده، أدواته، أنواعه....
- حاجة الدراسات النقدية العربية إلى تطبيق مناهج نقدية معاصرة على النصوص الإبداعية.
- محاولة معرفة و تحديد التيمة المهيمنة في مدونة محمد العيد آل خليفة و تأثيرها في شخصيته.
- تم الحديث عن شعر محمد العيد آل خليفة بكثرة من قبل عديد الأدباء و النقاد من عدة زوايا و وفقت عدة مناهج غير أنه لم يطبق على شعره المنهج الموضوعاتي، فكان من بين الدوافع أيضا محاولة تطبيق هذا المنهج على ديوانه.

و أثناء دراستنا لهذا الموضوع وجدنا أن موضوع هذه المذكرة – العيديات المجهولة تكملة لديوان محمد العيد آل خليفة دراسة موضوعاتية– يطرح إشكاليات متعددة تدور حول المنهج الموضوعاتي و إبراز الموضوع المهيمن في العيديات المجهولة و من هنا نطرح الإشكاليات التالية: **ما المراد بالمنهج الموضوعاتي؟** و **ما هي الأسس الفلسفية والمعرفية للمنهج؟** و **كيف نشأ هذا المنهج عند كل من الغرب و العرب؟** و **من هم أهمرواده؟** و **فيم تمثلت أنواع المنهج الموضوعاتي و خطواته؟**، هذه كانت الأسئلة المبدئية التي مهدت لنا السبيل لنصل إلى طرح جملة التساؤلات الجوهرية المتمثلة فيما يلي: **ما هو الموضوع أو التيمة المهيمنة على العيديات المجهولة لمحمد العيد آلخليفة؟** و **ما هو الدافع وراء اختياره تيمة دون باقي التيمات الأخرى؟** و **هل كانأي هل لها علاقة بالوضع الاجتماعي المحيطوراء ذلك أسباب ذاتية أو موضوعية؟به الذي فرض عليه الكتابة في هذه التيمة؟**

و قد تمت الإجابة عن هذه الأسئلة ضمن هذا العمل الذي اء كمحاولة للإلمام بجميع جوانب الموضوع.

متبعين في ذلك خطة دراسة بسيطة تشكلت من فصلين نظري و تطبيقي، تسبقهما مقدمة و مدخل و تليهما خاتمة.

فأما المدخل المعنون بـ مفاهيم أولية (الموضوع، الموضوعية، الموضوعاتية) فيه تم تقديم تمهيد، يليه عرض مجموعة تعريفات للموضوع في المعاجم العربية و الغربية و كذلك في الدلالة الاصطلاحية، ثم تعريفات للموضوعية و الموضوعاتية في الدلالة اللغوية و كذا الاصطلاحية، و قد جعلنا الفصل الأول الموسوم بـ "المنهج الموضوعاتي" بيانا و توضيحا و تعريفا بأسس المنهج، فقمنا بعرض المرجعية الفلسفية و المعرفية له، و نشأته و كذا إرهاصاته و

مقدمة:

أهم رواده الغرب منهم قبل العرب، بالإضافة إلى إجراءات و أنواع المقاربة الموضوعاتية، و قد سبق هذه العناصر تمهيد، و في الفصل الثاني الموسوم بـ "مقاربة موضوعاتية" لبعض القصائد التي تحمل تيمتي الثورة و الاستقلال، و فيه قمنا بمعالجة و دراسة بعض قصائد الديوان وفق خطوات المنهج الموضوعاتي، و نبذة عن حياة محمد العيد و أيضا دراسة داخلية و خارجية لديوان محمد العيد و العيديات المجهولة و محاولة معرفة الفرق بين الجذر و الموضوع، الجذر الوطني في نفسية محمد العيد، و التشجير الموضوعاتي، و قد ذيل هذا البحث بخاتمة تناولت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال تتبع ظهور المنهج الموضوعاتي عند الغرب و العرب، و محاولة استخراج التيمة الرئيسية في مدونة العيديات المجهولة، و أخيرا قائمة المصادر و المراجع.

معتمدين في هذه الدراسة على المنهج الموضوعاتيمن خلال إبراز تيمة المهيمنة في المدونة المدروسة و كذلك استعنا بالمنهج التاريخي في الحديث عن المنهج الموضوعاتي (ظهور مصطلح الموضوعاتية و تطور المنهج) و أيضا المنهج الوصفي الذي يتخلله التحليل كإجراء، و الذي يتجلى في عرض المواضيع التيتناولها محمد العيد آل خليفة في مدونته الشعرية.

هذا البحث كغيره من البحوث التي لا تخلو من صعوبات و عقبات قد تواجه الباحث، و من ضمنها:

حداثة المنهج الموضوعاتي في حد ذاته و بالتالي قلة الأقلام التي أسالت الحبر في الحديث عنه، كذلك صعوبة المنهج في ذاته و في إمكانية تطبيقه، فهو يعتبر منهج زئبقي مستوعب لكل المناهج الأخرى، و قد يعود التغاضي عن الحديث عن المنهج و تحاشيه من قبل النقاد و تطبيقه إلى صعوبة التلقي و بالإضافة إلى قلة المصادر و المراجع، أما فيما يخص أهم المصادر و المراجع المعتمدة لإنجاز هذا البحث فقد كانت كالآتي:

- حسن عبد الكريم: الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب.
- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي.
- حميد لحمداني: سحر الموضوع.
- دانيال برجيز ترجمة رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي.
- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري.
- العيديات المجهولة تكملة لديوان محمد العيد آل خليفة.

و أخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث و أن تجد هذه لمذكرة قارئا تلفت نظره، و نرجو أن نكون قد ألممنا إلى حد معين بجميع جوانب الموضوع، كما أشكر الأستاذ المشرف على سعة صدره و صبره و كذا أشكر لجنة المناقشة التي سأستفيد من ملاحظاتها لتقييم البحث.

تمهيد:

واكبت حركة النقد الجديد في أوروبا مقاربات نقدية جديدة، منها المقاربة الموضوعاتية التي ظهرت في **ستينات القرن العشرين**، و التي اهتمت بالموضوعات التي تعتبرها تجربة او سلسلة من التجارب التي تؤسس وحدة[1] محددة في العمل الأدبي، حيث يتخذ البحث الموضوعاتي تحديدا إجرائيا يعالج وحدات تركيبية عامة، لاشتغالها على العناصر نفسها، إذ تعد الموضوعات حسب هذا المنهج الصورة الملحة و المتفردة و المتواجدة في العمل الكامل لكاتب ما، كونه يعبر عن فكرة أو عدد لا ينتهي من الرموز، و المتحدث عن هذا المنهج يجد عدة مسميات بمفهوم واحد و هذا ناتج عن الترجمات المختلفة، فلكل ناقد مصطلح خاص به، فنجد الموضوع ، الموضوعاتية اللذان غالبا ما فهما على أنهما يدلان على شيء واحد، و من هنا جاءت الحاجة الملحة إلى محاولة الفصل بين هذين المصطلحين، بالإضافة إلى مصطلح الموضوعية، باعتبارهم المفاتيح الأساسية لهذا المنهج، الذي سعى النقاد إلى تطبيقه على الأدب من منطلق تتبع المضامين في عمل أو مؤلفات كاتب معين ، بغية تفسير و تسليط الضوء على ما هو بارز منها،فهناك التباس بين الموضوع والموضوعية و الموضوعاتية كما تجدر بنا الإشارة أيضا في هذا الفصل إلى الحديث عن المرجعية الفلسفية للمنهج الموضوعاتي و علاقته بالفلسفة الظاهراتية على وجه الخصوص، باعتبارها أكثر الفلسفات تأثيرا في المنهج الموضوعاتي.

1-الموضوع والموضوعية والموضوعاتية:

أ-الموضوع في المعاجم العربية:

يعد تحديد مفهوم دقيق للموضوع أمرا صعبا، لا يتحقق إلا بعد رصد جملة من المفاهيم التي وردت في معاجم اللغة القديمة والحديثةو سواء العربية منها أو الغربية، ففي المعاجم العربية، وعلى رأسها **"لسان العرب لابن منظور"** جاء فيه (تحت مادة وضع تعريفا للموضوع:وضع،الوضع، ضد الرفع وضعه، يضعه

[1] النقد الجديدNOUVELLE CVITIQUE NEOCRISTICISM حركة نقدية تدعو الى التخلي عن البحث عن المعايير الجمالية في الآثار الأدبية،وتعتبر إن وظيفة النقد الحقيقية هي فهم وتفسير المؤلفات الادبية عن طريق تحليلها وفق المعايير الشكلية واللغوية والعلمية. ينظر سمير حجازي مدخل المناهج النقد الادبي المعاصر ة دار التوفيق،سوريا، ط1 ،2004م، ص154،

وضعا.[1]وموضوعا،و أنشد ثعلب بيتين فيهما:"موضوع جودك ومرفوعه وعني بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به، والمرفوع ما أظهره وتكلم به)[2].

وهذا التعريف يحيل إلى معنيين أحدهما ظاهرا للعيان سواء أكانفكتوبً ا أو شفهي او هو (المرفوع)أما (الموضوع) فهو خاص بصاحبه فقط، وهي وظيفة الأدب الذي يطمح الى المزاوجة بين جمالية النص من خلال اللغة وعمق الفكرة.

أما في **"القاموس المحيط للفيروز أبادي"** فقد ورد (تحت مادة وضع: وضعه، يضعه، وضعاموضعً لهموضوعً ا:حطه. والمواضعة: الموافقة في الأمر وهلم أواضعكالرأي أطلعك على رأيي وتطلعني على رأيك)[3].

هذا التعريف يجعل الموضوع مشترك بين شخصين من خلال إبداء كل طرف رأيهفي الموضوع المراد مناقشته.

كما جاء في **"محيط المحيط لبطرس البستاني"**(الموضوع: مصدر واسم مفعول،ويطلق في الاصطلاح على معان، منها الشيء الذي عين للدلالة على المعنى، ومنها الشيء المشار إليه إشارة حسية.

وموضوع العلم: هو ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية كبطن الإنسان لعلم الطب، فانه يبحث فيه عن أحواله من حيث الصحة والمرض وكالكلمات لعلم النحو، فإنه يبحث فيه عن أحوالها من حيث الإعراب والبناء وموضوع الوعظ: عند الواعظ هو الآية أو المادة التي ينون عليها الوعظ)[4]

يوضح التعريف أن الموضوع يتمثل في الشيء الأقرب أو المحدد الذي يرمي إليه صاحبه لإيصاله من خلال حديثه عنه، والظاهر للعيان.كما أن هذا التعريف لا يقتصر على ميدان الأدب فحسب وإنما نجدهيطًشً ا في العلم والدين، وهذا التعريف مخالف لما جاء في لسان العرب.

[1]ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م، ج8، ص401

[2]المرجع نفسه، ص401

[3]الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار العلم للجميع، بيروت، د ط، د ت، ج3، ص94

[4] بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د ط ،1998، ص 974

أما في **"معجم الوسيط"**(فيعني المادة التي يبنى عليها المتكلم أو الكاتب كلامه)[1]وهو في هذا التعريف يركز على الكاتب ويحفزه على الكتابة، مثل الدلالة التي يؤسس عليها المتكلم حديثه، بمعنى الشيء الذي يثير اهتمام شعر ً ا او نثر ً ا. موضوع الثورة والاستعمار في الجزائر الذي دفع بالكثير من الأدباءالحديث عنها سو اء

ورد تعريف آخر للموضوع في **"المنجد في اللغة والأعلام"**: (الموضوع: جمع مواضع، وموضوعات: مص// موضوع العلم: هو ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية كجسم الإنسان لعلم الطب //(موضوع الكلام): هو المادة التي يجري عليها، الأحاديث الموضوعة: أي المختلفة)[2] و هذا التعريف موافق لما جاء في محيط المحيط

يقدم **"جبران مسعود في معجمه الرائد "** تعريفا للموضوع على أنه (الموضوع ج مواضيع، موضوعات: المادة التي يبني عليها الكاتب أو الخطيب أو المحدث كلامه المادة التي يبحث العلم عن عوارضها)[3] وهذا التعريف يمكن اعتباره تلخيصا لما ورد حول الموضوع في لسان العرب ومحيط المحيط ومعجم الوسيط والمنجد فهو يعني أن الموضوع هو المركز الذي تنبني من خلاله الأفكار كتابةُ أو مشافهة

جاء في قاموس **"الأضداد الكبير لعائدة دكرمنجي"**(الموضوعفي المنطق هو الجوهر، يوصفِ ولا يوصَ ف به شيء ≠ المحمول)[4].

ركز هنا على الدلالة المضادة للموضوع الذي يراد به النواة الأساسية الكامنة في جوهر الشيء

يمكن تقديم تعريف الموضوع في **"المعجم الأدبي لجبور عبد النور"** ورد فيه: (مضمون ما يجول في خاطرنا وليس هو ذاتنا. وفي هذا المعنى يدل الموضوع على إحساس، أو عاطفة أو صورة وليس بالضرورة شيء موجود في العالم. ماله وجود في ذاته، مستقل عن الفكرة التي تكون في ذهننا عنه، موضوع الكلام: المادة التي يجري عليها البحث شفوي ً ا أو خطيا و من ذلك قولنا: موضوع الرواية، موضوع النقاش، موضوع المحاضرة)[5]ما جاء في القول لا يختلف عن ما أوردنا سابقا من تعريفات غير أنه جاء كحوصلة، فيعني بمضمون ما يجول في خاطرنا و ليس هو ذاتنا يحيل إلى أن ما قد يخطر ببال شخص من فكرة معينة لايدل بالضرورة على أنه يعبر عن شخصه و

[1] ابراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، دار العودة،القاهرة،2004،ط 4 ص 1040.

[2]أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة و الأعلام، دار المشرق، بيروت، ط.40.ص 30

[3]جبران مسعود: الرائد:معجم لغوي عصر ي، دار العلم للملايين،بيروت، دت، دط، ج2 ص 1835

[4]عائدة دكرمنجي: قاموس الأضداد الكبير،مكتبة لبنان بيروت،ط1، 2005، ص.365

[5]جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت،ط1979،1،ص272.

هذا تابع لما يمر على الإنسان من أحداث تجعله أحيانا حساسا أحيانا عاطفيا أو عقلانيا، كما نجد الشق الأخير من التعريف(موضوع الكلام ....موضوع المحاضرة) يدل على أن طبيعة الكلام تختلف تبعا لطبيعة الشخص، فموضوع الرواية لا يكون واقعيا و إنما نجد فيه الخيال، في حين أن موضوع النقاش يكون واقعيا بين شخصين يحاول كل منهما إثبات صحة رأيه و إقناع الطرف الآخر أما موضوع المحاضرة فهو عبارة عن فعل قد يحتمل ردة فعل و قد لا يحتمل.

يرى **سعيد علوش في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:** أن الموضوع (شيء مادي ،ينتجه مجتمع ويمتلك وظيفة عند الإنسان خاصة، و ترتبط الوظيفة (بالموضوع)، في كونه السوسيو- ثقافي حيث لا يمكن للوظيفة وحدها أن توجد بدلالة، و بهذا يمكن للوظيفة أن تكون ذات فائدة جمالية أو رمزية)[1] يرجع **سعيد علوش** الموضوع إلى شيء مادي أي مرؤ ي، محسوس، ظاهر للعيان، يكون سبب في وجوده المجتمع، كما ركز هذا التعريف على فكرة الوظيفة، ويقصد بها الوظيفة اللغوية.

نخلص في الأخير إلى أن جل هذه المعاني السابقة الذكر في المعاجم اللغوية العربية القديمة والحديثة، تصب في بوتقة واحدة وهي التركيز على فكرة أن الموضوع هو ما ينبني عليه الكلام أو المادة التي يجري عليها الحديث، على اختلاف الموضوع الذي يريد المتكلم التحدث عنه وعلى اختلاف اللج الذي يدور حوله الحديث، سواء كان في مجال العلم أو الطب أو الأدب أي أنه يمكن القول أن هناك اتفاق بين اللغويين في تحديد مفهوم الموضوع.

ب -الموضوع في المعاجم الفرنسية :

إذا كانت تعريفات الموضوع في المعاجم العربية قد تنوعت، فإن الانتقال إلى حقل الموضوع في المعاجم الغربية يقدم لنا هو الآخر جملة من التعريفات لا تقل عن ما جاء في المعاجم العربية.

فقد لاقى مصطلح **le thème** عناية من قبل اللغويين، فالموضوع في كتاب "مصطلحات تحليل الخطاب" ل **"دومينيك منغينو Mengino Dominique نجد** أنه يورد **الموضوع le thème** مرادفا لمصطلح**topic** الموضعية(بأنه بنية دلالية كبرى للنص[2]) أي أن الموضوع عنده عبارة عن النواة الأساسية

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ط1،1985م،ص231

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر و التوزيع، الجزائر،ط1، 2009، ص148.

التي ينبني عليها تشكل النص، في حين نجد **جون بول ويبر Jean-Paul weber** يرجع الموضوع على أنه (الأثر الذي تتركه ذكرى من ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب[1]).

من خلال هذا التعريف نجد أن الكاتب الذي يركز على الحدث المترسخ والمكبوت في ذاكرة المؤلف، وهذا المكبوت يظهر من خلال إبداعه،ومن هنا فهو يركز على الجانب النفسي للمؤلف.

كانت كلمة **الموضوع Thème** تعني - في القرن 13م- كل ما تعنيه كلمة **Sujet** مادة أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة في العربية، ثم تطورت في القرنيين 16 و 17م ثم علوم الموسيقى واللغة منذ القرن 19 م، حيث ظهرت كلمة **الموضوعاتية Thématique** في القرن ذاته، و معنى هذا أن مصطلح الموضوع في تغير دلالي مستمر في فترات مختلفة وهو ما جاءت به **جاكلين بيكوش Jacqueline Bicoc**[2]

أما القاموس الفرنسي لا**لاند laland** (فيعطي تحديدين للموضوع في الأول يظهر على أنه مسألة معروفة للتأمل أو التطوير،أو النقاش. أما في الثاني:نرى مقاربة مع جانب التطوير الذي رأيناه في التحديد الأول واعتمادا على هذه المقاربة يصبح الموضوع ما يوجه تطوير ً ا عضي ً ا دون ادعاء بتحديده مسبقا بشكل كلي[3])

عتبار ً ا بمسبق واعتمادً على ما سيجيء نجد أن مدلول الموضوع لا يختلف كثير ً ا من معجم لآخر، فالتعريف التالي والذي ورد في قاموس **"لاروس الصغير"** يؤكد على ما جاء في التعرف السابق، فنجد (**الموضوع Thème** كلمة يونانية: تيما، **Thèma** و تعني ما هو مقترح، ذات، فكرة يتم التفكير لإنتاج خطاب مؤلف، أو يتم تنظيم عمل حولها،موضو ع مناقشة)[4]

من خلال هذين التعريفين يمكن القول إن مصطلح موضوع **Thème** يوناني لاتيني،و أنه يدل على تطوير فكرة أو مسألة أو اقتراح.

إضافة إلى هذا نجد **"قاموس روبير الصغير":** معجم اللغة الفرنسية أورد تعريف ً ا لا يختلف عن ما ورد سابقا من تعريفات حيث جاء فيه(الموضوع **Thème** في اللاتينية: تيما **thémo** كلمة يونانية، تعني ما هو

[1]- دانيال برجيز: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر، رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1997، ص113.

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص148.

[3]-محمد بلوحي: النقد الموضوعاتي الأسس و المفاهيم، الجزائر، 2004/05/20. WWW.DORARR.ws/forum/showthread

[4] - le petite larousse, paris, 1998,p1006.

مقترح، فكرة، اقتراح نقوم بتطويره في خطاب، في مؤلف تعليمي أو أدبي، موضوع خطاب ،لكل كاتب موضوعاته الخاصة، الفكرة المعنى الذي يكون موضوع حديث شخص ما، أو مركز انشغالاته،إنه ذلك الذي تنصب عليه الممارسة الفكرية أو العلمية)[1] وهذا التعريف يبين أن مصطلح "موضوع "ينحدر من الحضارة اللاتينية ثم من اليونانية، أما مدلوله فلا يخرج عما جاء في التعريفات السابقة.

إلا أنه يوجد تعريف آخر للموضوع ورد في **معجم اللغة الفرنسية**(موضوع**Thème**: الذات، المادة، الاقتراح، الذي نتناوله من أجل الدراسة في مؤلف، في خطاب، إنه الأمر الذي يخضع لممارسة فكرية لشخص ما، أو هو الأمر الذي يكون أهم انشغالاته[2]) هذا التعريف يجمع بين ما يطلق على الموضوع عادة بكونه الذات، أو المادة أو الاقتراح، و هذا الأخير موجود في الخطاب و الخطاب يعني به المنطوق الشفهي، في حين أن المؤلف يراد به النص المكتوب، و بهذا يكون الموضوع النقطة المحورية التي يبنى عليها المتكلم محموله النصي أو الكلامي و جاء في معجم **كيبي الموسوعة**(موضوع **Thème**:كلمة لاتينية تيما THEME مادة، اقتراح، تتم دراسته، و البرهنة عليه، أو توضيحه)[3].المتمعن في هذا المفهوم يجداختلافاً ما عما وردسابقاً ما. ففي مجمل القول يمكن حصر مضمون ما جاء في المعاجم الغربية للموضوع في أن الكلمة **موضوعThèmeلها** عدة دلالات، كما أنها خضعت للتطور في القرنيين16 و17حيث كانت مهيمنة في هذين القرنين في علوم الموسيقى،وقبلها في القرن 13 كانت تحمل دلالة مادة، فكرة، محتوى.....

كما أن أصل هذه الكلمة موضوع **Thème تيمة** يوناني، وهذا حسب ما ورد في التعريفات الآنفة الذكر.

أما كحوصلة لما ورد من تعريفات للموضوع في المعاجم اللغوية العربية والغربية على حد سواء، نجد أن الفكرة التي تشترك فيها هذه المعاجم تتمثل في إرجاع لفظة الموضوع إلى الفعل وضع، أما الاختلاف فيتمثل في التلقي العربي للفظة الموضوع والموضوعاتية، والترجمات المتعددة لهذين المصطلحين حسب اتجاه كل ناقد فقد أسرف المعجم النقدي العربي في ترجمته لهذين المفهومين بمصطلحات وترجمات لكلمة موضوع و الجدول الآتي يوضح الاختلاف في تعريب المصطلحات باختلاف اللسان المعرب عنه:

[1]- petite rober, dictionnaire de la langue française, rapis, 1992,p1957

[2]- محمد السعيد عبدلي: البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، دكتوراه كلية الآداب و اللغات، جامعة الجزائر، 2003م، ص20.

[3]- المرجع نفسه، ص20.

Thème	Thématique	مرجع الترجمة
التيمة		**محمد التونجي**: المعجم المفصل في الادب 297/01 **حميد لحمداني**: سحر الموضوع، ص 22 يمنى العيد: فن الرواية العربية ص 77،79 **عزت محمدجاد**:نظريةالمصطلح النقدي ،ص 490 . محمد عناني المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم ص 118
تيمة	تيماتيكية	**عثماني الميلود**:شعرية تودوروف:ص69
تيمة	تيماتية	**محمد العمري**: ترجمة (البلاغةوالأسلوبية) ص 120
غرض	الغرضية	شكري المبخوت: -رجاء بن سلامة: الترجمة (الشعرية) ط 02 ص 93
	الأغراضية	توفيق بكار أورده المسدي في المصطلح النقدي ص 66
المعنى الرئيسي		معجم المصطلحات علم اللغة الحديث، ص94[1]
	المنهج المداري	سامي سويدان:(أبحاث في النص الروائي 18 في النص الشعري العربي: 21 جدلية الحوار في الثقافة و النقد:109)
مضمون	مضمونية	عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات ص 179
الجذر	المدرسة الجذرية	نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر ص 127
	الجذرية	فؤاد أبو منصور أورده فاضل تامر: اللغة الثانية ص 158
	الإتجاهالثيمي	خلدون الشمعة: النقد والحرية ص 48،186،187
التيم	التيمية	سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرةص156
	الموضوعاتيالثيمي	سعيد علوش:النقدالموضوعاتي ص 11،12
محور		عبد القادر الفاسي:اللسانيات واللغة العربية ص 437
الموضوعة		عبد الفتاحكليطو:الغائب ص 28 لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية ص 161 خليل أحمد خليل: ترجمة (موسوعة لالاندالفلسفية1449/03

[1]- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، د.ت،ص22.

	الغرضية المضمونية	عبد العزيز شبيل: ترجمة (مدخل إلى جامع النص) ص98
الموضوع	الموضوعية	عبد الكريمحسن: الموضوعية البنيوية[1]
الموضوع	المنهج الموضوعي	عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ط 02 ص13، 45 ،46.
موضوع ،ساق ترجمة		بسام بركة: معجم اللسانية ص 201، 202
موضوع غرض قضية		مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب ص 568
فكرة، موضوع، قضية تيمية ،خيط		محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة ص 117، 118 (معجم)
	المنهج التيمي (الموضوعاتي)	فاضل ثامر: اللغة الثانية ص 164
	المواضيعية	جوزيف شريم: أورده عبد الكريم حسن المنهج الموضوعي، ص 45.
	المواضيعية الموضوعاتية نظرية الموضوعات	عبد الرحمان أيوب: ترجمة (مدخل جامع النص) ص93. 100.
موضوع	موضوعاتية	محمد مرتاض: الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري (المقدمة) شايف عكاشة: نظرية الخلق اللغوي ج 03 ص 166
موضوع(مدار)	موضوعاتية	سمير حجازي: معجم المصطلحات...ص 224[2]

ج-الموضوع في الدلالة الاصطلاحية:

تعددت مدلولات الموضوع تبعا لتعدد المصطلحات ووجهات نظر النقاد المختلفة،العرب منهم أم الغرب، فبعد تحديد مفهوم الموضوع في المعاجم العربية و الغربية، لابد من إيراد تعريفات اصطلاحية لهذا المصطلح الذي يرى**ميشال كولوM.COLLOT**(أن الموضوع مدلول فردي خفي و مادي، ويعبر عن العلاقة الانفعالية لكائن ، مع العالم الحساس، يظهر ضمن النصوص من خلال تكرار متجانس للتبدلات، و يشترك مع موضوعات أخرى من أجل بناء الاقتصاد الدلالي و الشكلي لعمل ما)[3] يرجع**كولو** الموضوع إلى أنه إنتاج فردي خاص

[1]- المرجع السابق، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

[3]-ميشال كولو:النقدالموضوعاتي ،تر:غسان السيد ،مجلة الآداب الأجنبية ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،ع93،1997، ص36

بعواطف الفرد اتجاه العالم المادي الذي يظهره في إنجازاته الإبداعية، و تشير كلمتي خفي و مادي الى اكتشاف المكبوت و ترجمته ماديً ا من خلال عمل فني ما.

يورد **جون بول ويبر Jean-paul Weber** (الموضوع على أنه الأثر الذي تتركه إحدى ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب وتلتقي فيه كل آفاق العمل الأدبي)[1]. يركز هذا التعريف على وجود حدث مترسخ ومكبوت في ذاكرة المؤلف، يظهر من خلال إبداعه، وهنا يركز على الجانب النفسي للمؤلف في فكرة اللاوعي الجماعي التي قال بها **يونغ.**

نجد في موضع آخر أن الموضوع هو(النقطة المركزية التي يتبلور عندها الحدس بالوجود الذي يتجاوز النص)[2] يرجع هذا لتعريف الموضوع إلى كونه النواة الأساسية التي تدفع الى الوعي بالشيء، ومن ثم الحديث عنه.

كمانجد أن الموضو ع في (العمل الأدبي هو إحدى وحداته الدلالية: أي أحد أصناف التواجد المعروفة بفعاليتها المتميزة داخله)[3] وهذا التعريف يرجع إلى **ريشار Richard** و هو يركز على تكرار فكرة في مؤلفات مبدع ما، مثل موضوع **"إفريقيا في ثلاثية الفيتوري"**، إذ نجد أن موضو ع إفريقيا هو المهيمن في أعماله الكاملة (أغاني إفريقيا، أذكريني يا إفريقيا ،عاشق من إفريقيا)، و لذلك شرح بأنه -الموضوع- هو ما يشكل قرينة متميزة الدلالة في العمل الأدبي عن الوجود في العالم الخاص بالكاتب.

نجد أيضا أن الموضوع هو(مبدأ ملموس في تنظيم تصور أو شيء ثابت قد يتشكل حوله عالم ويمتد، وهذا التعريف يعتمد على القيمة الاستراتيجية للموضوع)[4] أي أنه يعتمد على تكرار الكلمة لغويا، غير أنه قد يتجاوز ه.

[1]- دانيال برجيز: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،تر:رضوان ظاظا، ص113.
[2]- المرجع نفسه، ص 112-113..
[3]- المرجعنفسه، ص113.
[4]- المرجع نفسه،ص 113.

كما يمكن أن ورد تعريف **"حسن عبد الكريم"** للموضوع على أنه (مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة)[1]حيث ير كز **حسن عبد الكريم** في تعريفه هذا على عائلة لغوية واحدة، والتي تتجسد بالاستناد إلى ثلاث مبادئ هي: الاشتقاق، الترادف، القرابة المعنوية، ومعنى هذا أن العائلة اللغوية تقوم بإجراء إحصائي في مستوى معجم النص.

أما **سعيد علوش** فالموضوع عنده (هو التردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية، تتخذ شكل مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح للعا لم المصغر بالتشكل والامتداد)[2].

وهذا التعريف يتمحور فحواه حول تبلور فكرة ما في ذهن الكاتب، وكيفية ضبطها وإخراجها في قالب فني معين.

يركز النقد الأدبي في تعريفه للموضوع على فكرتين أولا: على كونه خيار وجودي أي أن للكاتب حرية صب موضوعه في أشكال التعبير المختلفة سواء كانت شعرية أو نثرية، حيث أن لكل هذه الأشكال خصائص بلاغية وبيانية متعددة وثانيا: ركز على ما يدفع الى الحديث عن موضوع ما من خلال (المشاهد الوصفية) ويقصد بها العا لم الخارجي المرئي والعا لم الداخلي النفسي الخاص بذات المبدع، من خلال (المواقف سيكولوجية)و الكاتب خلال كل هذه الأمور يحاول تكيل آناه المبدعة.

اعتماد ً ا على ما سبق تبلورت لدينا جملة من المسلمات من بينها:

- أن الموضوع إنتاج فردي خاص بذات المبدع،و الذي يظهر في الحامل اللساني أو النصي.
- كما أن الموضوع يمكن أن يظهر في إبداعات المؤلف في شكل مضمر مكبوت مترسخ في اللاوعي، وهذا ما يقول به أيضا التحليل النفسي.
- والموضوع يمكن أيكون مجرد كلمة تتردد مرار ً ا في مؤلفات مبدعما أو مجرد فكرة يعبر عنها المبدع بطرق مختلفة، قد تكون شكل شبكة من العلاقات المعنوية، أو من خلال إخراجها في أشكال أدبية متعددة.

[1]- حسن عبد الكريم: الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1983، ص32.

[2]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي (وضعية النقد الموضوعاتي) من موقع د.سعيدعلوش
http://www.saidallouch.net/oeu/cthe/index.htm

2-الموضوعية objectivity:

بعد أن قمنا بتحديد مفهوم لمصطلح الموضوع، اعتمادا على مجموعة من المعاجم العربية و الفرنسية، سنقوم بتحديد مفهوم لمصطلح الموضوعية، حيث تعد مسألة التمييز بين مفهومي الموضوع **le thème** و الموضوعية **Objectivity** إحدى المسائل الرئيسية التي لابد على كل باحث أن يتطرق إليها، أثناء تناوله للمنهج الموضوعاتي حتى لا يقع في خلط و التباس بين المصطلحات.

أ-فالموضوعية في الدلالة اللغوية: توحي بعدة دلالات ففي **المعجم الوسيط** نجد (موضوعي: جمع[و،ض،ع] منسوب إلى موضوع، حكم موضوعي: أي حكم يحتكم إلى العقل و الحقيقة، بعيدا عن كل ما هو ذاتي، و منه نقول: رجل موضوعي في أحكامه)[1]، يركز هذا التعريف على ضرورة الاحتكام إلى العقل و الحقيقة و عدم الانجراف وراء العواطف، فهذه الأخيرة في بعض الأحيان تكون غير صائبة و هذا راجع إلى الحالة النفسية للشخص، بمعنى أنه عندما يكون الإنسان تحت ضغوطات الحياة قد يعطي أحكام تعسفية و العكس صحيح، أي أنه عندما يكون في حالة نفسية تطغى عليه انفعالات شعرية عاطفية تجعله ينحاز إلى طرف دون الأخر.

وقد رود تعريف آخر للموضوعية (موضوعي **Objectivity**،بأنها غير الذاتية و هي ما كان صالحا للجميع، و ليس للفرد منهم فحسب، فالقوانين العملية موضوعية لانطباقها على جميع الظواهر المثالية، و الفكر الموضوعي هو الذي يتصور الأشياء من غير تشويهها بإقحام اعتبارات شخصية، و الأسلوب الموضوعي هو الذي يصف الأشياء كما تتراءى له و جميع الناس)[2]، مفاد هذا القول أنه يتمحور حول ثلاثة أمور و هي: ماهية الموضوعية التي حسب رأيه خاصة بالجماعة و بالتالي ضد ذات الفرد، و الفكر الموضوعي الذي يكون من خلال نقل الوقائع دون إعطاء انطباع شخصي أو حكم إزاء هذه الوقائع، و أخيرا الأسلوب الموضوعي الذي حدده و حصره في نقل الصورة ووصفها كما هي.

الموضوعية**Objectivity** تعني في **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش**(تعارض (القيم الموضوعية) ب(القيم الذاتية)، و هو تعارض موروث عن الفلسفة السكولاستيكية، (و الخطاب الموضوعي) أقصى إنتاج تنمحي معه كل علامات الفاعل في التعبير، و تستهدف (موضوعية النص) وصف

[1]- إبراهيم مصطفى وأخرون :المعجم الوسيط ،ص 1040.

[2]- محمد بوزاوي :معجم مصطلحات الأدب ،الدار الوطنية للكتاب ،د ط ،دت ،ص 286.

التعبير و أبعادالمقولات المحلية في ظرف تعبير (الشخص، الزمن، الفضاء) معلمة على الحضور الضمني للمعبر داخل المعبر عنه)[1].

مجمل هذه المعاني تصب في إناء واحد و هو الحياد و عدم التحيز، و العمل على تحقيق منفعة أو فكرة ما دون هدف شخصي، سواء كان ذلك في تكون الخطاب الموضوعي الذي يضمحل فيه كل ما يتعلق برأي الكاتب أو الفاعل بحسب قول **سعيد علوش.**

نجد أيضا أن الموضوعية**Objectivity** تحيل إلى الدلالة التالية (و كأنهم جعلوا ما هو موضوعي لشيء يرى و يعالج وضعه و هيئته بعيدا عن ما هو ذاتي، و كأن الذاتي **Subjectivity** ما يتصل بالذات كالمتكلم الذي يرى في أمر من الأمور ما يبدو له فيه بعيدا عن النظر إليه، و قد يكون لي أن أذهب في استقرائي لما هو مادة الصحف ووسائل الإعلام الأخرى فأبسطه استعمالا لما أنا فيه من هذا الموجز)[2] لا يختلف هذا التعريف كثيرا عما قيلسابقا فهو يركز على فكرة التضاد و المقابلة الموجودة بين الذاتي و الموضوعي و كيفية تناول كل منهما لحادث معين أو موضوع.

أوليس لنا أن نستخلص من جملة ما يمكن استخلاصه من التحديد السابق للموضوعية في الدلالة اللغوية أنها تشير إلى معنى أساس و هو الحياد في الرأي و الفكر و الأسلوب و الاحتكام إلى العقل و الحقيقة و البعد عن الذاتية التي تتحكم فيها العاطفة و الانفعالات، فالموضوعية تركز على وجوب نقد النص في ذاته و لأجل ذاته بعيدا عن أي تعصب لفكر أو رأي أو مدرسة معينة أو أي فكر أيديولوجي فالناقد عليه أن يكون موضوعيا في تناوله للأعمال الأدبية أو غيرها.ويساعد في ازدهاره ،ومن جهة أخرى يسمو بفكر المتلقين ،فلا يجعل منهم مجرد متلقين ليس لهم ردة فعل،بل يعمل الناقد أو المبدع على إشراكهم في إنتاج نصه من خلال آرائهم.

ب - الموضوعية في الدلالة الاصطلاحية:

حظيت لفظة الموضوعية بعناية كبيرة من قبل النقاد و لا يقل عما لقيته عند اللغويين، فالموضوعية**Objectivity** (اتجاه نقدي ظهر كرد فعل للتأثيرات الوجدانية و التأملات الميتافيزيقية في القرن

[1]- سعيد علوش :معجم المصلحات الأدبية المعاصرة ،231.

[2]-إبراهيم السمارائي:معجم ودراسة في العربية المعاصرة ،مكتبة لبنان ،بيروت ، ط1 ،2000،ص20.

التاسع عشر و بداية القرن العشرين)[1]، و هذا يحيل على أن الموضوعية مصطلح يشير إلى المنبع الأول الذي انبثق منه هذا المصطلح و الذي يدل على كونه نقدا لا صلة له بنفسية الناقد أو مشاعره، فالموضوعية في النقد تعني (وصف عناصر الأثر بشكل يتفق مع خصائص وجوده في العالم الواقعي و الخيالي).[2]و هذا التعريف يشير إلى فكرة البحث عن الصفات و العناصر الموضوعية التي تسعى إلى معرفة الأشياء كما هي في ذاتها و حقيقتها.

أما أصحاب النظرية الموضوعية فيرون أن (القيمة الجمالية كامنة في العمل الفني لأنها موضوعية، بل و مطلقة. وعلى الرغم من هذا الغموض الشديد الذي تتسم به هذه الألفاظ فإن النظرية الموضوعية تسعى لإكسابها معنى دقيق على أساس أن أي شيء أو عمل فني يصبح موضوعيا، إذا لم يكن وجوده مرتهنا بشيء آخر، بحيث تظل القيمة الجمالية مستقلة عن أي شيء آخر).[3]

يحدد أصحاب النظرية الموضوعية القيمة الجمالية في كون العمل موضوعيا، فالعمل الفني يكون موضوعي إذا لم يكن بهدف تحقيق منفعة أو غاية يسعى الكاتب لتحقيقها من وراء إبداعه لهذا العمل، و هذا القول يرمي إلى فكرة الفن للفن التي قال بها أصحاب المدرسة البرناسية.

ورد كذلك تعريفا آخر للموضوعية عند الناقد العراقي **عبد الكريم حسن** يقول فيه أن الموضوعية (هي النقد الذي يصدر عن دراسة و تمحيص و يلتزم الناقد فيه منهجا معينا، و يطبق القواعد التي اتفق عليها عدد من النقاد و يحكم عقله و ذوقه و ثقافته الفنية و العامة في آن واحد، و لا يستسلم لميوله الخاصة، و لا يتحيز و يدعم أحكامه بالحجج و البراهين، و يكون هذا النقد مفصلا و يساعد في ازدهاره، و من جهة أخرى يسمو بفكر المتلقيين فلا يجعل منهم مجرد متلقيين ليس لهم ردة فعل، بل يعمل الناقد أو المبدع إلى إشراكهم في إنتاج نصه من خلال آراءه و معللا، حيث يحلل الناقد العمل الأدبي و ينظر في أجزائه كلها و يتبين مواطن الإجادة أو التقصير، ثم يبين من الأحكام الجزئية حكم عام يقوم فيه العمل الأدبي كله)[4]، هذا المفهوم للموضوعية يشير إلى أنها عمل نقدي أو نشاط فكري يطمح إلى أنزال المنجز الإبداعي في أحسن حالاته عن طريق التحليل و التقييم و البناء كما أن النقد الموضوعي لا يعني الكشف عن العيوب و عن الجوانب السلبية فقط و إنما هو فعالية فكرية

[1]- سمير حجازي:مناهج النقد الأدبي المعاصر ،دار التوفيق ،سوريا ،ط1،2004،ص154.

[2]- المرجع نفسه ،ص154.

[3]- راغب نبيل :موسوعة النظريات الأدبية ،مكتبة نوبار للطباعة ،القاهرة ،ط1،2003،ص619.

[4]- عبد الكريم حسن :الموضوعية البنيوية ،مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع 18،19،بيروت ،1982،ص37.

هدفها الارتقاء بالظاهرة الإبداعية ككل، من خلال البحث عن مواطن الجودة في العمل الفني و تعزيزها، و هذا يعود إلى الناقد المتميز.

أشار **عبد الكريم حسن** إلى فكرة الناقد المتميز بقوله (و يقتضي هذا النوع من النقد أن تكون لدى الناقد خبرة كبيرة ،تمكنه من التحليل الدقيق و القدرة على المناقشة، و كذلك ذوق مدرب يساعده على تمييز مستويات الجمال و القبح المختلفة)[1]، فالناقد المتميز هو الذي يدفعنا أحيانا إلى تغيير قناعاتنا وفقا لآرائه المتقدة و الثاقبة و هذا النوع من النقد يكون من خلال ما قيل في القول من توفر الخبرة و الدقة و القدرة على المناقشة و الدفاع عن الرأي و التمسك به.

اعتبارا بما سبق نخلص إلى أن الموضوعية تدل على وجود الشيء كما هو في الواقع دون تنميق أو تزيين، و هذا لا يتحقق إلا بإحكام العقل للكشف عن الحقيقة ، و هذه الأخيرة لا تكون بطريقة عشوائية، و إنما بتتبع أدلة و براهين و أسباب يقبلها جميع الناس المثقفين منهم أو العاديين و هذا ما يحقق ما يسمى بالموضوعية و عدم التحيز أو التعصب لرأي أو فكرة أو مبدأ معين، كما أن للنقد عدة وظائف، فهو من جهة يحفز الأدباء على إبداع الجديد و تنقيحه و تمحيصه كحوليات **زهير بن أبي سلمى** الذي كان يأخذ دور المبدع و الناقد في نفس الوقت، وهذا يخدم الأدب.

3-الموضوعاتية la thématique:

رغم تداول مصطلح الموضوعاتية بشكل كبير في الساحة النقدية العربية و الغربية ، إلا أن هذا المصطلح ما يزال غامضا و مبهما، و هذا ناتج عن خلط البعض بينه و بين مصطلحي الموضوع و الموضوعية، و كذلك راجع إلى الترجمات المتعددة للمصطلح حيث نجد: الغرض، الجذر، المدار...

كما سبق الإشارة إلى هذه المصطلحات فيما سبق، **فمالمراد بالموضوعاتية؟** و للإجابة عن هذا السؤال لابد من عرض مفهوم الموضوعاتية في الحقل المعجمي و الاصطلاحي.

[1]- المرجع السابق ،ص37.

أ-الموضوعاتية في الدلالة المعجمية:

لم تحظى لفظة الموضوعاتية بنفس العناية التي حظيت بها كل من لفظتي الموضوع و الموضوعية "من قبل اللغويين فقد انحصرت اهتماماتهم حول مادة " **وضع** "و مشتقاتها (الموضوع و الموضوعية) التي كنا قد تطرقنا إليها فيما سبق أما الموضوعاتية و بالرغم من كونه مصدر مشتق من لفظة وضع إلا أنه لم يرد تعريف دقيق حول مفهوم الكلمة.

أورد **سعيد يقطين** كلمتي التيم thème،و **التيماتية thematique** ،عندما يقول (إن التيمة **theme**كما يرى **برنارد دوبرييي b. Dupriez** هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي و تستعمل أحيانا بمعنى الحافز الكثير التواتر غير أن التيمة أكثر عمومية و تجريدا)[1]، و يقصد بالفكرة المتواترة البنية المستعملة في أكثر من عمل أدبي و التي تشكل الدافع الأهم في إنتاج المنجز الإبداعي.

يقابل كلمة **thème موضوع** عند اللسانيين الوظيفيين الجدد مصطلح **التعليق rhème** (لأن التعليق عبارة عن موضوعات جديدة و أخبار تسند إلى المسند إليه و تضاف إلى الفكرة الرئيسية المحورية، أو النواة البؤرية)[2].

من خلال هذا القول نرى أن اللسانيين قدركزوا على فكرة ارتباط الموضوعاتية بمصطلح التعليق ذلك أن الموضوعاتية تركز على فكرة هيمنة الموضوع على كتابات مؤلف واحد و التعليق يعني إسناد أخبار جديدة إلى فكرة مركزية باعتباره جزءا أساسيا منها، أما **إبراهيم الخطيب** فقد ترجم كلمة **thème**بمعنى **غرض**، أثناء ترجمته لنظرية الأغراض لدى **توما شفسكي toma chevesky** (الذي يتحدث عن اختيار الغرض أو التيمة الموضوعاتية التي يتمحور حولها العمل الفني، بصفة خاصة إذ يتبين أن خلال السيرورة الفنية تتمازج الجمل المفردة فيما بينها، و حسب معانيها محققة بذلك بناء محددا تتواجد فيه متحدة بواسطة فكرة أو غرض مشترك)[3]، أي أن الغرض في الدلالة اللغوية عند **إبراهيم الخطيب** تعني القصد و المبتغى و المرمى، غير أن مصطلح الغرض يظل جامدا و متفقا عليه لأن الغرض يطلق على (مدح، هجاء، رثاء...)أما الموضوع فيتغير بتغير النصوص و الأفكار.

[1]- جميل حمداوي :المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي ،ط1،2015،ص05. شبكة الألوكة:. www.ahukah .net

[2]- المرجع نفسه ،ص40.

[3]- المرجع السابق،ص05

أما ترجمة **فؤاد منصور** لكلمة **thématique** فكانت الجذر الدلالي الذي يعتبر خلية للنص (فالجذر في حقيقة الأمر ما هو إلا عنونة دالة تتم بها التسمية، و به يفرض النص على المتلقي فكريا و أيديولوجيا فتتولد الرؤى و الأفكار ثم تتشابك التعابير و الأساليب الجمالية الرفيعة)[1]، يركز هذا التعريف على الجانب السيكولوجي لكل من المؤلف و المتلقي على اعتبار أن المؤلف أثناء إبداعه للعمل الفني يكون هو أول متلقي، و بذلك يكتشف ما يفرضه النص و يحاول إيصاله إلى المتلقي.

أما في **معجم لاروس الموسوعي** فقد ورد فيه (الموضوعاتية، النقد الموضوعاتي هو الدراسة النقدية للموضوعات الثابتة في عمل أدبي أو عند الكاتب)[2]، أما في **قاموس لاروس الصغير** فقد جاء فيه(الموضوعاتية صفة للموضوع :و تعني ما ينتظم حول الموضوع، النقد الموضوعاتي:هو طريقة للقراءة النقدية يرمي عن طريق دراسة الثوابت الموضوعاتية و محاوره بعض الجزئيات إلى التعرف على انسجام العالم الخيالي و على الانشغال العميق للكاتب)[3].

من خلال ما ورد في التعريفين السابقين للموضوعاتية في معجم **لاروس الموسوعي** و **لاروس الصغير** نرى أن فحواهما يدور حول الحديث عن ماهية الموضوعاتية و النقد الموضوعاتي، و أيضا الحديث عن ضرورة وجود أمرين هما:

1-وجود موضو ع معين أو فكرة ما ثابتة في أعمال مؤلف معين.

2- محاولة دراسة هذه الفكرة الثابتة.

وهذين الأمرين هما ما يقوم عليهما النقد الموضوعاتي ،وهذين التعريفين لا يمكن اعتبارهما مطلقين للموضوعاتية لأن هذه الأخيرة تعنى بالتغيرات كما الثوابت.

أما **قاموس روبير الصغير للغة الفرنسية** فورد فيه التعريف الآتي: (الموضوعاتية في الأدب تعني النقد الموضوعاتي الذي يرتبط بحضوره موضوعات ثابتة في العمل الأدبي،وهي منحدرة من تجارب الطفولة)[4]

[1]-المرجع السابق،ص06

[2]-la rosse dictionnaire encyclopédique volume ;p1006

[3] -Le petit Larousse grand format ;p1006

[4]-petit rober : dictionnaire de la langue française ;p 1957

هذا التعريف لا يختلف عن ما جاء في التعريفين السابقين،غير أنه وظف فكرة(منحدرة من تجارب الطفولة) و هذه الفكرة تحيل إلى عملية الكبت التي تتكون عند المؤلف في طفولته و تظهر من خلال أعماله و هذا ما قال به التحليل النفسي أيضا.

حصرت هذه المفاهيم اللغوية و الموضوعاتية في الفكرة المتواترة الحافز، التعليق، الغرض، الجذر، الدراسة النقدية، و هذه المفاهيم اتسمت بعدم وجود اتفاق حول مفهوم واحد مشترك للموضوعاتية و هذا ناتج عن الترجمات المتعددة من قبل النقاد لمصطلح الموضوعاتية بالإضافة إلى اتسامها أيضا بالنظرة الشمولية أي أنها لم تفصل في التعريف أو في أجزاء الموضوعاتية أو حقيقتها.

ب - الموضوعاتية في الدلالة الاصطلاحية:

مقابل الدلالة اللغوية نجد الدلالة الاصطلاحية للفظة الموضوعاتية التي تعني (تحديد الموضوع الرئيس والمهيمن الذي تتمحور حوله مفهومات‌عديدة كالبنية و الشكل و العلاقة، و يتم ذلك من خلال ملاحظة الأسرة اللغوية **famille de mots** التي يتشكل منها الخطاب و بما أن بنية الخطاب الأدبي تقوم على الصراع بين الواقع و الحلم فإن الثنائيات الضدية أساس في أي بنية أدبية)[1]، هذا المفهوم يركز على فكرة التشجير من خلال اكتشاف الموضوع النواة و من ثم الموضوعات الفردية التي تكون من خلال المترادفات أو الثنائيات الضدية و هذه الموضوعات الفرعية بدورها لها تفرعات أساسية و أخرى ثانوية و هكذا.

ورد تعريف آخر جاء فيه(المقاربة الموضوعاتية تنبنى على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو الرهان المقصدي أو الدلالة المهيمنة، أو البنية التي تتمظهر في النص أو العمل الأدبي عبر النسق البنيوي و شبكاته التعبيرية تمطيطا و توسيعا أو اختصار و تكثيفا، و البحث أيضا عما يجسد وحدة النص العضوية و الموضوعية اتساقا و انسجاما و تنظيما)[2]، ركز هذا التعريف على عدة نقاط تتمثل في وجود فكرة أو رسالة أو دلالة أو برهان أو بنية يعمل الكاتب على إظهارها في أعماله، و التعريف التالي هو عبارة عن شرح لما جاء في التعريف السابق(الموضوعاتية هي الثيمية و تدل على الموضوعات الكامنة وراء الأثر الأدبي و **الثيمة thème** هي الجذر لهذه الموضوعات ،و هذا الجذر يتصف بصفات محددة هي:

[1]- خليل الموسى :آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ،مجلة آفاق ثقافية ،ع 89،أيلول 2010 ،دمشق ،الهيئة العامة السورية للكتاب ص14.
[2]- جميل حمداوي :المقاربة الموضوعاتية ،ص08.

- القرابة السرية في العلاقات الخفية التي تنسجها عناصر الموضوع.
- الثبات الذي يعني أن الموضوع هو النقطة التي يتشكل حولها العمل.
- الدينامية الداخلية في العلاقات الجدلية بين عناصر الموضوع و غيره من الموضوعات في النص الأدبي)[1].

و كذلك الموضوعاتية (هي التردد المستمر لفكرة ما ،أو صورة ما ،فيما يشبه لازمة أساسية و جوهرية، تتخذ شكل مبدأ تنظيمي و محسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح للعالم المصغر بالتشكل و الامتداد)[2] و هذا يعني أن الموضوعاتية كمصطلح تعني التكرار الدائم لفكرة ما قد تأتي في أشكال و قوالب مختلفة يحاول المبدع أن يتخذ منها ميزة أو خاصية يميز بها أعماله الإبداعية عن باقي الإبداعات ،و هذه الميزة تتخذ شكل ظاهر منظم في أعماله أو تكون خفية داخلية تحت مسميات أو صور أخرى تنتمي أو تشير إليها، و يقصد بالعالم المصغر هو النص الذي تكون الفكرة هي الأساس في تكوينها ثم بتطوير هذه الفكرة يمتد النص إلى عدة نصوص الأساس في تكوينها ثم بتطوير هذه الفكرة يمتد النص إلى عدة نصوص (فالموضوعاتية اكتشاف تعبيري و وظيفي تتيح إمكانية فهم العمل الإبداعي كتكيف إلى مالا نهاية الموضوعاتية)[3]، أما ما يشير إليه هذا القول هو وظيفة الموضوعاتية و طريقته التي تتمثل في الكشف عن فكرة أو موضوع ما في أعمال مبدع واحد و ذلك بغية معرفة ما الذي يطمح إليه من خلال تركيز هو تكراره لهذه الفكرة.كما إن الموضوعاتية كما اصطلح عليها النقاد هي اتجاه نقدي ظهر في القرن 19 وبداية القرن ال20كرد فعل على التأثيرات الوجدانية الرومانسية و التأملات الميتافيزيقية ،فالموضوعاتية في النقد تعني (وصف عناصر الأثر بشكل يتفق مع وجوده في العالم الواقعي و الخيال.)[4]يتضمن معنى الوصف ،الوصف الظاهري والواقعي ،أما الوصف الباطني فيراد به ما يريد الكاتب إيصاله وهذا يتفق مع الخيال.

[1]- محمد عزام :وجوه الماس (البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان –دراسة-)،اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،دط،1998،ص13.

[2]-سعيد علوش :النقد الموضوعاتي ،شركة بابل للنشر والطباعة ،الرباط ،1989،ص25.

[3]-المرجع نفسه ، ص25

[4]- محمد بلوحي :النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم ،الجزائر 20-05-2004،dorarr .ws/forum:/showthread.pt!

1- بين الظاهراتية والموضوعاتيةPhénoménologie et Thématique

تستند المقاربة الموضوعاتية **Thématique** إلى خلفية فلسفية **philosophique** والإبستومولوجيا* **Epistémologie** تتمثل في الفلسفة الظاهراتية أو الفينومينولوجية ** **phénoménologie** وهي مدرسة تعتمد على الخبرة الحدسية للظواهر كنقطة بداية، ثم تنطلق من هذه الخبرة لتحليل الظاهرة على أساس معرفتنا بها وتقوم هذه الفلسفة -الظاهراتية- حول فكرة لا وجود الظاهرة خارج حدود الوعي بها أي إذا لم تصفى في مصفاة العقل تصبح غير مدركة فالإدراك لا يكون إلا بعد الوعي به تبعاً للقول: (تكلم لأراك) فالحامل اللساني هو الذي ينبئ بالمحمول الفكري الأيديولوجي.

بدأ الإهتمام بهذه الفلسفة -الظاهراتية- **phénomélogie philosophie** مع **هيغلHegel**ومن ثم **ادموند هوسرل Edmund Husseri*****يعود أول استعمال لمصطلح الفينومينولوجيا إلى**phénoménologie** **كان**،ي، **هـ**،**لاميرت** في ألمانيا في **1764م** ثم استعملها **كانط kanat** في **1786م**، ومن بعده **هيغل Hegel** في 1807م، و**رينوفيهRenvie** في1840م و**غيرهم.**[1]

كان استخدام هذا المصطلح حسب اتجاه كل فيلسوف، أي أن المصطلح واحد والاستخدامات مختلفة، حيث يعرفها **هيغل Hegel**على أنها(دلالة على المراحل التي يمر بها الإنسان حتى يحس بالشعور بالروح أو التي تعالج مراتب ظهور الكائن في معارضته مع الوعي وصولا الى المعرفة).[2]

في حين أن **كانط kant** يرى أن الفينومينولوجيا هي (التي تبحث في الشروط الممكنة للموضوعية وتؤطرها بنية الذات)[3] وهذا التعريف يعرف لدى النقاد تحت مسمى الفينومينولوجيا النقدية، بينما يرى **هاملتون**

---

*- الإبستيمولوجيا epistemologiques كلمة مؤلفة من جمع كلمتين يونانيتين episteme بمعنى علم و logy بمعنى حديث، علم النقد، دراسة، فهي إذن دراسة العلوم النقدية، و هو مصطلح استخدم لأول مرة من قبل الفيلسوف الإسكتلندي جيمس فريدريك فيرير.

**- الفينومينولوجيةphénoménologie كلمة مؤلفة من مقطعين phénoména و تعني الظاهرة و logy تعني الدراسة العلمية لمجال ما، و بذلك يكون معنى كلمة phénomenologque العلم الذي يدرس الظواهر، و نقصد بالظواهرظواهر الوعي، أي ظهور موضوعات و أشياء العالم الخارجي في الوعي.

***- هو سرل إدموند husserledmund: فيلسوف ألماني ولد في 08 نيسان 1859م، في بروسنتر(مورافيا)، و مات في 28 نيسان 1938م، في فرايبورغ، مؤسس الظاهريات أو الفينومينولوجيا، من مؤلفاته: فلسفة علم الحساب في 1891م، و المنطق الصوري، و المتعالي في 1929م و أزمة العلم الأوروبي و الفينومينولوجيا المتعالية في 1936م،ينظر جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة دار الطليعة، بيروت، ط3، 2006م، ص ص 712-713.

[1]- ينظر: وشن دلال: القصدية من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة، مجلة كلية الآداب و العوم الإنسانية و الإجتماعية، ع6، جانفي 2010م، بسكرة، ص 08.

[2]- وشن دلال: القصدية من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة، ص09.

[3]- المرجع نفسه، ص09.

Hamilton(أنها تكون للدلالة على فرع من فروع علم الفكر وهو الذي يلاحظ مختلف الظواهر الفكرية ويعممها.)[1] وما يتحصل قوله من خلال هذه التعريفات هو أن التباين والاختلاف بين استخدام المصطلح حسب اعتقاد وتوجه كل فيلسوف يبدوا واضحا، إلا أن ما يجمعهم هو فكرة وعي النص فحتى نعي،النص علينا أن نلج الى داخله ومن ثم ندخله في دواخلنا، فالقارئ هو الذات المدركة، وإذا لم يفهم النص أو العمل الأدبي يصبح لا قيمة له، غير أن أول استخدام لمصلح الفينومينولوجية للتعبير عن كونها منهجا فكريا قائما بذاته له أدواته وإجراءاته الخاصة، كان على يد الفيلسوف الألماني **هوسرل Husserl**الذي نقل هذا المصطلح بعد أن استخدمه في مجال علم النفس الى الفلسفة نظرا لوجود علاقة بينها، فهما يتتبعان الظاهرة النفسية أو الفلسفية، ووصفها لأجل تحليلها ومن ثم فهمها، والمعروف أن الفلسفة تبحث منذ الأزل عن مشكلة الوجود التي أرقت الإنسان اليوناني خاصة فالفلسفة اليونانية بحثت في هذا لموضوع منتجة العديد من الفلسفات كفلسفة **أفلاطون** وفلسفة **أرسطو،....وسقراط ...،**كذلك ظهرت هذه المشكلة في المسرح اليوناني، وعلى اعتبار أن كل الفلسفات لم توجد من العدم، وانما جاءت كرد فعل على فلسفات أخرى. وذلك بسد الثغرات التي أغفلتها فلسفة سابقة أو محاولة تطوير جزء غامض منها، وكذلك الأمر نفسه مع الفسفة الظاهر اتية.

يعد مصطلح الظاهراتية مصطلح قديم وليس جديد، فهو يعود الى لفظة ظاهرات أو ظاهر، وهاتين الكلمتين تحيلان في معجم الوسيط الى دلالة (ظاهر من أسماء الله الحسنى، وقيل أثر ظاهر أي بارز بجلاء ووضوح، بين، وتقدم ظاهر أي محسوس، وفرق ظاهر أي باد للعيان، وتوقف عند ظاهر الأشياء أي الناحية الخارجية، وما هو سطحي وليس باطني)[2]

مجمل الألفاظ التي وردت في هذا التعريف، كالبروز والجلاء والوضوح والبيان والمحسوس والسطحي تحيل الى معنى واحد ألا وهو الظاهر المرئي المادي ورد في **لسان العرب لابن منظور** الظاهر بمعنى (الظاهر: خلاف الباطن ظهر، يظهر، ظهورا، فهو ظاهر وظهير، والظاهر من أسماء الله الحسنى وفي التنزيل العزيز:" هو الأول والآخر والظاهر والباطن وهو بكل شيء عليم" الآية 03 من سورة الحديد. كما يدل أيضا على معنى ظاهر: ظهر فوق كل شيء وعلا عليه.)[3]وهذا يدل على أن مصطلح ظاهر سابق على نشأة المدرسة الفلسفية فقد دل على معان متعددة،

[1]- المرجع السابق، ص09.
[2]- إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، ص 578.
[3]- ابن منظور: لسان العرب، ج09، ص200.

وهوسرل **Husserl** قد استخدمه للدلالة على ظاهر الشيء والشيء ذاته وبالتالي معرفتنا بظاهر الشيء فهي معرفة بماهيته.

والظاهراتية كمنهج أو مذهب فلسفي دعا إ ليه الفيلسوف ادموند **هوسرل Edumand Husserl**(تقوم على أساس أن ظواهر الوعي أو المعطيات المباشرة والتي تتمثل في أفعال الفكر يجب أن تكون محل الاهتمام الأول من جانب الفلاسفة، وعليهم أن لا يقوموا بإصدار الأحكام على تلك الظواهر، وهو ما يعرف بمبدأ الحكم. وهنا يشير **هوسرل Husserl**الى ضرورة تحديد مصطلح الفينومينولوجيا بالشكل الذي يتفق مع منهجه.[1]

يشير هذا القول لى البؤرة المركزية التي تقوم عليها الظاهر اتية وهي ظواهر الوعي، ومن ثم نشأة الظاهراتية والبحث في ماهيتها. وضرورة ضبط مصطلح الفينومينولوجيا كما دعا إليها **هوسرل.**

نجد أن الظاهر اتية تعني أيضا سواء في مجال الفلسفة أو النقد (لدراسة الوصفية لمجموعة من الظاهرات، كما تتبدى في الزمان أو المكان بغض النظر عن القوانين الثابتة التي تتحكم في هذه الظاهرات)[2] ركز هذا القول على المجالات التي تبحث فيها الظاهر اتية سواء كانت فلسفية أو نقدية من خلال الدراسة الوصفية التي تقوم بها بوصف الظاهرة من حيث أسبابها ودوافعها ونشأتها وما يزيد في انتشارها.

يستعين **بوليه جورج (1902-1991) J- poulet** بالتحليل الظاهراتي للزمان والمكان من أجل العثور على التجربة الأولى للكاتب أو ما يسميه (كوجيتو) الكاتب فيتساءل: ما هو الموقف الذي اتخذه الكاتب حيال الزمان والمكان.

يقول **بوليه جورج** في هذا الصدد: (السؤال من أنا؟ يمتزج إذا طبيعيا بسؤال متى أنا؟ ما هي اللحظة التي تمكنت معها من اكتشاف نفسي عند عتبة زمان يصبح زمانا وجوديا؟ سؤال يماثله آخر: أين أنا؟ ما هو الفضاء الذي أكتشف فيه نفسي وأنا متموضع حاليا، وكيف يتحدد مقارنة بفضاءات أخرى؟ إذن، الفحص النقدي

[1]-نبيل راغب:موسوعة النظريات الأدبية، ص 427.
[2]- المرجع نفسه، ص427.

للوعي الذاتي ينفتح على دراسة للزمان وكذا تناول الفضاء.)[1] المتدبر في القول يجد أن **بوليه جورج** كان هدفه من خلال هذه الأسئلة البحث عن ماهية الوعي ودوره في تشكل الموضوعات.

مهمة النقد هي الكشف عن مواطن الإجادة والإخفاق في العمل الأدبي، وهذا لا يكون إلا بوجود الوعي، والوعي لا يجب أن يكون محددا بفكرة معينة، ومن ثم يمكن أن نطبق هذا النقد الواعي على الأعمال الأدبية من خلال الكشف عن (شيء ما) الفكرة في أعمال كاتب معين وهذا ما تقوم به الموضوعاتية، ومن خلال ذلك نجد أن الموضوعاتية استفادت من الفلسفة الظاهراتية من خلال فكرة تأخر الوعي عن موضوعه، ومما يدعم هذا الشرح القولين التاليين:

(لا يمكن أن نسمي الوعي وعيا إلا بإحالته إلى شيء أو موضوع معين، كما لا يمكن وصف أفعال الوعي بأنها واعية إلا باندماجها بموضوعات.)[2] .أما القول الثاني فورد فيه (لا يوجد فكر دون موضوع الفكر ولا الأنا المفكر دون الموضوع المفكر فيه.)[3]

أما **غاستون باشلار Gaston Bachelard (1884-1962)** (فيرى أن التحليل الظاهراتي يبحث في قصدية الوعي، أي أن الوعي يتجه دوما إلى موضوع ما وقد وظف **باشلار** ظاهريته في دراسة موضوع الخيال حيث رأى أنه لا يوجد موضوع دون ذات، وأن وظيفة الظاهراتية ليست في وصف الأشياء كما هي في الطبيعة، فهذه مهمة عالم الطبيعة وإنما في القدرة على استعادة الدهشة الساذجة حين رؤيتنا لأشياء الطبيعة. ذلك أننا (عندما نحلم فنحن ظاهراتيون دون أن نعلم وأن الموضوع يتحدد من خلال غيابه ومعايشتنا له، فإذن هناك موضوع وذات واعية وحلم ينشأ بتأثير التقاء الذات بالموضوع.)[4]

يشير قول **باشلار Bachelard** إلى الحديث عن البؤرة التي يتمركز حولها التحليل الظاهراتي وهي قصدية الوعي، التي اختلفت كل من الفلسفة المثالية والفلسفة المادية في تفسيرها من خلال فكرة أو إشكالية أسبقية الوعي أم الوجود. ثم أتى **هوسرل husserl** وقال الوعي..... بشيء ما وهذا ما ورد في قول ب**اشلار** الوعي

[1]- سعيد بوخليط: النقد الأدبي: استمرار روح غاستون باشلار، مجلة مسارب الإلكترونية 12 أغسطس 2014م massareb.com

[2]- وشن دلال: القصدية من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة ص10.

[3]- محمد شوقي الزين: الفينومينولوجيا و فن التأويل، ص02.

[4]- محمد عزام: النقد الموضوعاتي: غاستون باشلار، د، ع، 10 يوليو 2014م.

بموضوع ما. فالمعرفة عند **هوسرل husseerl** عبارة عن وعي ومضمون هذا الوعي في نفس الوقت، ومن خلال دراسته رأى أن وظيفة الظاهراتية هي إعادة الدهشة عكس مهمة عالم الطبيعة.

يرى **باشلار Bachelard** أيضا (أن المقاربة الظاهراتية تتحالف مع إنسانية مبدعة تمنح قيمة لكافة الظاهرات المتعلقة بالوعي).[1]

والفكرة الأساسية التي يمكن استخلاصها من البعد الفلسفي للنقد الظاهري الموضوعاتي هي اعتبار الإبداع عملا يمثل وعي المبدع، وهذا لا يعني نفي الظاهرية للعمليات اللاواعية التي تجري أثناء تنظيم المدركات في الوعي، وهذه مفارقة ينبغي التنبيه إليها لأنها هي التي تفسر كيف أن النقاد الظاهريين/الموضوعاتيين لجؤوا أحيانا الى التحليل النفسي أو الى أحلام اليقظة البدائية العميقة المترسبة في الذات المبدعة، وهذا ما فعله **باشلار**[2]

أي أن المنهج الموضوعاتي والظاهراتي يتفقان في فكرة أن العمل الأدبي هو نتاج وعي المبدع عكس التحليل النفسي، الذي يرى أن مرد الإبداع الى اللاوعي خاصة عند **سيغموند فرويد** وربطه أكثر بالليبيدو، غير أنه لم ينفي وجود اللاوعي تماما في عملية الإبداع، فقد تحدث **باشلار** عن الخيال والصورة الشعرية والحلم، وهذا الأخير يعد ضمن ما اهتم به التحليل النفسي.

مجمل القول إن الموضوعاتية تستفيد من الظاهراتية التي تبحث في الظواهر للوصول الى الجواهر، وعليه فالدراسة الموضوعاتية تهتم بدراسة أو تتبع الظهورات المتعددة للموضوع الواحد من أجل الوصول الى المنطلق الذي يهدف الكاتب الى ارساله في النص والعمل الأدبي عبر النسق البنيوي وشبكاته التعبيرية.

2-المرجعية الفلسفية للمنهج الموضوعاتي:

يعتمد كل منهج نقدي على مرجعيات وأصول يرتكز عليها، ولا يخلو خطاب أدبي نقدي في الغرب من الاستناد إلى المرجعية الفلسفية، فقد ظهر النقد الموضوعاتي في فرنسا، حيث عرف إقبالا من قبل نقادها، وهذا المنهج كباقي المناهج لم يظهر من العدم و إنما كان وراء بروزه عدة فلسفات ساهمت في تبلور هذا المنهج نذكر منها: الرومانسية والظاهراتية، وهاتان الفلسفتان سبق أن تطرقنا إليهما، بالإضافة إلى الوجودية والنفسية والأسلوبية.

[1]- دانيال برجيز: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،تر: رضوان، ظاظا ص115.
[2]- ينظر حميد لحمداني: سحر الموضوع، دراسات سال، المغرب، دط،1990 ص24.

يرتبط النقد الموضوعاتي بالفلسفة الوجودية التي يمثلها كل من ، **جون بول سارتر G.P.Sartre** و**غاستون باشلار G.Bachelard** غير أن وجودية **Heidgger هيدجر** هي المهيمنة من خلال فكرة (الخيار الأصلي الذي اصطنعه الكاتب لنفسه و لحياته وللوجود) هذا الرأي يحيل إلى فكرة اختيار التيمة الرئيسية التي يبنى عليها الكاتب وجوده الإبداعي.

يقول سارترSartre (الكتابة بالنسبة - **لسارتر**- كيفية معينة في التصرف وهي (عمل كاشف)، والكاتب لابد أن يبلغ رسالة الى معاصريه)[1] الفكرة تشير إلى أن الكتابة نوع من الإفصاح عن المكامن الإبداعية للكاتب.

استطاعت وجودية **سارترSartar** في الخمسينات (من إعادة تحديد المواقف اتجاه الإنسان والوجود واللغة والأدب)[2] فحسب رأي **سارتر** أنه إذا كان الوعي يحدد الحرية فإن هذه الأخيرة تحدد المسؤولية، وهنا نجده يركز على فكرة الوعي التي يقول بها النقد الموضوعاتي.

(يرفض **سارتر** فكرة اللاشعور الأولية ولا يأخذ، بها فالواقعة النفسية بالنسبة له تقع على مستوى الشعور.)[3]يعزز هذا القول القول السابق من خلال أن الوعي يعتمد على الشعور لإدراك الحدث أو الموضوع.

يحدد **سارتر** مهمة الناقد الوجودي في قراءة العمل الإبداعي (الناقد الوجودي يجد نفسه أمام أثر مؤلف معين كما يجد المحلل النفسي نفسه أمام أعمال حياة معينة والأثر والأعمال كلاهما تركيبات وقتية، أي أنهما تعبيرات رمزية اندفاعات عامة لحياة معينة)[4] فمهمة الناقد حسب **sartar سارتر** تتمثل في محاولة الكشف عن المغامرة التي يقصد بها حسب اعتقادنا تعبيرات رمزية، وعلى الناقد اكتشافها سواء الناقد الوجودي أو المحلل النفسي.

موضوعه القلق الإنساني التي تحدث عنه أو قلقه الوجودي إنما هي فكرة موجودة في الفكر اليوناني أيضا، ومن هنا نرى أن النقد الموضوعاتي هو الآخر يبحث في العمل الأدبي بغية الكشف عن موضوع ما ،الذي هو في حد ذاته وعي بأمر ما، وعليه فالوجودية تتفق مع النقد الموضوعاتي في فكرة الوعي.

---

[1]- نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979م،ص91.
[2]- محمد بلوحي: النقد الموضوعاتي، الأسس والمفاهيم، الجزائر،20-04-2004م،12:52.
[3]- نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، ص93.
[4]- المرجع نفسه، ص94.

إضافة إلى الفلسفة الوجودية التي كان لها أثر بارز في النقد الموضوعاتي نجد التحليل النفسي الذي أسسه **سيغموند فرويد**، والذي يطلق عليه ما يسمى بالفرويدية

نجد أن النقد الموضوعاتي استفاد منه من خلال استعمال جملة من المصطلحات المستمدة من التحليل النفسي مثل: (العقدة النفسية، اللاشعور، العقل الباطن، السادية...)[1]

ثم جاء **شارل موورون Charles mouron** من خلال دراسته لمؤلفات فرويد إلى دراسة مظاهر لاشعور (وهو يرى أن اللاشعور الذي يظهر في الأحلام وفي أحلام اليقظة لابد أن يظهر بشكل مهيمن في الآثار الأدبية)[2] بالإضافة الى كتابة الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية. ويعتبر **موورون Mouron** من رواد النقد الموضوعاتي المتأثرين بالتحليل النفسي. فقد استخدم جملة من الأفكار أهمها: **اللاشعور، أهمية الطفولة في تشكيل أفكار الشخص البالغ، آثار بعض الوقائع الراسخة في الذاكرة في الإبداع، وجود الثروات المتسلطة.** تعد هذه الأفكار بمثابة الركائز التي يبنى عليها التحليل النفسي بالإضافة الى المصطلحات التي تعتبر مفاتيح هذا المنهج، حيث أن لكل منهج أو فلسفة مصطلحات خاصة.

التحليل النفسي يبحث في اللاشعور من خلال العمل الأدبي ، أي أنه يتتبع الأعمال الإبداعية للكاتب، ولا يبحث في العمل بقدر ما يبحث في ذات المبدع، والجانب اللاشعوري له.

في حين أن المنهج الموضوعاتي يبحث في بنية النص مركزا على فكرة الوعي لاكتشاف الموضوع المهيمن في أعمال كاتب، على عكس التحليل النفسي، إلا أن الاختلاف لا ينفي وجود الوعي في التحليل النفسي لأن هذا الأخير يتبع مرحلتين: مرحلة اللاشعور، ومن ثم اللاوعي، ومرحلة ما بين الوعي -الشعور- واللاوعي، ومن هنا فالنقد الموضوعاتي لا يمكن فصله عن التحليل النفسي.

نجد للنقد الموضوعاتي أسسً ا فلسفية تأويلية الهرمونيتيكية التي تركز على الفهم ووصف بنيات العمل الأدبي والقراءة الدلالية التي تهدف الى الكشف عن المعنى الظاهري والباطني.

النقد الموضوعاتي له مرجعية رومانسية (هو أيديولوجيا ابن الرومانسية، ومع ذلك فإن مرجعية الموضوعات في الدراسات الأدبية تعود إلىفطرة أبعد من ذلك بكثير فالمصطلح موروث من علم البلاغة القديم الذي يعطي

[1]- جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية، ص15.
[2]- المرجع نفسه، ص15.

أهمية كبيرة للموضوعية **Topos** وهي عنصر مدلول**Elément de significations**حاسم في أي نص إلا أنه كان لابد من انتظار تطورات العلوم المقارنة في اللسانيات والأدب في بداية القرن التاسع عشر.)[1]

كي يكتسي المفهوم أهمية أكبر لابد من إعادته إلى مرجعية تاريخية، فالنقد الموضوعاتي موجود منذ القدم، لكن ليس بهذا المسمى، أما عن عبارة -ابن الرومانسية- فتحيل الى ظهوره في الفكر الألماني عند نقاد مدرسة **جنيف** ويمتد الى فكرة الموضوعاتيين **les thématiciens** عن طريق فلسفة **هيدجر Heidegger** فليس من الغريب أن يتخذ النقد الموضوعاتي من الرومانسية عمره المفضل، فقد خصص له **بيغان** و**ريمون** و**بوليه** و**ريشار** عدد ًا من الدراسات، وهم يرون فيه انتصارا لأدب وعي الذات**conscience de littérature**[2].

رأى الرومانسيون في العمل الشعري تعبيرا عن أنا الشاعر، وفي الخيال عصب الكيان الشعري، وعنهم أخذ الموضوعاتيون ذلك من خلال (تقديم الخيال على العقل عند الرومانسيين وتفضيله على التحليل النقدي والهرب من الواقع والالتجاء الى الحلم وطلب الانعتاق، والرحيل عبر المكان لزيارة البلدان البعيدة أو عبر الزمان بالارتداد الى القرون الغابرة)[3] فالمبدع تأتيه تخيلات وأحلام معينة ينطلق إبداعه من خلالها.

3- نشأة المنهج الموضوعاتي وأهم رواده عند الغرب والعرب:

أ- إرهاصات النقد الموضوعاتي عند الغرب وأهم رواده:

المتتبع لظهور المقاربة الموضوعاتية، يرى أنها ظهرت في أوروبا مع ظهور النقد الجديد، إلا أن النقد الموضوعاتي لم يسيطر بشكل واضح على النقد المعاصر في فرنسا إلا في ستينات القرن العشرين، وخلال هذه الفترة كانت هناك مجموعة من المناهج الشائعة والمهيمنة على النقد الجديد في أوروبا، كالشعرية الفلسفية مع **غاستون باشلار G.Bacheland** والنقد الفينومينولوجي في مدرسة جنيف الذي ترأسه **بوليه Poulet** ، والنقد السيكولوجي مع **شارل مورون Charles Mouron**، غير أن هذه المناهج سرعان ما أفل نجمها وبرزت مناهج أخرى، كالشكلانية الروسية والسيميائيات وجمالية التلقي، هذه المناهج التي لقيت تجاوب من قبل النقاد والأدباء وحتى المتلقين (الجمهور).

---

[1] دانيال برجيز: مدخل الى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص97.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص97، 98.
[3] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوانالمطبوعات، الجزائر، 1984م، دط، ص58.

نشأ النقد الموضوعاتي في خضم هذه المناهج النقدية المعاصرة، وتطور في ظل الألسنية والبنيوية والتحليل النفسي والظاهراتية.

ظهور المنهج الموضوعاتي في فرنسا لا ينفي وجود ملامح له وإرهاصات أولية في كل من ألمانيا وأمريكا الشمالية، والذي مثله **جوزيف هيليس ميلر Jpseph Hilis Miller وبول بروتكوبا Paul Brockoba وفرد يماك أيوين.Ferdimakevin .**[1]

نجد من خلال ما ورد في المتن أن النقد الموضوعاتي عند الغرب، ظهر كمنهج نقدي كامل في أوروبا أي كمنهج له أدوات وآليات خاصة به خلال ستينات القرن العشرين وبالتحديد في فرنسا، مواكبا بذلك نظريات ما بعد الحداثة التي ظهرت مع ما يعرف بالنقد الجديد.

إضافة إلى ما قد قيل فقد نشأ النقد الموضوعاتي (في أحضان الصراع النقدي اللانصوني الأكاديمي الذي يدافع عنه **ريمون بيكار** والنقد الجديد الذي يمثله **رولان بارت)**[2].

أهم رواد النقد الموضوعاتي عند الغرب:

يعتبر النقد الموضوعاتي من بين المناهج النقدية التي ظهرت في ستينات القرن الماضي، بالإضافة الى المنهج البنيوي والأسلوبي، والذي أولى له كبار النقاد عناية وأهمية بارزة أمثال: **غاستون باشلار Gaston Bachelard 1844-1962**، **وجون بولويبرJean Paul weber** ، **وجون بيار ريشار Jean Pierre Richard1922**، **وجورج بوليهGeorge Poulet** ،،**1902-1991 جون روسيه Jean Rousset 1910وجون ستاروبنسكي Jean- Starobiski 1920** وغيرهم.

الحديث عن هؤلاء النقاد يلزم إعطاء لمحة عن أبرز أقطاب المنهج الموضوعاتي، ورغم اختلاف اتجاهات هؤلاء النقاد بين الوجودية، الظاهراتية النفسية..... غير أنهم يشتركون في فكرة مركزية ألا وهي النقد الموضوعاتي والملاحظ أن أغلب هؤلاء النقاد فرنسيون أو كتبوا بالفرنسية، ونستهل **بغاستون باشلار Gaston Bachelard 1844م-1962م.**

[1]ينظر: جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية، ص23.
[2]المرجع نفسه ، ص23.

الذي يشكل (المصدر النظري لمفهوم ومصطلح النقد الموضوعاتي)[1]

(فيلسوف فرنسي ولد في بار-سور- أو ب 27 حزيران 1884، ومات في باريس 16 تشرين الأول 1962 كان جده فلاحا وأبوه اسكافيا، ولكنه أكمل دراسته الثانوية ودخل الى إدارة البرق والبريد والهاتف، فما كان يتوقف عن تثقيف نفسه في المساء بعد الانتهاء من عناء العمل نهارا، حصل العصامي الفتى على إجازته في الرياضيات، وصف ليالي الدراسة والكدح في كتابه "لهب الشمعة 1961" انتسب الى سلك التعليم الثانوي، درس الفيزياء والكيمياء، ترمل بعد فترة من زواجه وعاش وحده مع ابنته سوزان ووقف نفسه على تربيتها، حصل على شهادة التبريز في الفلسفة 1922 وعلى الدكتوراه في الآداب 1927.

دخل باشلار الى الجامعة وعين 1930 أستاذا للفلسفة في كلية الآداب في ديجون، شغل كرسي فلسفة العلوم في السوربون في 1940-1955. حاول **باشلار** ادخال مفاهيم جديدة للكيمياء الى قلب فلسفة العلوم الموسعة التي عمل على ارسال أسسها في التعددية المتلاحمة للكيمياء.)[2]

وهكذا يبدو أن الباحث في مسيرة الفيلسوف **باشلار** العلمية الطويلة يقول أن هذا الرجل قد يصنف ضمن النقاد والأدباء، وهذا راجع الى توجهه الفلسفي والنفسي وطغيان الجانب العلمي على أعماله، فقد كان أستاذا لمادتي الفيزياء والكيمياء، غير أنه استطا ع أن يدخل الأدب من خلال بحوثه حول عناصر الكون المتمثلة في الأرض الماء والنار والهواء وهذه العناصر التي شكلت النقطة أو المركز الذي انبثقت منه بقية أعماله الأدبية.

(شغف **باشلار** بالتحليل النفسي كعلم جديد، ومعرفته ب **"فرويد ويونغ"** جعلاه يسلم بقراءة نفسية للأثر الأدبي ويعتبرها وسيلة نموذجية لمعرفة الكاتب. كما تأثر **"بكانط"** و**"هيغل"** في فلسفة الرفض و**"كونت"** في تكوين العقل العلمي، والمتأمل)[3] في القول يلاحظ أن **باشلار** قد تأثر بالتحليل النفسي وفلسفة العقل من خلال الأسماء الواردة في القول.

قد أقام **باشلار** شهرته على ثلاثة عشر كتابا جمعت بين الكفاءة العلمية والنفاذ الفلسفي وكان جهده منصرفا الى النقد الفلسفي للفكر العلمي ذي الرؤية العقلانية المتحررة (ويعد كتابه "تكون الفكر العلمي" la formation de l'esprit scientifique أهم كتاب يتعرض فيه إلى هذه المعرفة الموضوعية التي يهدف

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، دار الريحانة، القبة الجزائر، د ط، د ت،ص07
[2] جورج طرابشي: معجم الفلاسفة، دار الطبيعة، بيروت ط3،2006، ص147.
[3] ينظر: محمد عزام: وجود الماس(البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان)، ص16

التحليل النفسي- الوصول إليها-إلى بحث المكبوتات التي يفترض فيها دينامية وقدرة هذه المكبوتات وهو ما يطلق عليها **باشلار** العوائق الأبستمولوجية)[1]هذا القول يشير إلى التأثر الكبير من قبل **باشلار** بالتحليل النفسي

وفي مجمل القول نخلص إلى أن هذا الرجل يعتبر الأب الروحي للنقد الموضوعاتي

أهم ما تناوله باشلار في مسيرته العلمية:

- درس **باشلار** الصورة الشعرية واعتبرها بروزا مثبوتا ومفاجئا على سطح النفس
- أكد **باشلار** على وجوب ربط الحياة الخاصة للصور بالنماذج الأصلية التي يكتشفها التحليل النفسي.
- يرى **باشلار** أن التحليل الظاهراتي يبحث في قصدية الوعي أي أنه ليس هناك وعي بالظاهرة دون إدراكنا لها
- تحدث أيضا عن التخيل الشاعري بغية إبراز بحث المنهج الفينومينولوجي في فكرة الوعي والصورة الشعرية
- أورد **باشلار** فكرة أحلام اليقظة خاصة في كتاب شاعرية حلم اليقظة

يعد النقد الموضوعاتي عند **باشلار** أنه ذلك الأساس الذي يتخذ الطابع الشعري كنقطة مركزية لأنه يريد في الواقع أن يصف معطيات مثالية تقوم عليها الكتابة الشعرية، أهمها: أحلام اليقظة ونسمي حلم اليقظة معطى مثاليا لأنه يتخذ لدى **باشلار** دلالة تتجاوز الواقعي. وتجليات أحلام اليقظة في الشعر لا يمكن أن توصف في إطار النقد التيماتي الباشلاري إلا بلغة شعرية مماثلة.[2]

من مؤلفاته التحليل النفسي للنار1937، الماء والأحلام 1942، الهواء والأفكار 1943، التراب وأحلام السكون 1946، التراب وأحلام الإرادة 1948[3]، شاعرية المكان 1957، شاعرية أحلام اليقظة 1960، التخيل الشاعري، لهيب الشمعة، العقلية المطبقة، المادية العقلانية، الروح العلمية الجديدة، جدلية الاستمرار.[4]

[1]سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل، المغرب،1989،ط،1،ص18.
[2]: حميد حمداني، سحر الموضوع، دراسات سال، د ط، د ت، ص31
[3]دانيال برجيز: مدخل إلى مناهج النقد الأدب، تر: رضوان ظاظا،ص117.
[4]سعيد علوش النقد الموضوعاتي ، ص17.18.

جون بول فيبر Jean-Paul weber 1922

ناقد فرنسي معاصر، اتخذ من التأمل في الظاهرة الجمالية مذهبا له، عني بالنقد الجذري، فالجذر يقصد به عند **فيبر**(حادثا أو موقفا(بالمعنى العام لهذه الكلمة) يمكن أن يظهر بصورة شعورية (أو لا شعورية) في أغلب الأحيان، في أثر أو في مجموعة آثار شعرية وأدبية أو تصويرية....الخ إما بصورة رمزية أو بصورة واضحة)[1] **فيبر** في هذا التعريف تطرق إلى فكرة الشعور أو اللاشعور التي اهتم بها التحليل النفسي عند **"فرويد"** من خلال فكرتي الترسب و الكبت التي تكون لدي الكاتب، وترجع إلى طفولته، غير أنها تظهر في إبداعاته.

الجذر عنده نوعان: جذور شخصية وجذور عامة، ولدي تطبيق **"فيبر"** منهجه الجذري على النصوص الشعرية وجد أن الشاعر **"دوفيني"** قد توقف عند موضوع الساعة **"مالارميه"** أخذ من موضوعة الطير المحتضر جذرا شخصيا. أما الجذور العامة فهي مشتركة بين أشخاص لا حصر لهم، ويعبر الجذر عن نفسه بشكل رمزي من خلال فكرة ثابتة، وهذا الجذر يثبت أصوله في حادث منسي في طفولة الكاتب كما تحدث **"فيبر"** عن القدرة المتسلطة حيث قام بالتأكيد على التشابه الذي يمكن أن يوجد بين هذه الفكرة الثابتة وبين كل نص يجري فحصه، وقد قام **"فيبر"** بمقارنة حادثة سقوط **"بول فاليري"** عندما كان طفلا في حوض ماء ، فوجد في قصائد **"فاليري"** تلميحات عن هذا الحادث:)(الاحتضار، العذب، المقبرة، الحرية...الخ) وأكد بعشرات التفاصيل هذه الفكرة المتسلطة وربطها بالحادث الذي وقع "لفاليري" في طفولته.[2]

فرق **"فيبر"** بين الجذر والفكرة الرئيسة فالفكرة الرئيسية هي(كل عنصر لغوي يعود بإلحاح في أثر المؤلف أي أنها ظاهرة تتعلق بمفردات اللغة وهي ظاهرة واضحة و ليست خفية)[3] الفكرة الرئيسية انطلاقا من هذا القول تتمحور حول مفردات لغوية واضحة وجلية تتكرر باستمرار في أثر مؤلف معين، في حين أن الجذر كما يعرفه **"فيبر"**(أنه يختلف عن الفكرة الرئيسية باعتباره لا يكون ظاهرة لغوية إلا بصورة ثانوية فقط، وهو يظهر في الأثر بصورة عامة على هيئة شكل رمزي)[4]ولشرح هذا القول يورد المثل الذي استخلصه **"فيبر"** من خلال دراسته لأعمال **"لوركا و مالارميه"**حيث ميز بين الجذر والفكرة الرئيسية فالحشرة فكرة رئيسية لدى لوركا أما مالارميهفقد كان الطير فكرته الرئيسية في حين أن الجذر عنده هو الطير الميت.

---

[1] نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، دار الحرية، بغداد 1979، د.ط.ص122.
[2] بتصرف: محمد عزام، وجوه الماس(البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان) ص27.28.29.
[3] نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، ص.131.
[4] المرجع نفسه،ص 131.

اتخذ **"جون بول فيبر"** لمنهجه ثلاثة شروط:

(1-) واقعية اللاوعي. -2) أهمية الطفولة. 3)إمكانية تمثيل رمز واحد لواقع قديم)[1]

ويقصد بواقعية اللاوعي أن كاتب ما تعود معظم نصوصه إلى اهتمامات تتعلق بفكرة متسلطة مكبوتة في اللاوعي تظهر في آثاره الإبداعية، أما عن أهمية الطفولة فيقصد بها كما سبق القول إلى وجود حادث أو موقف مترسب في ذاكرة المبدع، فالناقد عليه أن يكتشف الموضوع أو التيمة المتواترة في أعماله وربطها بالحدث الذي عاشه الكاتب في طفولته ومن ثم ترميز الكاتب لهذا الموضوع وهو الشرط الثالث الذي قال به **"فيبر".**

مفهوم النقد الموضوعاتي عند جون بول ويبر: أرجعه إلى (أننا نقصد بالتحليل الموضوعاتي L'analyse thématique المسار الذي يأخذه البحث لاكتشاف الموضوعاتية وكذا الكشف عن التجليات التي تتخذها هذه الموضوعاتية في جميع تفرعاتها في العمل الأدبي، القيام بالتحليل الموضوعاتي للعمل الأدبي يعني إذن التوصل إلى تجميع هذا العمل حول حادث ما يعود إلى مرحلة الطفولة، مع إبراز كيف ينتشر هذا في النصوص الأخرى للكاتب.)[2].

التعريف الذي أورده **"ويبر"** يكشف لنا مدى تأثره بالمنهج السيكولوجي (النفسي)فهو يرجع الموضوعاتية في العمل الأدبي إلى مرحلة الطفولة ،وهذا ما يهتم به التحليل النفسي عند قيامه بتحليل**"لوحة الموناليزا لليوناردو دافنشي"**أو**"عقدة أوديب ملك"**،وأرجع سبب الابتسامة إلى مرحلة طفولة دافينشي، وترسخ ابتسامة والدته في ذاكرته، وهذا ما قال به أيضا **"ويبر"** عند دراسته لأعمال **"ستاندال"** حيث أرجع إبداعاته الى موضوعة واحدة أو حادثة واحدة وهي العضة.

ومن مؤلفاته: **سيكولوجيا الفن 1958، تكوين الأثر الشعري 1961، مجالات جذرية 1963، ستاندال، البنيات الجذرية لآثاره ومصيره ،ميادين موضوعاتية 1963.)**[3].

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي ،ص22.
[2] محمد السعيد عبدلي: البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، ص122.
[3] نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، ص.128

جورج بوليه Georges Poulet (1902-1991)

(ناقد بلجيكي الأصل عني بالنقد الموضوعاتي (الجذري)، أستاذ في جامعات: (أدنبرة وبالتيمور 1952، وزيوريخ 1956 ونيس 1968) وفي مقال له بعنوان ظاهراتية القراءة في 1969. يرى **"بوليه"** أن وعي القارئ متى انغمس في النتاج الأدبي يتحرر من قيود الواقع ومن إحساسه العادي، وأصبح يمتلك أفكار غيره كأنما هي أفكاره، وأن فعل القراءة يعني الاندماج في العمل الأدبي الذي يصبح عقلا يعي ذاته من خلال القارئ-الفاعل- ويحدد **"بوليه"** انطلاق النقد من الأشكال الأدبية ويستعين بتحليل الظاهراتي للزمان والمكان استنادا على كتابات**"باشلار"** عن الزمان، ومقاربته لمفهوم اللحظة وما النص الأدبي سوى تجسيد لهذا الوعي تجسيدا أدبيا وهو كوجيطو الكاتب)[1]

يتساءل **جورج بوليه** (عن الموقف الذي يتخذه الكاتب أمام المكان والزمان ثم يحاول بعد ذلك أنيجد في كتابات هذا الكاتب موقفا ابتدائيا يأخذه على عاتقه، ويسعى بصورة لاشعورية إلى الهروب منه أو إلى تنظيمه.)[2]

فهو من خلال هذا التساؤل يحاول البحث عن الموقف الذي يتخذه الكاتب من المكان والزمان، كما يرى أن الأشكال الأدبية ينبغي أن لا تنوب عن الروح التي تبدع هذه الشكال في العمل الأدبي، وعلى الناقد أن يكتشف النظام العقلي الذي يتمتع به الكاتب من أجل إدراك الفعالية الروحية التي يمكن فهمها.

(يقارب **"بوليه"** في مصنفاته النقدية خطاب الإبداع من زاوية فلسفية ذات نسق زمكاني ماورائي بروح شاعرية موحية كما فعل **"غاستون باشلار"** في كتابه (شعرية الفضاء)[3] وهذا الأمر يدل على أن **"بوليه"** قد تأثر بالفكر الباشلاري من خلال تناول الزمان والمكان بأسلوب فلسفي وهذا لا يعني أنه استلهم فكره.

من مؤلفاته: دراسات في الزمن الإنساني 1950.البعد الداخلي 1952، تحولات الدائرة 1961. الفضاء البروستي 1963 وثلاثة مقالات في الأسطورة الرومانسية 1966، الشعر المتفجر1980، الوعي النقدي 1981.)[4].

---

[1] ينظر: محمد عزام: النقد الموضوعاتي، ص02،
[2] نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، ص81.
[3] جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية، ص22.
[4] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص21.20.

جان بيار ريشار Jean-Pierre Richard1992م

يعتبر **جان بيار ريشار** من رواد النقد الموضوعاتي الذين اهتموا بالتنظير للموضوعاتية والتطبيق (بدأ حياته النقدية عام 1954م وفي 1961م نال شهادة الدكتوراه ببحثه عن الشاعر الفرنسي **"مالارميه"**، وهو يستند إلى خلفية فكرية و نقدية تسمح له ببناء منهجه النقدي الخاص به، والذي يستند إلى الفلسفة الظاهراتية-الفينومينولوجيا- Phenomenolgie التي يمثلها **ادموند هوسرل E.Husserl** والفلسفة الوجودية لدي **جان بول سارتر J.P.Sartre** وفلسفة العناصر الأربعة عند **غاستون باشلار G.Bachelar**)[1] يعتبر **ريشار** من رواد النقد الموضوعاتي، حيث كان بالأساس تكوينه فلسفي، كما أنه كان على اطلاع بالفلسفة الظاهراتية والوجودية، وتأثر بأفكار **باشلار** (يقترب **جان بيار ريشار** من مواقف **غاستون باشلار** النظرية بصورة صريحة، وهو ك**سارتر** يحاول العثور على القصد الأساسي أو المشروع الذي يسود مغامرة شاعر ما أو كاتب معين.)[2] هذا القول يعزز الشرح السابق.

يعد **ريشار** أستاذ الأدب المعاصر في "جامعة السوربون"، كما درس الأدب الفرنسي في "لندن ومدريد" مدة **25 سنة**، استطاع أن يصوغ منهجا جديدا أطلق عليه **"المنهج الموضوعاتي"** أكد **ريشار** على فكرتي الخيال والحس في منهجه النقدي.

يعرف **ريشار** التيمة Thème (بأنها مبدأ تنظيمي محسوس أو دينامية داخلية أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد)[3] هدا التعريف أوردناه ضمن تعريفات الموضوع فيما سبق، غير أنه يحيل إلى:

المعنى، **الحسية العلاقة أو القرابة السرية** وهذه المفاهيم النقدية أوردها **عبد الكريم حسن** في دراسته، حيث يقول بأن (الموضوع وحدة من وحدات المعنى، هو وحدة حسية علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنها مشهود لها بأنها تسمح انطلاقا منها وبنوع من التوسع الشبكي أو الخطي أو المنطقي أو الجدلي ببسط العلم الخاص لهذا الكاتب.)[4].

---

[1] محمد عزام: وجوه الماس(البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان)، ص12.
[2] نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، ص85.
[3] محمد عزام:وجوه الماس، ص18.
[4] - عبد الكريم حسن:المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت،ط1، ص39.

أورد **ريشار** عدة التعريفات للموضوعاتية، فيحدد بأنها (استنطاق مدلولات الصياغية اللفظية عبر ألفاظها وتراكيبها وفق مبدأ التقدم والإرتداد وإضاءة المستوى اللغوي بالمستوى النفسي)[1] وفي موضع آخر يرى أنها تتمثل في (شكل هوية سرية ذات مستويات متعددة ترتبط بالتجربة الخاصة للوعي التأملي أو خارج التأملي)[2] ينطلق **ريشار** في تحديده لمفهومه الموضوعاتية من مصطلحات مفتاحية تتمثل في هوية سرية واستنطاق مدلولات الصياغة اللفظية، وهذه المصطلحات ترمز إلى أن الكاتب يحاول إخفاء فكرة معينة، أو موضوع، وهذا الأخير يظهر في أعماله الابداعية أثناء كتابته من خلال حقول دلالية، فهو يركز على ظهور فكرة بعينها محاولا مسح باقي الحقول الدلالية، أما كلمة استنطاق تحيل إلى جبرية ابراز الفكرة التي يطمح المبدع إلى إخفائها من خلال صيغ متعددة وعلى الناقد اكتشافها.

يتمثل المفهوم الذي يتبناه **ريشار** للنقد الموضوعاتي في أنه (نقد يفضل سبر غور العمل الأدبي عبر تداعيات اللغة التي تعتبر بالنسبة لهذا النقد الطريق الوحيد والحقيقي للتعبير) [3]الناقد جعل من اللغة الأداة الأساسية التي من خلالها يتم التعرف على مقصد الكاتب أو المبدع.

أبرز ما تناوله جان بيار ريشار في مسيرته العلمية:

- يعتبر من النقاد الكبار الأوائل الذين اهتموا بالتنظير والتطبيق للمنهج الموضوعاتي
- أكد على أن الناقد يجب عليه أن يحدد موضوعاتية النص من خلال تنويعات التيمة وتشكيلاتها من خلال القرابة السرية.
- تكلم عن فكرة إدراك العالم الحسي من خلال الخيال والحس.
- وضع إجراءات نقدية للمنهج النقدي.
- يعطي للذات والموضوع قوامهما من جديد من خلال استفادته من التحليل النفسي واللسانيات.
- يتخذ من مقولة **هوسرل** (كل وعي إلا وهو وعي بشيء ما) مسلمة ينطلق منها في منهجه الموضوعاتي.

(من مؤلفاته:**الأدب والإحساس في 1954 الشعر والأعماق في1955 م العالم الخيالي لمالارمية في 1961 م احدى عشر دراسة في الشعر الحديث في 1964 دراسات في الرومانتيكية في 1971م)**[4]

[1]محمد عزام: وجوه الماس(البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان) ص19.
[2]سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص06.
[3]المرجع السابق،ص32.
[4]نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، ص8

يمكن أن نشير كخلاصة إلى صيغ التيمات التي استخدمها **جان بيار ريشار** في ممارسته النقدية الموضوعاتية التي لخصها **ماجليولا** على الشكل التالي:

إن أهم المقولات التي يمكن أن تكون محورا يدور عليه النقد الظاهري الموضوعاتي تنقسم إلى نوعين أساسيين: أحوال الوعي ومضامين الوعي، فأحوال الوعي تتضمن: المعرفة الإرادة، الانفعال، الإدراك،الزمن،(الذاكرة) المكان، الخيال أما الحديث عن مضامين الوعي فيكمن تلخيصها في العالم بما يحتوي منه الأحداث، الأشياء ،الكائنات الأخرى يضاف إلى ذلك النفس التي توصف بمضمون الفعل القصدي عند الشخص.

هذه الصيغ تم استغلالها في الدراسات النقدية الموضوعاتية في مجالي الشعر والنثر.[1]

يعود انبثاق المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة في أوروبا إلى الفلسفات والتيارات الفكرية المختلفة. التي أدت الى تنوع في مناهج النقد عند الغرب وبالتالي أدى إلى التعايش بين هذه المناهج التي ظهرت في فترة زمنية واحدة كالسيميائية والبنيوية والموضوعاتية. وهذه الأخيرة التي تركز على فكرة هيمنة موضوع واحد على إبداعات مؤلف معين، معتبرة أن الخلق الفني يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة الأديب وقدرته الفنية ومدى سيطرته على تجربته وتمكنه من عناصر فنه، أما أعلام النقد الموضوعاتي الغرب فيشددون على فكرة الوعي الذي يتشكل من بنية الوعي الضمني الذي يتكون بدوره من مجموعة تصورات ترتبط بفكر الكاتب أو المفكر، أي أن الوعي هو وعي قصدي، فلا وجود للظاهرة خارج حدود الوعي بها.

[1] ينظر: حميد لحمداني: سحر الموضوع،ص32،.33.

ب-إرهاصات النقد الموضوعاتي عند العرب و أهم رواده:

ينهض المنهج الموضوعاتي على دراسة التيمية المهيمنة أو الرسالة أو الغرض أو الموضوع الكامن وراء الأثر الأدبي لدى المؤلف معين، وقد عرف هذا المنهج- كما سبق الذكر- عدة تسميات فتراوح بين الموضوعاتية، الجذرية، الظاهراتية، الغرضية... وبالحديث عن إرهاصات هذا المنهج عند العرب، نجد أن الكثير من النقاد غفلوا أو أغفلوا الكتب العربية القديمة التي تحدثت عن المنهج الموضوعاتي ،لكن تحت مسميات أخرى ،مؤرخة ظهور هذا المنهج عند العرب بداية بالعصر الحديث من خلال الأطروحات الجماعية.

المتأمل في كتاب الشعر و الشعراء لابن قتيبة يرى أن بإمكاننا أن نعتبره من الكتب البواكير التي أسست لفكرة الغرض أو المقصد الذي يهدف الشاعر لإيصاله سواء كان يرغب بالتصريح بهذه الفكرة أو إضمارها وذلك من خلال محموله النصي.

عرف العرب قديما الشعر، وكان لهذا لأخير أغراض متعددة، فالشاعر العربي يبدأ نظيم قصيدته بذكر الأطلال ثم الرحلة ثم ينطلق في عالم الذكريات والمشاهد فيرى نفسه ذاكرا بطولاته و شجاعته ويذكر ما يحدث في قبيلته و هكذا يتدفق فخرا ووصفا و اعترافات شتى، حتى إذا بلغ آخر القصيدة.

هكذا نجد أن فكرة الغرض كانت موجودة عند العرب تحت تسمية الأغراض الشعرية من غزل و مدح و هجاء و رثاء و فخر و زهد....

و القول الآتي لابن قتيبة يوضح ما سبق: (وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار و الدمن و الأثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع و استوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها..... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد و ألم الفراق و فرط الصبابة، و الشوق ليميل نحوه القلوب، و يصرف إليه الوجوه)[1].

ارتبط الشعر العربي باتخاذ مقصد أو غاية ينظم من خلالها الشاعر قصيدته حيث يقول **ابن قتيبة**(و للشعر دواع تحت البطئ و تبعث المتكلف ، منها الطمع و منها الشوق ومنها الشراب ومنها الطرب و منها الغضب)[2] و محتوى هذا القول إنما يدور حول أغراض الشعر المتمثلة في التكسب و الغزل و الخمريات و الهجاء و

[1]- ابن قتينة الدينوري: الشعر و الشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، ط1، 1958م، ج1، ص09.
[2]- المرجع نفسه، ص11.

المدح، و بهذا نجد أن الشعراء العرب بعضهم قد عرف بنوع معين أو موضوع مهيمن في أشعارهم أمثال: **جريرشاعر التشبيب، بشار بنبرد شاعر الخمريات** و **الهجاء، أبو العتاهية شاعر المجون، أبو فراس الحمداني شاعرالحماسة** و **شاعر النبي -عليه الصلاة و السلام- حسان بن ثابت** بالإضافة إلى **نزار قباني شاعر المرأة و مفدي زكريا شاعر الثورة،** بالنظر إلى هؤلاء الشعراء و إلى التباين في الفترات الزمنية التي ينتمون إليها بين الجاهلي و العباسي و الإسلامي و الحديث نجد أن فكرة هيمنة موضوع واحد على إبداعات مؤلف معين كانت معروفة عند العرب منذ القدم لكن تحت مسمى الغرض، إلا أنها لم ترقى إلى أن تكون منهجا ناضجا مؤسسا له إجراءاته و آلياته إلا في العصر الحديث مع ظهور الأطروحات الجامعية.

(يظهر أن النقد الموضوعاتي – في العالم العربي- اختار ظهوره في أحضان الجامعة من خلال رسائل جامعية، نوقشت اثنتان منها بالسور بونفي فترتين متقاربتين و هما:

1- **ليكتي سالم** أخت الروائي السوري **جورج سالم** تحت إشراف **ج، ب، ريشار** عن موضوعة القلق عند **كي دي موباسان** 1982 م
2- **عبد الكريم حسن** تحت إشراف **اندري ميكيافيل** و **غريماس** تحت عنوان الموضوعية البنيوية في شعر السياب،1983 م

و قد ظهرت رسالة **عبد الكريم حسن**بالعربية بينما تظل الرسالة الأولى في الأصل الفرنسي الغير مطبوعة و كذلك الشأن بالنسبة لرسالة **عبد الفتاح كليطو)**[1] من خلال ما ورد نلاحظ أن النقد الموضوعاتي عند العرب لم يكن ظهوره كما في الغرب، من قبل النقاد الغربيين الذين تأثروا بفلسفات مثل الظاهراتية والوجودية .....كما أنأصول هذا المنهج غربية ،وبالتالي تعذر فهم هذا المنهج من قبل النقادالعرب.

ظهر هذا النقد بالتحديد حسب ما قيل –في السنوات السبعين من القرن العشرين مع تنامي النقد المضموني الانطباعي ،واكتساح النقد الإيديولوجي الواقعي والماركسي للساحة النقدية العربية ،وقد استفاد هذا المنهج أيضا من تباشير المنهج البنيوي مع امتداد سنوات الثمانين [2].

اتسم النقد الموضوعاتي عند العرب بالسطحية والانطباعية الذاتية والموضوعية والتأويلية والوصفية، وهذه الصفات المتصلة بالموضوعاتية شكلت فيما بعد أنواع للموضوعاتية.

[1]- ينظر: سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص37
[2]- ينظر: جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية، ص34

أهم رواد النقد الموضوعاتي عند العرب:

لا يمكن اعتبار أن هناك أسماء رائدة في مجال النقد الموضوعاتي كما في الغرب، و إنما هناك أسماء في العالم العربي، استخدمت و طبقت المنهج النقدي الموضوعاتي في دراساتها حيث نذكر منهم:

عبد الكريم حسن برسالته الموضوعية البنيوية دراسة في الشعر السياب و كذا كتابه المنهج الموضوعاتي،موضوعة القلق عند **كي دي موبوسان لكيتي سالم** اللذان سبق ذكرهما:

عبد الفتاح كليطو[1] الناقد المغربي في رسالته الجامعية موضوعاتية القدر في روايات **فرانسوا موريك** التي قدمت بالفرنسية إلى كلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1971م، و **علي شلق**[2] القبلة في الشعرالعربي القديم و الحديث و كتابه المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان **و سعيد علوش**[3] في كتابه النقد الموضوعاتي، و **سعيد يقطين**[4]في كتابه القراءة و التجربة و **حميد لحمداني**[5] في كتابه سحر الموضوع.

النقد الموضوعاتي- كما أسلفنا الذكر - عند العرب لم يشتمل على جميع جوانب المنهج الموضوعاتي كما في الغرب، وإنما جاءت هذه الدراسات متذبذبة بين الدراسات المضمونية و الشكلية ، وبذلك لم تستطع أن ترقى إلى ماوصل إليه النقد الموضوعاتي الغربي .

أورد **حسن عبد الكريم** تعريفا للنقد الموضوعاتي جاء فيه (بحث في الموضوع ، وهو بحث يهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية)[6] وهذا يحيل إلى الكشف عن التيمة المهيمنة في دواوين شاعر معين أو مؤلفات أديب ما.

يرى **سعيد علوش** أن المنهج الموضوعاتي (بحث عن النقاط الأساسية التي يتكونمنها العمل الأدبي ،و مقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة.)[7] وتعريف سعيد علوش لايختلف عما قال به حسن عبد الكريم

---

[1]- المرجع السابق، ص34

[2]- علي شلق: المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمن، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، د، 1، 1982م

[3]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة و النشر، الرباط، ط1، 1989م

[4]- سعيد يقطين: القراءة و التجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م

[5]- حميد لحمداني: سحر الموضوع، دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م

[6]- عبد الكريم حسن: المنهجالموضوعي،النظريةوالتطبيق،المؤسسةالجامعيةللدراساتوالنشربيروت،ط1، 1983م،ص120

[7]-سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص12،13.

عرض **حميد لحمداني** في كتابه سحر الموضوع جملة من الأعمال و الدراسات التي تقترب للنقد الموضوعاتي سواء في الشعر أو الرواية نذكر منها:

في نقد الرواية: **محمد مصايف** في الراوية الجزائرية بين الواقعية و الإلتزام وعلى الراعي في كتابه دراسات في الرواية المصرية، و كتاب الرمزية في **أدب نجيب محفوظ لفاطمة الزهراء محمد سعيد** ، **عبد الحميد القط** في بناء الرواية في الأدب المصري الحديث ، **ويوسف الشاروني** الراوية المصرية المعاصرة .أما في نقد الشعر فقد اكتفى بذكر دراسة **عبد الكريم حسن.**[1]

قدم في هذا الإطار **يوسف وغليسي** نقدا **لحميد لحمداني** لتصنيفه كتاب على الراعي دراسات في الرواية المصرية ضمن المنهج الموضوعاتي يقول: (رغم أن بعض فصول الكتاب قد كتبت في وقت متقدم جدا 1956م، ثم راح يحاكم المنهج المجرد بأثر قبلي، إذ حكم عليه بالإخفاق بناء على مثل هذه الممارسة التي تشك حتى في سماع صاحبها بمنهج نقدي اسمه المنهج الموضوعاتي وقت صدور كتابه على الأقل)[2]

على ضوء ما تقدم يمكن القول أن إرهاصات النقد الموضوعاتي عند العرب كانت في كتب الأدب العربي بتسميات أخرى، إلا أن التناسب الفعلي لظهور النقد الموضوعاتي كان على أساس أو من خلال الرسائل الجامعية التي عندما نذكرها لابد وأن نستحضر دراسة **عبدالكريم حسن** (الموضوعية البنيوية، دراسة في الشعر السياب)حيث كانت هذه الرسالة بمثابة العتبة الأولى التي ولج من خلالها النقد الموضوعاتي إلى العالم العربي رغم ما تحمله هذه الرسالةمن بعض النقائص، إضافة إلى ما جاء من رسائل أخرى لكنها لم تترجم إلى العربية و بقيت في أصلها الفرنسي و كتب أخرى لم تنهج المنهج الموضوعاتي بكل حيثياته و إنما اهتمت بجزء و أهملت الآخر

أما بالنسبة لأعلام النقد الموضوعاتي عند العرب – فكما سبق الذكر – لا يمكن اعتبار أن هناك أسماء بارزة و رائدة في المجال النقدي الموضوعاتي.

[1]- ينظر: حميد لحمداني، سحر الموضوع، ص46-51
[2]- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص9

4-إجراءات و أدوات المنهج الموضوعاتي:

أ- إجراءات المقاربة الموضوعاتية:

قام **جان بيار ريشار** في أبحاثه بإتباع طريقة في دراسته الموضوعاتية للشعر و النثر في كتابه- الشعر و العمق- من خلال تناوله أعمل شعرية لثلاث شعراء: (**بودلير، فرلين، رامبو)** كما تناول أعمال **نرفال** في النثر الشعري متبعا طريقة تتلخص في ثلاث نقاط:

1- (محاولة الفهم و التعاطف مع الإنتاج الشعري . من خلال اللحظة الأولى للإبداع الأدبي)[1] حيث يسعى الناقد إلى الفهم و التعاطف من أجل إدراك التجربة الإنسانية للمبدع (تلك اللحظة الأولى للإبداع الأدبي : اللحظة التي يولد فيها العمل الأدبي من الصمت الذي يسبقه و يحمله ،و التي يتشكل فيها انطلاقا من تجربة إنسانية)[2]يشير القول إلى الإضاءة الأولى التي تجعل الكاتب أو المبدع يخرج مكبوته في عمل أدبي انطلاقا من اللحظة التي يحس فيها المبدع بضرورة البوح بهذه الفكرة، فيصبح الكاتب قادرا على إدراك ذاته و التعبير عنها.

2- (محاولة رسم و اكتشاف و وصف المقصدية الأساسية لهؤلاء الأدباء الأربعة من خلال ما سماه **ريشار** الإحساس الخالص، حيث تكون الصورة في لحظة ميلادها[3]، أي أنه يعمل في هذه الخطوة على الكشف عن التيمة الرئيسية التي اتخذهاكل شاعر كمقصدله، منذ الوهلة الأولى، (فجميع هؤلاء الشعراء قد تمت معاينتهم عند مستوى اتصالهم البدئي لأشياء) و يورد **ريشار** فكرة إدراك الذات التي تتم من خلال الاتصال المتجدد بما يحيط بنا، و هكذا تصبح الأحاسيس حقلا متميزا، **فريشار** يسعى لوضع إجرائه عند المستوى الابتدائي الأكثر بساطة: أي مستوى الإحساس الصرف، و الشعور الخام، أو الصورة في لحظة ولادتها[4]

3- (محاولة فهم العلاقات المسؤولة عن الانسجام الداخلي في الأعمال الإبداعية الشعرية التي تتوفر على قيمة كبيرة (ومنها بالطبع هذه الأعمال الشعرية التي اختارها.))[5] يعمد في الخطوة إلى تحقيق فكرة

---

[1]- حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص34
[2]- دانيال برجيز: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر، رضوان ظاظا، ص124
[3]-المرجع السابق، ص34
[4]- ينظر: دانيال برجيز، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص125
[5]-ينظر : حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص34

الانسجام و الكشف عنها في أعمال الأدباء الأربعة الذين اختارهم، كما يشير إلى فكرة إمكانية قراءة العمل الإبداعي عدة قراءات، فهو لا يقول بفكرة حتمية القراءة الواحدة.

قام **سعيد علوش** بتقديم خطوات الدراسة النقدية الموضوعاتية فيما يلي:

1- (قراءة عمل أو أعمال الكاتب و التنقيب عن بنياتها الداخلية.

2- التعليم على انتظام الموضوعاتية في مجموع متجانس و متضاد.

3- تكوين صورة عن لا وعي الكتابة عند الكاتب.

4- معاينة معادلة الصور لحياة الكاتب المبكرة.)

هذه الخطوات التي قدمها **سعيد علوش**[1] في دراسته تعتبر كخلاصة لما ورد سابقا لدى **ريشار**.

يمكن حصر إجراءات المقاربة الموضوعاتية في ثلاث مراحل:

الإحصاء، التحليل، البناء.

1/- الإحصاء: من خلال محاولة تعيين الموضوع المتواتر و انتشاره في الحقل المعجمي، أي تتبع اللفظة الرئيسية و اشتقاقاتها، فالمنهج الإحصائي يعمل على حصر الظاهرة و تكرارها و محاولة استنطاق تلك الأرقام و إعطائها دلالة بدل الحدس و حرية المدخل كما لدى **ريشار** و البحث عن ذكرى في عالم الطفولة لدى **فيبر** الذي بحث في طفولة **ستاندال** و أرجع إبداعاته إلى موضوعة واحدة و هي العضة.

2/- **التحليل:** عن طريق محاولة تفكيك التيمة المتواترة في أعمال مؤلف من خلال الفرز و التصنيف و الوصف، و البحث عن إلحاحات لسانية و أسلوبية و رمزية، و محاولة الكشف عن علاقتها السرية، و من ثم ربطها بالموضوع أو الذكرى في أعمال المبدع.[2]

3/- البناء: يتمثل في محاولة المبدع بناء عالمه الخاص الخيالي و الحسي و محاولة الناقد الكشف عن علاقة الذات بالموضوع و يقصد بالذات ذات المبدع و علاقتها بالموضوع الذي اختاره، و العالم بالوعي.

[1]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص36
[2]- ينظر: محمد عزام، وجوه الماس، ص20

تعتبر هذه الإجراءات للمقاربة الموضوعاتية المعتمدة لدى النقاد الغرب أما عن الإجراءات المتبعة في النقد الموضوعاتي لدى العرب، فلنا أن نستحضر الخطوات التي اتبعها **عبدالكريم حسن** في دراسته.

1- تكنيس الأعمال الشعرية الكاملة إحصائيا، حيث قام **عبد الكريم حسن** بإحصاء ثلاثة آلاف مفردة تشمل معظم مفردات الشعر السياب على اعتقاد منه أن اهتمام الشاعر بموضوع ما لابد أن يدفعه إلى الدوران في حومة المفردات التي تعبر عنه، وقد عبر **ريشار** عن هذه الفكرة بقوله: التكرار أينما حل دليل على الهوس.

2- تحديد الموضوع الرئيسي الذي تتردد مفرداته في حقل معجمي واحد يفوق باقي الحقول الدلالية، و هذه الفكرة تقابل الإطرادية لدى **ريشار** التي هي المقياس في تحديد الموضوعات.[1]

3- تحليل المفردات الواردة بكل ظهوراتها، حيث تحلل كل مفردة على حدة و هذه الفكرة -التحليل- كما عند **ريشار** تعتمد على البحث عن المعنى.

4- دراسة الموضوع الرئيسي، و بالتالي دراسة الموضوعات الفرعية، و مثال ذلك أن الموضوع الرئيسي في ديوان السياب - البواكير-هو الحب، و خصوصية هذا الحب هي الإخفاق و هذا الأخير يقود إلى الألم، فمعظم مفردات الحب في الديوان تشير إلى علاقة الحب بالألم، و هذا يدفع إلى دراسة موضوع الألم.[2]

من خلال دراستنا للإجراءات المقاربة الموضوعاتي عند النقاد العرب و الغرب يتراءى لنا بأنها لا تختلف كثيرا، إلا في بعض التفاصيل كاعتماد الناقد **عبد الكريم حسن** على المنهج الإحصائي بقدر كبير، في حين أن ما يهم هو تلك الدلالات التي يمثلها تكرار التيمة في إبداعات مؤلف معين، و يمكن تلخيص جملة إجراءات و أدوات المقاربة الموضوعاتية في مايلي: الحلولية أو المحايثة بمعنى دراسة النص لذاته أو تعاطف القارئ مع المبدع، حرية المدخل أو الحدس بالموضوع، القراءة المجهرية أو الوقوف على التفاصيل مهما صغرت الاطرادية أو التكرار و تواتر الموضوع، و في موضع آخر نجد أن الممارسة النقدية عند **غالي شكري** اعتمدت الوصف، التنظيم و التأويل.

الوصف: (إن طبيعة المنهج الموضوعاتي - بحكم اهتمامه قبل كل شيء بتيمات الإبداع الروائي – تجعله منهجا وصفيا بالدرجة الأولى، لأن منطلق الناقد يقتضي بالضرورة أن يتعرف على الوحدات الدلالية الرئيسية

[1]-ينظر: سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص40
[2]- ينظر: محمد عزام، وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، ص31-32

للعمل الإبداعي)[1]نستنتج من القول أن الوصف خطوة أساسية في المنهج الموضوعاتي لأنه يعمل على توجيه الوصف إلى الحقل الدلالي، و من ثم يستخدم النقاد الوصف كذريعة لإظهار معارفه و لفظه **الوصفdescription** (تحيل إلى أن الوصف يتألف عادة من موضوع thème و كائن، و موقف أو حدث موصوف، و مجموعة من الموضوعات الفرعية تحدد أجزائه المكونة (الباب، الحجر، الجدار) كما يمكن تمييز الموضوع أو الموضوعات الفرعية طبقا لصفاتها.)[2]

التنظيم: و يقصد به تنظيم تيمات العمل الفني و توزيعها بين تيمات كبرى و أخرى صغرى أو فرعية، و بذلك يصبح الناقد قادرا على استخراج التيمة المسيطرة أو المهيمنة على عمل المبدع.

التأويل:و نقصد به (مفهوم يشير إلى تفسيرات الإشارات النصية باعتبارها عناصر رمزية معبرة عن النص و عن الحضارة التي نشأ أو ظهر فيها.)[3] و الناقد **غالي شكري** في عمله النقدي و هو بصدد دراسة رواية **اللص و الكلاب لنجيب محفوظ** استخدم التأويل الرمزي، فقد نظر إلى العمل الروائي باعتباره وحدة كلية رامزة إلى الواقع، فالتأويل عند **شادير ماتشر فريدريتش** يرى بأن هدف التأويل هو (إعادة بناء السياق الأصلي على نحو يمكن فيه فهم كلمات النص على نحو دقيق.)[4].

5-أنواع المقاربة الموضوعاتية:

تعتمد المقاربة الموضوعاتية على قراءة مجموعة نصوص أو أعمال إبداعية لأديب، و البحث عن بنياتها الداخلية بغية معرفة القيمة المهيمنة عل نصوصه و للمقاربة الموضوعاتية عدة أنواع: فهناك الموضوعاتية الدلالية و الموضوعاتية العنوانية و الموضوعاتية الشاعرية و الموضوعاتية الصوفية الحدسية و الموضوعاتية الفلسفية و الموضوعاتية الذاتية و الموضوعاتية البنيوية،وقد عرفت هذه الأخيرة عدة صعوبات أثناء احتكاكها مع المنهجية البنيوية، ذات الطرح اللساني الوصفي و قد حصر **حسن عبد الكريم** هذه الصعوبات في:

- البنيوية تدرس نسقيا ما هو ضمني و عميق.
- تعمل على استخلاص البنيات الجزئية و البنيات الكبرى.

[1]- حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص69
[2]- جيرالدبرنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميرت للنشر، القاهرة، ط1، 2003م، ص43
[3]- سمير حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص148
[4]- ك، م، نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية، ط1، 1988،ص157

ترفض البنيوية بواعث العمل الأدبي و مصادره فهي تقول بفكرة دراسة النص في ذاته و لأجل ذاته، بعيدا عن أي منحى ذاتي مرتبط بذات المبدع أو ظروفه الخارجية، و من خلال هذه السمات الخاصة بالبنيوية تتفرع لدينا الموضوعاتية إلى موضوعاتية ذاتية و موضوعاتية موضوعية، و حسب اعتقاد **حسن عبد الكريم** نجد أن الموضوعاتية الموضوعية هي الأكثر انسجاما مع البنيوية ما دامت تنظر إلى العمل الأدبي على أنه موضوع **objet**، أما الموضوعاتية الذاتية فهي تنظر إلى العمل الأدبي **sujet**، و هذا الاتجاه يمثله **جورج بوليه**، حيث يرى أن هدف النقد هو (الوصول إلى معرفة صميمة بالعمل المنقود.) و يسميه بوليه بالنقد التطابقي، و يقصد به تطابق وعي الناقد مع وعي المنقود، لكن هذا الموقف يتعارض مع الموقف البنيوي، في حين أن الموضوعاتية الموضوعية يمثلها **ستاروبنسكي** في دراسته البنيوية المعنوية ب **وليمة تورينو**.

لدينا كذلك الموضوعية البنيوية و الموضوعية المعجمية التي تنطلق من قاعدة لغوية في تعريفها للموضوع التي قال بها الناقد العراقي **حسن عبد الكريم**، و الموضوعية الأدبية لدى الناقد الفرنسي **ريشار**[1]فالموضوعاتية البنيوية تعتمد مبادئ البنيوية، كالمحايثة الداخلية، و الوصف السانكروني و التفكيك و التركيب .... كما أنها تلتزم بالضوابط المعيارية و اعتمادها على الفعل المحرك**le verbe moteur**، و القاعدة اللغوية.

الفرق بين موضوعاتية **ريشار** و موضوعية **حسن عبد الكريم** تتمثل أولا في تعريف كل واحد منهما للموضوع، **فريشار** يرى أن الموضوع (مبدأ ملموس في التنظيم.)[2]أما **حسن عبد الكريم** فيرى أن الموضوع هو العائلة اللغوية أي (مجموعة المفردات التي تسمى إلى عائلة لغوية واحدة.)[3]

كما أن موضوعاتية **ريشار** مضمونية أي أنها متعلقة بالأفكار والموضوعات الخاصة بالأدب، على عكس موضوعاتية **حسن عبد الكريم** التي تمثلت في الانتقال من المضامين إلى الأشكال.

[1]- ينظر: جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية، ص15،11.
[2]- دانيال برجيز: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر:رضوان ظاظا، ص113
[3]- عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية، دراسة شعر السياب، المؤسسة العربية للدراسات، 1983م، ص32

الفصل الثاني: مقاربة موضوعاتية لبعض القصائد التي تحمل تيمة الثورة و الاستقلال

يعتبر الشاعر الجزائري الكبير **محمد العيد آل خليفة** من رواد الحركة الإصلاحية بالجزائر، و أحد أعلام الشعر العربي، فقد اتخذ من القلم سلاحا يدافع به عن وطنه و عن آلام الشعب عاش ويلات الاحتلال في فترة طغى فيها الاستعمار و تجبر، فكان محمد العيد من شعراء الجزائر الذين لم يرضوا بهذا الوضع الأليم، متخذا من شعره أداة تبث في نفوس الجزائريين الحماس و الرغبة في الحرية، و ما لم يستطع السلاح فعله من خلال ما يحمله في شعره من حمولة إيجابية تطمح إلى الثورة و الاستقلال و الحرية، و من ثم نلمس في شعر محمد العيد حبا للجزائر يتجسد في أغلب قصائده، و عليه نجد أنها ظاهرة جديرة بالدراسة و الاهتمام، و ذلك يقتضي ظاهرها الشعري و باطنها الشعوري، و هذه الدراسة استعانت بالمنهج الموضوعاتي للإحاطة بهذه الظاهرة . الثورة و الاستقلال . إن المنهج الموضوعاتي منهج مركب تتداخل فيه جملة من المرجعيات.

1- نبذة عن حياة محمد العيد آل خليفة:

أ- حياة الشاعر: هو محمد العيد بن محمد علي بن خليفة من محاميد سوف المعروفين بالمناصير من أولاد سوف ولد في مدينة ولد في مدينة عين البيضاء . في شرق الجزائر . بتاريخ 28 أوت 1904م الموافق لـ 27 جمادى الأولى 1323هـ.

بعد تلقي القرآن و الدروس الابتدائية بمدرستها الحرة عن الشيخين محمد الكامل بن عزوز و أحمد بن ناجي انتقل مع أسرته على أبواب الصحراء إلى بسكرة عام 1918م، فدرس العلم و واصل دراسته بها[1] على يد بعض المشايخ الكبار أمثال **الجنيد أحمد مكي** و **علي بن ابراهيم العقبيالشريف** و **المختار بن عمر اليعلاوي** في عام 1921م إلى بسكرة، عمل فيها في الصحافة و النشر في الصحف و المجالات، من بينها: **صدى الصحراء** للشيخ **أحمد بن العابد العقبي** و **المتقد** و **الشهاب** للشيخ **عبد الحميد بن باديس** و **الإصلاح** و **البصائر.**[2]

ارتبط اسم **محمد العيد** بالنهضة الإصلاحية و التجديدية في الدين و اللغة "حيث دعي في سنة 1927م إلى العاصمة للتعليم بمدرسة الشبيبة الإسلامية الحرة حيث بقي مدرسا بها ثم مديرا لها مدة 12 عاما، في

[1]- ينظر: عبد عون الروضان: الشعراء العرب في القرن العشرين حياتهم، شعرهم، آثارهم، دار الأهلية للنشر و التوزيع، لبنان، ط1، 2005، ص441.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص441.

هذه الفترة أسهم في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين و كان من أعضائها العالمين، فنشر الكثير من قصائده في صحف الجمعية (البصائر، السنة، الشريعة، الصراط) و كذا في صحيفتي **المرصاد** و **الثباتلمحمد عبابسة الأخضري".**[1]

ب- شخصيته و خصائص شعره:

لقب **محمد العيد** بألقاب كثيرة منها: **شاعر الشباب،شاعر الجزائر الفتاة، شاعر الشمالالإفريقي، شاعر العروبة** و **الإسلام، شاعر الحكم و الأمثال،** و من ثم إذا قيل في يوم من الأيام عن **أحمد شوقي** أمير الشعراء فقد قيل عن **محمد العيد آل خليفة** أمير شعراء الجزائر و رائد الشعر الجزائري الحديث، و كون هذه الألقاب تطلق على شخص واحد فهذا يعني بالضرورة (أنه شاعر مستكمل الأدوات، خصيب الذهن، رحب الخيال، متسع جوانب الفكر، طائر اللمحة، مشرق الديباجة، متين التركيب، فحل الأسلوب، فخم الألفاظ، محكم النسيج ملتحمة، مترقرق القوافي، لبق في تصريف الألفاظ و تنزيلها في مواضعها، بصير بدقائق استعمالات البلغاء فقيه محقق مفردات اللغة علما و عملا)[2] إن توفر مثل هذه السمات و غيرها في ذات شخص واحد لا تتأثر إلا لشخص استطاع أن يخلد اسمه في سجلت المدعين، فمحمد العيد يعد من شعراء المدرسة الإحيائية التي تقوم على إحياء التراث و الاستفادة منه، فكان محمد العيد من الشعراء الذين حافظوا على الإطار التقليدي للقصيدة، و كان أميل إلى الشكل المتكامل ذو الأبحر التامة غير المجزوءة أو المشطورة، أما لغته فكانت أقرب إلى الجزالة لفظا و تركيبا، فقد عمد إلى جعلها لغة تطمح إلى التبليغ بغية الإصلاح و التغيير، لا مجرد زخارف و تلاعب بالألفاظ، فقد كان بهدف إلى اشتراك التلقي و ذلك من خلال حسن التعبير و صدقه فإذا كان ينتقي الألفاظ الأكثر تداولا في الحياة العامة و يستعملها في شعره فذلك لأنها أنفذ إلى مشاعر سامعيه عن غيرها، كما أنه اتخذ من الأصوات المتكررة في كثير من الأحيان وسيلة بلاغية تزيد المعاني طابع جمالي و موسيقي متميز، و هي سمة للغته الشعرية و هذا راجع إلى تأثره بأسلوب القرآن الكريم في الأغلب الأعم، ما ذكر يتعلق بخصائص شعر محمد العيد آل خليفة.

أما فيما يخص شخصيته فقد عرف **محمد العيد** بعدة خصال تتمثل في قوة إيمانه و تقواه و تخلقه بالفضائل الإسلامية و تشبعه بمنبعي القرآن و السنة النبوية الشريفة و هذا راجع أيضا إلى البيئة المحيطة به كأسرته

[1]- مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر د.ط،2010، ص544.
[2]- المرجع نفسه، ص06.

المحافظة و نشوئه في الزوايا و المساجد (و من يعرف محمد العيد و يعر إيمانه و تقواه و تدينه و تخلقه بالفضائل الإسلامية يعرف أن روح الصدق المتفشية في شعره إنما هي من آثار صدق الإيمان و صحة التخلف)[1] بالإضافة إلى الخصال السالفة الذكر نستشف من هذا القول سمة متفشية في شعره ألا و هي روح الصدق.

ج- مؤثرات خارجية في حياة الشاعر:

كان في حياة محمد العيد مؤثرات خارجية أثرت في كتاباته الشعرية و كان أبرزها الاستعمار الفرنسي للجزائر، فالشاعر ملتزم بما هو موجود في مجتمعه و ابن بيئته، فقد نظر للأدب على أنه أداة إصلاحية و وسيلة للدفاع، لذا فالموضوعات التي نظم عليها قصائده جاءت استجابة للظروف الخارجية و لما فرضه الواقع الاجتماعي و السياسي (ففي 1940م و بعد نشوب الحرب العالمية الثانية غادر العاصمة الجزائرية إلى بسكرة و منها دعي إلى باتنة للإشراف على مدرسة التربية و التعليم إلى سنة 1947م، ثم إلى عين مليلة لإدارة مدرسة العرفان إلى سنة 1954م، بعد اندلاع الثورة الكبرى أغلقت المدرسة و ألقي عليه القبض و زج به في السجن و امتحنته السلطة الاستعمارية بعد إطلاق سراحه بمحنة غاشمة و فرضت عليه الإقامة الجبرية ببسكرة فلبث بها معزولا)[2] و يمكن تلخيص جملة المؤثرات الواردة في القول فيما يلي:

- إغلاق السلطة الاستعمارية الفرنسية لمدرسته في باتنة مما أجبره على العودة إلى عين مليلة.
- اعتقاله من قبل السلطات الاستعمارية بعد اندلاع الثورة التحريرية في 01 نوفمبر 1954م.
- فرض الإقامة الجبرية علية من قبل المستعمر بعد خروجه من السجن ببسكرة و حتى الاستقلال.
- انطوائه: و انعزاله عن الحياة، حيث عاش بقية عمره زاهدا عابدا الله تعالى.

د- آثاره و مؤلفاته:

"خلف الشاعر جملة من المؤلفات تمثلت في ديوان شعري طبع سنة 1928م، له ملحمة شعرية تتكون من 426 بيت صور فيها أحداث ثورة الجزائر و حتى عام 1964م، له بلال بن رباح و هي رواية شعرية".[3]

[1]- المرجع السابق، ص06.
[2]- مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، ص534.
[3]- عبد عون الروضان: الشعراء العرب في القرن العشرين، حياتهم، شعرهم، آثارهم، ص441.

هـ- وفاته:

"فاضت روحه إلى بارئها في مدينة باتنة يوم 07 رمضان 1399هـ الموافق لـ 31 جويلية 1979م، دفن في مدينة بسكرة يوم 09 رمضان 1399هـ الموافق لـ 02 أغسطس 1979م".[1]

2- أ/ دراسة خارجية لديوان محمد العيد آل خليفة:

عنوان الكتاب: ديوان محمد العيد آل خليفة.

المؤلف:مكتب الدراسات.

دار النشر: دار الهدى.

بلد و سنة النشر: عين مليلة، الجزائر، 2010م.

الطبعة:دون طبعة.

حجم الورق: 23.5 X 15.5

نوع الورق:قديم.

عدد صفحات الكتاب: 544 صفحة.

عدد الأجزاء: 01.

تقدم صورة **لمحمد العيد آل خليفة** بلباس التقليدي الجزائري تليها مقدمة **لأحمد طالبالابراهيمي** وزير التربية الوطنية، يليها تقديم لرائد الأدباء و رئيس العلماء الإمام الشيخ **محمد البشير الابراهيمي** . رحمه الله . ثم استهل الكتاب بقصيدة فاتحة و ثناء و ابتهال جاء فيها:

حمدتك باللسان و بالجنان و حمدك غرة النعم و الحسان.

[1]- العيديات المجهولة تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة، تح:محمد بن سمينة ،الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب، الجزائر 2003، ص250.

و باسمك أبتدي و عليك أثني بما أثنيت في السبع المثاني.

بك استعصمت من فتن الأعادي كما استحضنت من محن الزمان.

على عملي أستعينك يا إلاهي و ليس سواك لي من مستعان.[1]

محاور ديوان محمد العيد آل خليفة

قسم الديوان إلى مجموعة من القصائد تنطوي على عدة عناوين و هي على النحو التالي: أدبيات و فلسفيات، إسلاميات و قوميات، أخلاقيات و حكميات، اجتماعيات و سياسات، اللزوميات، الإخوانيات، ثوريات، المراثي، ذكريات، مفترقات، الألغاز، الأناشيد، اعتراف بجميل، و في النهاية فهرس.[2]

ب/دراسة داخلية لديوان محمد آل خليفة:

فلما كان من أفضل الأعمال بث روح العلم في روع شباب و من أهمها علم الكتاب و السنة، و استثمار ما جاء في هذين العلمين في توجيه روح الأمة . الشباب . من خلال الأدب شعره أو نثره، فكان مما خلفه **محمد العيد** بعد وفاته ديوانه الخالد الذي ضم درر ما نظمه **محمد العيد** طوال حياته و قد قام تلميذ **محمد العيد أحمد بو عدو** بجمع شعر أستاذه مقدما إياه للشاعر سنة 1952م بعين مليلة، و **محمد العيد** بدوره سلمه إلى صديقة الشيخ **البشير الإبراهيمي** بغية طبعه فهذا الديوان يشكل سجل و صورة للمرحلة الاستعمارية و النهضة الوطنية في الجزائر، غير أنه لم يطبع إلا بعد الاستقلال على يد **أحمد طالب الابراهيمي** تحت إشراف لجنة من الأساتذة هم: الشيخ **حمزة بوكوشة، جلول البدوي، صالح خرفي، محمد الطاهر فضلة.**

العرب قديما كانوا يعتمدون في تصنيف الدواوين الشعرية بإحدى لطرق التالية:

إما حسب الروى فنقول القصائد الهمزية يشملها باب و البائية في باب آخر.... و كذلك نجد نونية **ابن زيدون**سينية **البحتري**، فهي قصائد تعرف و تصنف حسب آخر حرف من حروف القافية، أو ترتب حسب الموضوعات و لأغراض، أو على حسب الطريقة التاريخية التي تعتمد الترتيب الزمني، أما عن الطريقة التي تم بها تنسيق ديوان **محمد العيد** فقد اعتمدت طريقة مخالفة للطرق السابقة، فقد اتخذ الناشرون الطريقة[3]الموضوعية

[1]- مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة: ص09.
[2]- ينظر: المرجع نفسه،ص253
[3]ينظر: العيديات المجهولة تكملة لديوان محمد العيد،تح :محمد بن سمينة ،ص8

المحورية، غير أن جامع مخطوطة الديوان، فقد رتبها بحسب حروف الروي، و ذلك في جزئين، و يقول **محمد بنسمينة** عن هذه الطريقة أنها لم تستطع الوفاء من جانبين، جانب المنطق و جانب الموضوع، و أن المحاور لم تكن متسلسلة تسلسلا منطقيا و قد فضل في هذا مبررا عدة شواهد، فمن ناحية التسلسل المنطقي يرى أن محاور: أدبيات و فلسفيات إسلاميات و قوميات أخلاقيات و حكميات ليس هناك تنظيم و لا رابط منطقي يجعل كل مجموعة منسجمة مع الأخرى، بالإضافة إلى محور الإخوانيات الثوريات و المراثي الذي يظهر عليه نشاز، فهو يرى أنه ليس هناك رابط بين الثوريات و المراثي مثلا إلا الحروف، كما أن اللزوميات التي تتميز باهتمامها بالأشكال الفنية أكثر من الموضوع و التي تتوسط اجتماعيات و سياسات و الإخوانات، يرى بأن ليس هناك علاقة واضحة تربطها لا بهذه لا بتلك، و الدارس لمحتوى محور من المحاور مثلا أخلاقيات و حكميات يجد أن قصائد مثل تحية العلماء، أيها الرافعون، ... نعالج قضايا اجتماعية وطنية و ليس للأخلاق و لا للحكمة إلا الوقفة العجلى، و يمكن القول بأن دراسة **محمد بن سمينة** للديوان أفضت إلى عدم الانسجام بين المحاور الموضوعاتي من جهة و بين القصائد فيما بينها من جهة أخرى، و يمكن إرجاع عدم الانسجام إلى تداخل موضوعات شعر الشاعر، و تنوع أغراضه إلى درجة يصعب تحديد هوية القصيدة، فالشاعر ينطلق من أربع ركائز تتمثل في: الوطن، الإسلام، العروبة، الإنسانية، فالشاعر شديد التعلق بوطنه، شعبه، و أرضه و شديد الالتحام بالدين الإسلامي، فهو يدعو شعبه إلى التمسك بعقيدته و الإلتزام بأخلاق الإسلام، كما نجده مرتبط بالأمة العربية و غيرها من الأمم فيما يتعلق بالقضايا الإنسانية، و بالتالي يصعب تحديد هوية القصيدة و المتمعن في تواريخ إصدار القصائد يجد أن بعضها غير متسلسلا فمثلا في محور أدبيات و فلسفيات نجد قصيدة **"وداد"** نظمها الشاعر في سنة 1937م، ثم نجد في نفس المحور قصيدة **"صوت من الغيب"** التي نظمت سنة 1936م.[1]

3-أ/دراسة خارجية للعيديات المجهولة:

عنوان الكتاب: العيديات المجهولة تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة.

المؤلف: محمد العيد آل خليفة.

جمع و تحقيق:محمد بن سمينة.

دار النشر: الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب و تطويرها.

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص12.

بلد وسنة النشر: الجزائر، 2003م.

الطبعة: دون طبعة.

حجم الورق:متوسط.

نوع الورق:حديث.

عدد صفحات الكتاب: 253 صفحة.

عدد الأجزاء: 01.

مواضيع العيديات المجهولة:

مقدمة **لمحمد بن سمينة**، سبقتها واجهة الكتاب تمثلت في صورة **لمحمد العيد آل خليفة**، و قد قسمت مواضيع العيديات تبعا لما كان موجود في الديوان الأصلي، غير أنها لم ترد كاملة، حيث نجد فيها:

إسلاميات و وطنيات، إخوانيات، متفرقات (من الزهديات اللزومية للشاعر)، خصوصيات، الأناشيد، و قبل الخاتمة أورد الكاتب آراء في محمد العيد و شعره.[1]

ب/ دراسة داخلية للعيديات المجهولة تكملة لديوان محمد العيد آل خليفة:

استهل الباحث **محمد بن سمينة** دراسته للعيديات بإقراره أن ناشري ديوان **محمد العيد آلخليفة** قد أغفلوا قسما ليس بالهين من شعره، و أن ما جمعه من شعر الشاعر يمتد على مسافة زمنية تمتد بين 1920م إلى 1974م، أي أنها توشك أن تغطي معظم مراحل حياته، و أنه لا يمكن إغفال هذا الشعر بدعوة أنه قد نظمه في بداية حياته، و بالتالي أهمل على أساس أنه نلم يكتمل أو لم يصل إلى حد النضج أو بدعوة أنه نظمه في آخر حياته أين يكون نقد قال شعره و بالتالي يكون مجرد اجترار لما قد قيل أو يكون في منتصف حياته أين أصاب شعره بعض الفتور، فهو ممتد على طول مسيرته الشعرية، و كل هذه تبقى مجرد افتراضات، و نجد **محمد بن سمينة** يربط بين هذا و بين ما حدث مع ديوان أحمد شوقي أيضا الذي لم تظهر جملة من شعره المجهول إلا بعد وفاته بحوالي عشر سنوات تحت عنوان **"الشوقيات المجهولة"** غير أن الرأي الغالب يرجع إغفال هذا الشعر إلى

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص18

كثرة التعديلات و التحويرات التي قام بها **محمد العيد** على أعماله مما جعل صعوبة انتقاء ما قد عدل أولا، و بالتالي تسقط بعض القصائد.

قام **محمد بن سمينة** بتصنيفه للعيديات من حيث الشكل على النحو التالي: قصائد، مقطوعات، أناشيد، أما من حيث المضمون فقد قسمها إلى وحدات موضوعية على النحو التالي: إسلاميات و وطنيات، إخوانيات، متفرقات، خصوصيات، أناشيد، و قد ضمت كل وحدة مجموعة من القصائد ذات المواضيع المتقاربة و قد قام الباحث بتصنيفها تاريخيا و موضوعيا فيذكر لكل قصيدة منا سبتها، تاريخها و تعليقات عليها إن وجدت.[1]

4- مقاربة موضوعاتية للقصيدة "مناجاة الوطن"

على اعتبار أن **محمد العيد آل خليفة** رجل إصلاح و أدب و سياسة، و أحد رواد النهضة في الجزائر الحديثة، و من بين الشعراء الذين عملوا على استرجاع الجزائر هويتها، و على النهوض بالمجتمع الجزائري حتى يلحق بالمجتمعات المتقدمة، فقد اتخذ لشعره مبدأ تمثل في خدمة القضية الوطنية، و في خضم الاستعمار عاش الشعب الجزائري كل أنواع التعذيب و التقتيل، غير أنه استطاع أن يصمد و يثور و يحقق الاستقلال، و ما محمد العيد إلا شاعر و جندي من جنود هذه الأمة، حيث أصبحت الكلمة هي الأخرى تقال إلى جانب الرصاصة و عليه فقد خلد لنا شاعر الجزائر الفتاة جملة من القصائد التي تغنى فيها بوطنه الغالي الجزائر و كأنه درة ثمينة، و من ضمنها هذه القصيدة، قصيدة "مناجاة الوطن".

بداية يمكن تقسيم القصيدة إلى 04 مقاطع، و قبل ذلك وجب أن نشير أن هذه القصيدة قد تم نشرها بعد الاستقلال في 1964م، في مجلة "المعرفة"، و الشاعر اتخذ من "الوطن" تيمة مهيمنة في شعره، من خلال تصوير عظم الثورة الجزائرية، و ظلم الاستعمار، و نيل الاستقلال من قبل الجزائريين، حيث ناجى الشاعر وطنه الجزائر، وطن الثورة و الأمن و الحرية قائلا:

يا موطني، إني وجدتك مأمني حربا و سلما اتخذتك مشعرا

جاورت بيتك في مقامك آمنا و أقمت فيك بسطره متدثرا

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص19-20

إلى غاية قوله:

فلأنت فردوسي المعجل لم أطق عماتطالعني به أن أصبرا.

ما أنت إلا تربة تبرية حلى بها الدنيا الإله و سورا

وطن رفات الفاتحين سماحه و جرى دم الشهداء فيه فنورا.[1]

هذه الأبيات أفضت على أن الموضوع المهيمن عند **محمد العيد** هو "الوطن" الذي يتحدد بإحداثيتين أساسيتين هما "الثورة و الاستقلال"، فقد وردت لفظة "الوطن" بهذه الصيغة 05مرات، مثلما تتواتر مرادفاتها و قرائبها المعنوية عبر كل الأبيات القصيدة (ثراك، ترابك،بوركت،آية قدسية،كنوزك،في أرضك الثروات تجري، تربة تبريه، كساك)، كما نجد أن الألفاظ التي تدل على الثورة عديدة نذكر منها (توالت الثورات، حربا، سجالا، صامدا، ثورتنا، جنديك، حسام، عبد القادر، صوت ابن باديس). و قد وردت كلمة "الثورة" بهذه الصيغة مرتين (الثورات، ثورتنا) أما الألفاظ الدالة على الاستقلال، فتبرز في (مأمني، سلما، أمنا، حرم، أمين، فردوسي، نور، الربيع، حرية، نفخت به روح الحياة، حباك نصرا)، هذه الأبيات أفاضت عن مشاعر متدفقة في نفس الشاعر جعلته يفصح عن حبه الكبير لكل ذرة من تراب الجزائر، و هو بحديثه عن نفسه نجده يستحضر معها نفس كل جزائري، فقد حمل شاعر الجزائر الفتاة شعره هموم الوطن و تداخل عنده الهم الفردي بالهم الجماعي، و القضية الوطنية بالقضية الدينية و العربية.

نجد أن هذه المعاني تتكرر في المقطع الثاني مذكرا أن ثمن الحرية كان غاليا، حيث قال:

أين الربيع الطلق من حريته نفخت به روح الحياة فأنشرا

ليالي فيك تعطفت بو صلها فشفت به مجنونها المستهترا

قد أطفأت عنه الحريق بضمها و سقته من فمها الرحيق المسكرا

فصحا بخمرتها المصهرة التي جلت بغير دم الفدا أن تعصرا

و جلا بطلعتها غيا هب همه و زكى بطيب حديثها وتعطرا.[2]

[1]- محمد العيد: العيديات المجهولة تكملة لديوان محمد العيد، ص132-133.
[2]- المصدر نفسه، ص133.

الشاعر في هذه القصيدة استحضر كل ما يعبر عن الوطن و ذكره من (تراب، بيت، أنهر، ثروات، أرض، هواء، وحدة) فجعل من الوطن فردوسه، فصور خيرات الجزائر و تمسكه بأرضها حربا و سلما، مقرإن ثمن الحرية كان دم الشهداء أرض الوطن الجزائر متسائلا عن الربيع، مستبشرا به، بما سيحققه أبناء هؤلاء الشهداء، و الشاعر يكرر عبارة، "ياموطني" و هذا دليل على تمسكه و انتمائه لوطنه، حيث يقول:

يهموطني مهما عزقت بأرغني لحنا لغيرك كنت لاسمك مضمرا

إني وقفت عليك نايي مطربا و وهبت شعبك معزفي و المزهرا

إلى غاية قوله:

و توالت الثورات فيك فلم تكن في زحفها متفائلا أو مدبرا

بل خضتها حربا سجالا صامدا حتى حمدت بصبح ثورتنا السرى[1]

الشاعر يصرح بأن شعره مهما تعددت مضامينه إلا أه يضمر فيه اسم الجزائر.

يختم **محمد العيد** قصيدته بتقديم قسم لوطنه بأنه سيبقى جنديا لهذا الوطن حتى موته، مستحضرا شخصيتي **"العلامة ابن باديس"** و **"الأمير عبد القادر".** و جهادهما و إن اختلفت وسائلهما، إلا أن الهدف واحد، آملا أن يحقق ما خلفاه هذان البطلان حيث يقول:

يا موطني أقسمت باسمك أنني جنديك الفادي إلى أن أقبرا

صوت "ابن باديس" الإمام يرن في أذني، فلم أخطئ هداك الأنورا

و حسام "عبد القادر" المقدام في كفي متى أضرب عداك به فرا.

إلى غاية قوله:

و أخاف منك عليك فاعذر خائفا منك الأذى حذر عليك محذرا

إني أعيذك بالمعيذ من الأذى أن يستبد بك الهوى و يغررا.[2]

قد جعل الشاعر حبه للجزائر مثل حب الحبيبة الذي وصل إلى درجة الغيرة الشديدة عند ذكر اسمها، و الختام نجد الطابع الإسلامي في البيت الأخير الذي يتضمن بالدعاء إلى البلد بالأمن و الحماية.

[1]- المصدر السابق،ص134

[2]- المصدر نفسه، ص134-135.

5- مقاربة موضوعاتية لقصيدة "عملاقة الثورات فكت أسرنا":

يشكل العنوان في المنهج الموضوعاتي محمولا استثنائيا، و ذلك لأن الشاعر عندما يحمل قصائده عناوين تبرز هيمنة تيمة ما عليه، و هذا يدل على نقل دلالي يحاول الشاعر من خلاله التعبير عن تجربته الإبداعية، و من ثم "فالبحث في الموضوع، هو بحث إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية"[1] على حد قول **"حسن عبد الكريم"** و **محمد العيد** في قصيدته هذه يحمل عنوانها شحنة تحيل إلى اعتزازه الكبير و افتخاره بالثورة الجزائرية، و هذا يبرز من خلال وصفه لها بعملاقة الثورات و هذه اللفظة تشير إلى عظم و سمو الثورة الجزائرية، فالشاعر يصبغ ألفاظه بصبغة جمالية رصينة تفصح عن نضال الجزائر و شعبها.

القصيدة الثورية عند **محمد العيد** هي قصيدة خالدة لكونها تشكل مثلا أعلى في الكفاح و الجهاد و الصمود، و من ثم أصبحت هذه الثورة مصدرا فكريا للأدباء و المفكرين الذين أبدعوا افي تصوير هذه الثورة العملاقة في حد تعبير **محمد العيد**، و العنوان يشير أيضا إلى وجود العديد من الثورات في الوطن العربي و العالم، غير أن ثورة الجزائر كانت ثورة فريدة و مميزة، فقد كانت مثلا أعلى علم الشرق العربي و العالم من عنوان القصيدة–فكت أسرنا- يشير إلى وجود قيد، وهذا الأخير يدل على الاستعمار الفرنسي الذي لم يقتصر أسره للجزائريين لحريتهم و اغتصاب أرضهم و إنما حاول أسر و تقييد كل مقومات هذا الوطن من لفة و دين و انتماء، فقد بنى الاستعمار حيطان حاول من خلالها فصل الجزائر عن أشقائها من البلدان العربية، و بالتالي فالعنوان حاول أن يختز ل كل المعاني الواردة في القصيدة .على اعتبار أن المنهج الموضوعاتي يعتمد على آليات ثلاث تتمثل في(الإحصاء، التحليل، و البناء)،[2] فإننا سنستهل دراستنا بآلية الإحصاء:

القصيدة التي بين أيدينا تشكل تجربة شعرية و شعورية عبر فيها **محمد العيد** عن ثورة بلاده محملا إياها بعاطفة جياشة تعبر عن حبه الكبير للجزائر، هذه العاطفة البادية في أغلب شعره، الشاعر قبل الثورة مكان غالبا ما يعبر في بداية قصائده عن التذمر و البؤس و الشقاء الذي يعانيه الشعب جراء الأساليب الوحشية الاستعمارية، و يختمها بالدعوة إلى النهوض و فك قيود الظلم و الدعوة إلى الثورة و الكفاح و الوحدة بين أبناء الأمة "كما فعل الشاعر **محمد العيد آل خليفة** حيث بث آلامه و أحزانه من هذه الجوانح و الرزايا بعد أن ضاق ذرعا بكيد و دسائس الاستعمار و بالقيود التي كبل بها السواعد، و بالأغلال التي أحاط بها الأعناق"،[3]بناء عليه فإن هذه

[1]- حسن عبد الكريم: المنهج الموضوعي النظرية و التطبيق، ص120.
[2]- ينظر: محمد عزام، وجوه الماس، البنيان الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، ص22.
[3]- محمد صالح ناصر: الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية (1925-1962) المتصدرة وزارة الثقافة، الجزائر دت، ص:27.

القصيدة تحتو ي على موضوعاتيين بارزين هما: الثورة و الاستعمار، و لإحصاء الموضوعة المهيمنة كان لزاما علينا أن نقسم القصيدة إلى سبع مقاطع نصية يضم كل مقطع عددا معينا من المفردات الدالة على الثورة و الاستعمار.

إن لفظة الثورة قد تكررت في القصيدة بهذه الصيغة 04 مرات أما كلمة الاستعمار فوردت مرة واحدة، و عليه فإن كلمة الثورة هي الكلمة المهيمنة في هذه القصيدة على أساس أنها الأكثر تكرارا من سابقتها غير أن المفردات التي يمكن إضافتها إلى كل من "الثورة" و "الاستعمار" كثيرة فقد وردت ي المقطع الأول كلمات من نفس العائلة اللغوية للفظة "الثورة" فقد وردت 09مرات و الجدول التالي يوضح لنا المفردات التي تدل على الثورة و عدد المفردات الدالة على الاستعمار:

المقاطع	الثورة	الاستعمار
المقطع الأول	18	09
المقطع الثاني	12	11
المقطع الثالث	06	01
المقطع الرابع	15	11
المقطع الخامس	19	13
المقطع السادس	14	11
المقطع السابع	10	08

و هذه المفردات تتراوح بين كلمات تشير إلى الثورة ككلمة ثرنا و أخرى تقوم مقامها من مثل (نثأر، قمنا، رصاصنا، أرضنا، شعبنا،...) بالإضافة إلى الضمائر الظاهرة و المستترة التي تحيل إلى موضوعة الثورة التي يصعب حصرها، و من خلال هذه الأرقام و المقارنة بينها نستشف أن المقاطع التي تحوي تيمة الاستعمار، مع الإشارة كذلك إلى ما تتضمنه هذه القصيدة من أسماء و أفضية مكانية مثل: (محمد)(طالوت)(جالوت) و الأمكنة (أم القرى)(حرا)(الكعبة الشريفة)(الأطواد).

رسم لنا **محمد العيد** من خلال هذه القصيدة صورة عن الثورة الجزائرية، ففي المقطع الأول الذي جاء فيه:

جمعية الأمم اصطفتها دولة و بنت لها بين المنابر منبرا
هي سؤالنا الأسمى الذي من أجله ثرنا على الباغي المغير لنثأرا
قدم الألوف الأربعين بأرضنا ماأنفك يغلي صارخا مسنفرا

إلى غاية:

قمنا إلى رشاشنا برصاصنا نسقيه وابله الوبيل المخطرا
فكأن ريحا صرصرا عصفت به و كأن بركانا عليه تفجرا.[1]

استهل الشاعر قصيدته بإقرار جمعية الأمم الجزائر دولة لها أركانها و مقوماتها و لها آرائها الخاصة التي يمكن أن تنشرها للعالم من خلال المنابر التي يقصد بها المحافل الدولية و المؤتمرات و المنبر له بعد ديني، فالخطيب يعتلي المنبر ليلقي خطبته على الرعية بغية توعيتها و إرشادها و تذكيرها بحقوقها و واجباتها، و كذلك الشاعر يرى أن الجزائر لها الحق في إبداء رأيها، و الثورة على المستعمر، كما أنها الغاية الأسمى التي يطمع إليها كل جزائري و التي من أجلها بذل كل ما في وسعه من جهد، و فداها بروحه و ماله بغية تخليصها من يد المعتدي **فمحمد العيد** يعد من الشعراء الذين ألحوا على النهوض خاصة بعد الرزايا و المكائد التي استخدمها الاستعمار الفرنسي و التي لحقت بأبناء الجزائر حيث يقول:

فقم يا بن البلاد و انهض بلا مهل فقد طال القعود
و قل يا بن البلاد لكل لص تجلى الصبح و انتبه الرقود.[2]

فمن خلال هذين البيتين الواردين في ديوان الشاعر نجد أنه كان يدعو إلى الثورة، و بهذا نجده من الشعراء السباقين إلى الدعوة إلى الثورة، و أبناء الجزائر لبوا النداء (فقد قام الشعب ليمسح عن جبينه العار، فإما أن يعيش عزيزا مكرما أو يموت مثل الشهداء الشرفاء)[3] و من ثم أراد هذا الشعب أن يثأر لما قام به هذا العدو الوحشي خاصة بعد حوادث 08 ماي 1945م التي خلفت 45 ألف شهيدا، و هذا الرقم يثير في نفوس الجزائريين إرادة قوية و حقد و رغبة في الثأر لهؤلاء الشهداء الذين خرجوا بأيادي مسالمة آملين في نيل الاستقلال و الحرية، غير أن الاستعمار قد واجههم بالسلاح و القوة و العنف، فكان للشعب أن يدرك أن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، و أنه إذا لم يحقق قول: أنك إذا لم تكن ذئبا أكلتك الذئاب، و بالتالي لن يصلوا إلى ما يرغبون في تحقيقه، و هذا ما نستشفه في قول الشاعر:

---

[1]- العيديات المجهولة، ص92.
[2]- بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري و ملحمة الثورة، منشورات الحضارة، الجزائر، ط1، 2001، ص137.
[3]- المرجع نفسه، ص137.

و تحولت لغة التخاطب بيننا لغة بها جو السلام تعكرا.[1]

كما نجد أيضا أن من الشعراء الذين دعوا إلى الجهاد و الثورة بأسلوب صريح، دون تلميح خوفا من الاستعمار حيث يقول:

لن ينال العز شعب كالجماد فقد الإحساس خال من شعور
لن ينال المجد شعب بالرقاد يترك اللب و يعنى بالقشور
إنما المجد قرين بالجهاد و وئام و ثبات في الظهور.[2]

الشاعر **"رمضان حمود"** في هذه الأبيات التي تدعوا فيها إلى الثورة يشترك هو الآخر مع **"محمد العيد"** في فكمرة تبلور الثأر و الثورة لشهداء الثامن من ماي، و اقتناعهم بحقيقة أن الاستعمار جاء بغية الاستيلاء على الأرض و ثرواتها، و هذه الفكرة نفسها أقتنع بها كل أبناء الشعب، فقد شكلت أحداث 08 ماي صدمة أدت إلى الصمت لفترة، و **محمد العيد** (قد نجح في تصوير إحساسه بمأساة مايو كما استطاع أن يعبر عن نفسية الشعب... عندما بلغ كل الجهد ليصل إلى نتيجة مع العدو، و قد صدت في وجهه جميع السبل)،[3] و ذلك في قصيدته قالها الشاعر في الديوان، و ينطبق هذا الإحساس بالمرارة و الجرح الدامي من خلال هذه الأبيات، و الشاعر في وصفه لما تلا أحداث 08 ماي، كان فيه الكثير من التحمس و الشجاعة و القوة حيث يقول:

قمنا إلى رشاشنا برصاصنا نسقيه وابله الوبيل المخطرا.[4]

أما في المقطع الثاني الذي يقول فيه الشاعر:

وحوى نوفمبر من مواقفنا بأسنا ما خص بالشرف العظيم نوفمبرا
شهر يزف البشريات لشعبنا و الذكريات لمن أراد تذكرا
شهر يذكرنا بأعظم ثورة خضنا غمار الحرب فيها حسرا
عملاقة الثورات فكت أسرنا قهرا فحق لنا بها أن نفتخرا
و بها عمالقة العزائم ذللوا كل الصعاب فأدركوا ما استعسرا

[1]- العيديات المجهولة، ص92.
[2]- عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، تقديم صالح جودت، الدار القومية للطباعة و النشر، ع128، الاسكندرية، ص22.
[3]- المرجع نفسه ،ص35
[4]- العيديات المجهولة، ص92.

رعيا لها من ثورة قدسية فيها القليل على الكثير استظهرا.[1]

في هذا المقطع نجد أن نوفمبر يحمل في نفوس الجزائريين الكثير من التعظيم و الفخر، فهو الشهر الذي هل فيه هلال الثورة و الحرية و انفجرت في أولى لياليه شرارة الأمل المنبيء بالاستقلال فنجد أن نوفمبر له مكانة عظمى تتجلى أيضا في شعر **مفدي زكريا** شاعر الثورة الجزائرية، حيث يقول:

دعا التاريخ ليلك فاستجابا نوفمبر هل وفيت لنا النصايا

و هل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر الجوابا.[2]

كما نجد الشاعر **محمد العيد** يمجد الثورة، و يعطيها تسمية عملاقة الثورات، فالدلالة التي تحملها اللفظية عملاقة تحيل إلى عظم و سمو الثورة الجزائرية على سائر الثورات، فقد أطلق على الثوار العمالقة الذين لولاهم لما كانت هذه الثورة.

و في المقطع الثالث الذي يبدأ من:

فكأن طالوت استعاد و جنده من جند جالوت اللقاء فظفرا

قف فاسأل الأطواد عن غاراتنا إنا بنوا الأطواد رواد العرا.

إلى غاية:

و سهولها خضنا بها غمراتنا فتوعرت بكفاحها و توعرا.[3]

و بحكم تشبع **محمد العيد** بالثقافة الإسلامية نجده كثير الاقتباس من القرآن الكريم حيث استحضر قصة طالوت و جنده القلائل الذين انتصروا على جالوت و جيشه العظيم، و ربط هذه القصة بالثورة الجزائرية التي كان في العدد و العدة أقل بكثير مما يملكه المستعمر الفرنسي و مع ذلك فقد كان النصر حليف الجزائريين كما نجد الشاعر يتغنى بأمجاد العرب القدماء فيستحضر بني الأطواد و حروبهم، و يستحضر أمكنة لها مكانة في قلوب العرب كأم القرى و ذكر شعائر إسلامية كالطواف بالكعبة سبعا، و هذه الأخيرة تحيل إلى سبع سنوات من الثورة الجزائرية، بالإضافة إلى ذكر غار حراء، و التذكير بالإنتماء إلى الأمة النبي محمد صلى الله عليه و سلم و أجر الجهاد في سبيل استرجاع الأرض.

[1]- المصدر نفسه، ص92

[2]- عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، تقديم صالح جودت، ص59.

[3]- العيديات المجهولة، ص93.

يواصل الشاعر في المقطع الرابع رسم صورة الصراع بين الشعب و المستعمر و كيف يتعامل الشعب مع الاستعمار، حيث يقول محمد العيد:

نلقى العدو بشدة و صرامة و عرامة فنرده للقهقرى
و يفر منكسرا بشر هزيمة خزيانا في أذيالها متعثرا

إلى غاية:

حتى قلعنا شافة استعماره و جزاء جذر فاسد أن يجذرا
و لرب ليث من ليوث محمد أبلى بلاء في الجهاد مبررا.[1]

أما في باقي المقاطع فقد صور لنا **محمد العيد** صورة المجاهد و شجاعته و بسالته فاتحا ذراعيه مقبلا على تحقيق غايته في نيل الحرية أو الموت في سبيل هذا الوطن.

و نجد أن **مفدي زكريا** أيضا قد تحدث في قصيدته **"الذبيح الصاعد"** عن شجاعة الشهداء، كلما اقترب شهيد من المقصلة أو رمي بالرصاص فيقول:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهاذى نشوان يتلوا النشيد
شامخا أنفه جلالا و تيها رافعا رأسه يناجي الخلودا
و امتطى مذبح البطولة معرجا و وافي السماء يرجوا المزيدا.[2]

و يقابله محمد العيد بقوله:

لا درع يلبسه سوى إيمانه و صموده للبأس أشعث أغبرا
لا زاد في يده سوى رشاشه و رصاصه للواجهات مذخرا
لقي الكتائب وحده مستبسلا لا خائفا منها و لا مستأخرا.[3]

محمد العيد لم يغفل في قصيدته هذه أن يتحدث عن ما خلفه الاستعمار من هدم للديار و حرق للحقول و سلب للأموال و نفي للشعب و سجن للضعفاء و العذاب الذي لحق بالجزائر كلها نسائها و رجالها، و ذلك في قوله:

ماذا أصاب المسلمين وسامهم من كل جلاد طغى و تكبرا

---

[1]- المصدر السابق، ص94.
[2]-ويكيبيديا
[3]-.العيديات المجهولة، ص95.

ماذا أصاب الأبرياء من الأذى و العزل و الضعفاء من قصم الفرا

إلى غاية:

و جرى على أكواخها و قصورها ما راع تصديقا بها و تصورا

فالعين من سفك الدماء بكت دما و القلب من فرط الشقاء تفطرا.[1]

ثم يختم **محمد العيد** قصيدته بمشهد إنساني يصور فيه صورة الأم الثكلى التي تفقد وحيدها جراء استشهاده الذي لا أحد يدري كيف كانت نهايته لتنوع الأساليب الوحشية الغير إنسانية التي استعملها الاستعمار ضد أبناء الشعب الجزائري فيقول محمد العيد:

كم من شهيد ما رأى أحد له من مصرع غير الإله و مادرى

خرجت به تحت الظلام عصابة تغزو الديار من السطوح تسورا

إلى غاية:

أتكون حيا يا ترى؟ فيجيبها رجع الصدى أتكون حيا يا ترى؟

سحقا لقلب لم يطر ولها لها أو ينفطر أسفا لها و تحسرا.[2]

6- مقاربة موضوعاتية لقصيدة "الوحدة الجزائرية":

إن من عوامل فشل أي ثورة، عامل التفرقة و عدم الاتحاد، فقد عاشت الجزائر في ظل احتلال أبشع الفترات، و قد عمل الاستعمار على التركيز على هذا العامل بغية عدم تحقيق الوحدة بين أبناء الجزائر لأنه أدرك أن بالتحامهم و اتحادهم سيتحقق النصر و الاستقلال مما جعله يتخذ سبلا مختلفة لتحقيق التفرقة، و من بينها محاولة إغراء الشعب و إغوائه (لم يكتفي الاستعمار بطبخ هذه العناصر و استغلالها، و اصطناع العناصر الخائنة ليستعين بها على قتل الروح الثورة الجزائرية و إخمادها، بل إنه عمد إلى وسيلة أخرى من أهم وسائله، و أكثرها قضاء على وحدة الشعب، عمد إلى بث التفرقة و إثارة الفتن، و تشتيت قوى الشعب، لبعث فكرة العنصرية... محاولا استغلالها إلى أبعد حد، فظهرت فكرة "العربي، البربري، المزابي")[3] غير أن هذا الأسلوب لم يجد من الآذان الصاغية و العقول الواعية إلا أعدادا قليلة من بين قائمة الشعب تحت راية الحرية، و قد عمل **محمد العيد** على تغذية عقول الشبيبة الجزائرية بالثقافة العربية الإسلامية، و الوحدة الوطنية، و حب البلاد، داعيا الشباب إلى

[1]- المصدر السابق، ص96.
[2]- المصدر السابق، ص 96-97.
[3]- عبد الله الركيبي، دراسات في الأدب العربي الجزائري الحديث، ص28.

التمسك بالوحدة لإعتبار ها الطريق الوحيد للنجاح، و القصيدة المراد دراستها تحمل نفس المعاني التي حملها الشاعر في هذه الأبيات الواردة في ديوانه:

يا قوم هبوا لا تناموا حياتكم فالعمر ساعات تمر عجالا

الأسر طال بكم، فطال عناؤكم فكوا القيود و حطموا الأغلالا

و الشعب ضج من المظالم فأنشدوا حرية تحميه و استقلالا.[1]

عرفت الثورة الجزائرية بطولات فذة، أذهلت الأعداء و حيرت عقولهم، من خلال التحام أبناء الجزائر و التفافهم حول ثورتهم التي استطاعت أن تنجح رغم القيود و المكائد التي وضعها الاستعمار لبترها.

القصيدة التي بين أيدينا قالها الشاعر داعيا أبناء شعبه الجزائري إلى الوحدة و الالتحام و الوقوف ضد الاستعمار الذي ندد بأبناء هذا البلد الغالي، و التي تم نشرها في جريدة المنار في 1953م و التي جاء فيها:

تعالوا يا بني القطر نشد الأزر للأزر

و نجبر فادح الكسر فقد أزري بنا اللاحي

أذعنا بيننا النقدا فخلدنا به الحقدا[2]

هذه الأبيات تجعلنا نستحضر قصيدة "إرادة الحياة" التي جاء في مطلعها:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر

و لابد لليل أن ينجلي و لابد للقيد أن ينكسر

و من لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها و اندثر.[3]

فالشابي جعل من إرادة الشعب قلب الثورة النابض الذي بدونه و بدون وحدته لن ينال النصر و ان يقرر مصيره، و من ثم نجد أن فكرة الوحدة بين أبناء أي شعب هس السبيل الوحيد لتحقيق المبتغى ألا و هو الحرية و يواصل الشاعر **محمد العيد** رسم صورة الحرية التي لا تتحقق إلا بالوحدة حيث يقول:

[1]- بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري و ملحمة الثورة، ص139

[2]- العيديات المجهولة ص81.

[3]- عبد عون الروضان، الشعراء العرب في القرن العشرين، ص45.

و بددنا به عقدا يضم الراح للراح

مساعينا أفاعينا و داعي الخلف داعينا

و راعي الجور راعينا بحكم منه سفاح[1]

تبين هذه الأبيات حالة الشاعر **محمد العيد** الذي أبى التخلي عن وطنه، و حاول الوقوف ضد التفرقة و الظلم، فاتخذ من شعره وسيلة تحفز أبناء أمته على الثورة و أداة يهدد بها المحتل، فالشاعر استهل قصيدته بالدعوة "تعالوا" يا بني القطر إلى الوحدة و الالتفاف بغية جبر الكسر الذي تسبب فيه الاستعمار و يقصد به التفرقة التي وقعت بين أبناء الشعب نتيجة نقد بعضهم البعض مركزين على إظهار مساوئ بعضهم غافلين عن محاسنهم، مخلفين بذلك حقدا واصفا مساعيهم بأنها مسمومة على اعتبارات الاستعمار هو الراعي لهذه المساعي لأن الأفكار التي تحملها ليست خالصة لتحقيق الحرية.

و من خلال تتبعنا لألفاظ الوحدة الواردة في القصيدة **(تعالوا، بني القطر، نشد الأزر للأزر، نجبر فادح الكسر، يضم الراح للراح)**، نجد أن هذه الألفاظ تصب في دائرة الدعوة للثورة.

يستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام الغير حقيقي لأنه لا ينتظر إجابة إنما يهدف للتذكير و إثارة روح الحماسة في نفوس الشباب الثائر، و يذكرهم بما مر على الجزائريين من صعاب لكنهم لم ينهزموا و لن ينهزموا، حيث يقول الشاعر:

و كم في القطر من باع على أهل النهى طاغ

و كم في القطر من لاغ و هماز و مزاح

دعونا من خلافات تناهت في المنافاة

أصابتنا بآفات و نابتنا بأتراح

أترضى سوأة المحيا و منا سادة الدنيا

و منا رادة العليا و منا ذادة الساح[2]

[1]- العيديات المجهولة، ص81.
[2]- المصدر نفسه، ص81.

الشاعر في هذه الأبيات يصور لنا ما في البلاد من فساد من قبل الخونة الذين باعوا ضمائرهم و مبادئهم مقابل مبلغ مالي أو منصب حكومي لنشر الفتنة و التفرقة بين الجزائريين، و المقابل يدعوهم إلى التخلي عن هذه الأمور التي هي مبتغى الخائن، و ترك الخلافات و الشقاقات التي لم تعد علينا إلا بالآفات و الأحزان و سوء المحيا.

و الشاعر **محمد العيد** يستحضر الثورة كفكرة نواة غير أنه أعطانا ما يحيل عليها وفق ما يعرف لدى **"حسن عبد الكريم"** (بالعائلة اللغوية)، فهذه القصيدة تدفع في نفس المتلقي روح الكفاح و النضال و التفاؤل بعد مشرق، فالقصيدة دعوة و تذكير يرافقها عزم على النضال، و في هذا يقول **محمد العيد:**

نمتنا أرضنا الخصبة و ربتنا على الصحبة
فكنا فوقها عصبة و قربى غير نزاح
بلاد كلنا فيها فخورون بها تيها
نواليها و نفديها بأموال و أرواح
تذر الرزق مضمونا و تأوي الضيف مأمونا
و فيها شمس تحبونا بجو ضاحك ضاح
يحلي جيدها عقد من الأطلس ممتد
و يكسو جسمها برد إلى أبيض وضاح[1]

صور لنا **محمد العيد** صورة رائعة توضح تجذر الجزائريين بأرضهم من خلال قوله **"نمتنا أرضنا"** و على الوحدة التي تحيل عليها لفظتي "الصحبة و العصبة" اللتان تشيران إلى الجماعة، كما صور لنا عطاء أبناء هذه الأرض الخصبة بموالاتها و فدائها بالأرواح و الأموال، و مكارم أخلاق أبنائها و جمالها، فالشاعر شبه أرض الجزائر بالجنة في قوله:

أرى أوطاننا جنة تقينا البأس أو جنة[2]

يواصل الشاعر في ثنايا قصيدته يذكر ما تزخر به هذه البلاد من خيرات، حيث ذكر النخيل، التين، الشمام، الزيتون... و الشاعر يركز على فكرة نشأة أبناء الجزائر كإخوة مقتدين بخير الأنام سيدنا محمد عليه الصلاة و السلام، متشربين بمنبع الدين الإسلامي آملين في النصر:

[1]- العيديات المجهولة، ص82.
[2]- المصدر نفسه، ص83.

توشي أرض مزغنة بأنهار و أدواح
فكم زرع بها نام و نخل ذات أكمام
و كم تين و شمام و زيتون و تفاح
نشأنا فوقها إخوة لناخير الورى قدوة
وردنا الشرعة الحلوة فأروتنا بأقداح
حوتنا وحدة كبرى حبتنا اليسر و النصر[1]

ثم نجد الشاعر يعود من جديد إلى الدعوة إلى الوحدة هاتفا بقوله:

تعالوا نحيها ذكرى و ندرسها بإيضاح
تأمل أيها الباني و دعمها بأركان
وجددها بإتقان تتمتها بإنجاح
بياني و شعبي و طرقي و إصلاحي[2]

و كأنه يرسم خطة واضحة تتمثل في الدراسة و التأمل و الدعم و الاتقان و في الأخير يتوجها النجاح، كما يوضح أن القضية ليست جزئية متفرقة بين أحزاب، يتمك كل منها برأيه ناقدا الحزب الآخر.

محمد العيد في قصيدته استخدم أسلوبي الشدة و اللين، و هذه الأخيرة تظهر في قوله:

أجيبوا يا بني أمي نداء القادة الشم[3]

فعبارة "يا بني أمي"ترمز إلى الأخوة والحنان و التماسك، و يواصل **محمد العيد** قصيدته فيقول:

فإن الشعب في غم من التفريق مجتاح
إلى وحدتكم عودوا فداعي العود محمود
و إنلم يثمر العود فلا بشرى لفلاح

إلى غاية قوله:

فإن الشعب يقظان و من سكر الهوى صاح[4]

---

[1]- المصدر السابق، ص83.
[2]- المصدر نفسه، ص84.
[3]- المصدر نفسه، ص84.
[4]- المصدر نفسه، ص84.

الشاعر في هذه الأبيات مثل لنا صورة ما بعد الوحدة بغية تحفيز هذا الشعب على العودة و الالتحام، فيستشف من البيت الأخير المرتبة التي سيصل إليها الشعب إذا ما توحد و هي مرتبة اليقظة و الصحو.

جاءت خاتمة القصيدة قوية و شديدة متعمدة من قبل الشاعر الذي بث في نفوسهم الحماس و داعيا إياهم إلى النهوض العقلي منبئا أبناء الجزائر بثورة ناجحة سيشعلها أبناء هذا الوطن، فنجد أن أسلوبه تغير من اللين إلى الشدة في قوله:

تكتل أيها الشعب فإدراك المنى صعب
و لا يحلل بك الرعب لو هم فيك طواح
سنحميك و نكفيك حروبا أنشبت فيك
و من بلواك نشفيك فإنا نطس إجراح
نباري كل سباق و لا نرضى بإرهاق
كفى بالله من واق لنا بالنصر فتاح.[1]

الشعر بالنسبة **لمحمد العيد** هو الحل الوحيد، الذي من خلاله بث مآسي شعبه عبر حقبات زمنية طويلة، فرصد من خلاله نهضة شعب أبى القيد و رفض الانصياع، و هذه القصيدة تحمل معاني الوحدة، الحرية، التحدي، الانتماء، الأرض، الكرامة،... كل هذه المعاني تصب في إناء واحد و هو الثورة.

مقاربة موضوعاتية لبعض القصائد التي تحمل تيمة الاستقلال:

الاستقلال حلم أي أمة محتلة، و أمل أي أرض مغتصبة و يقين كل شعب آمن بثورة، و هو ما تحقق للشعب الجزائري الذي آمن بثورته و ساندها حتى حققت الاستقلال و الحرية و قد جعل **محمد العيد** من الثورة الجزائرية منبرا تحث من خلاله عن بطولات شعب و آلام و ويلات الاستعمار غير أنه في المقابل نجد أنه تحدث في العيديات عن الاستقلال الذي يعتبر النص الثاني للثورة هذه الأخيرة التي جاءت بغية تحقيق هدف واحد و هو الاستقلال.

اتخذ **محمد العيد** من موضوع الاستقلال فكرة رئيسية مهيمنة و الاستقلال عنده يتسم بالأمل و البناء، رغم ما خلفه الاستعمار من تجهيل و فقر و أمراض و تدمير للبنى الفوقية و من ثم البنى التحتية، و الشاعر

[1]- المصدر السابق، ص85.

استطاع بريشته اللغوية أن يكشف لنا عن الجانب الجمالي الواقعي للثورة ألا و هو الاستقلال و قد ربط الشاعر بين هذين الموضوعين (الثورة و الاستقلال) فبعدما كان الاستقلال حلما أضحى حقيقة لم تدرك إلا بعد أن سقت دماء الشهداء تراب أرض الجزائر (و الشاعر **"العيد"** يعبر عن تعطش الشعب الجزائري للحرية، و تلهفه إلى الإنعتاق من رقبة الاستعمار الأجنبي، و يسترشد الحرية الحمراء، هذه الحرية التي لا تأتي بغير الدم، و التي ركب لها الشعب... المركب الخشن، هذه الحرية الي طالت غيبتها على الشعب الجزائري الذي يرنوا إليها... في شوق لاهف).[1]

7- مقاربة موضوعاتية لقصيدة "من وحي الثورة و الاستقلال":

بعد انقضاء سنة واحدة على استقلال الجزائر، نشر **محمد العيد** قصيدته "من وحي الثورة و الاستقلال" في جريدة "المعرفة" سنة 1963م، هذه القصيدة مذكورة أيضا في "ديوان الشاعر، ص404."

من خلال دراستنا الشعر **محمد العيد** نجد أن أغلب قصائده في **العيديات** تحدثت عن الاستقلال و الحرية، و هذا ما سنثبته من خلال تتبعنا لفكرة الاستقلال كتيمة مهيمنة تكررت في الكثير من قصائد **محمد العيد.**

إن المتتبع لشعر **محمد العيد** يجد أنه يغلب عليه استعماله للألفاظ الدينية، و هذا راجع كما أسلفنا الذكر إلى تشبعه بالثقافة الإسلامية، و هذا باد من خلال اختياره لعنوان القصيدة "من وحي الثورة و الاستقلال" فهو يحيل إلى عظم ثورة الجزائر، ومن ثم عظم استقلالها، فقد جعلها محمد العيد و كأنها وحي إلهي، و هذا يذكرنا بقول مفدي زكريا:

إن الجزائر في الوجود رسالة الشعب حررها و ربك وقع[2]

فالشاعر **محمد العيد** و **مفدي و زكريا** في تصوير هما للجزائر في نضالها بغية تحقيق استقلالها اعتبارها قصيدة خالدة لأنها تمسكت بدينها و عروبتها و وطنيتها و إنسانيتها.

[1]- عبد الله الركيبي، دراسات في الأدب العربي الجزائري الحديث، ص56.
[2]- ويكيبديا

محمد العيد في مطلع القصيدة نجده يقدم الثناء و الشكر لله عز وجل على مساندته للشعب الجزائري، فقد بث في قلوبهم العزيمة و الإيمان بالثورة و الاستقلال فلم يئسوا رغم السنين الطويلة التي مرت على احتلال الجزائر (132سنة)، حيث يقول **محمد العيد:**

حمدا لمن قهرا العدو و دمرا و أغاث شعبا من أذاه تذمرا
شكرا له، أقصى الدخيل و صده عنا و أظهرنا عليه و أظفرا
نصر الضعيف على القوى ببأسه و أذل شوكة من بغى و استكبرا.
لا ملك في التحقيق إلا ملكه فمن استجار بظله لن يقهرا
لقد ابتلى بعض العباد ببعضهم دأبا و حض المبتلي أن يصبرا
و بلطفه كشف البلاء مفرجا عنا و خولنا العطاء ميسرا[1]

هذه الأبيات ترمي إلى يقين الشعب الجزائري أن الاستعمار بلاء من الله عز و جل لهم، و قد جازاهم الله عز و جل عن صبرهم مدة 132 سنة من العذاب و المعاناة، بأن كشف عنهم هذا البلاء، و كسر شوكة من بغى عليهم، و لم يجد لهم جزاء إلا الحرية.

يواصل الشاعر ذكر فضائل الله عز و جل على الشعب و تأييده له، حتى رأى فجر الحرية، حيث يقول:

و بفضله فسح الحياة لعبده حتى رأى الوطن العزيز محررا
من لي و قد وصل النعيم بضعفه أن أحصي الآلاء منه و أحصيا
إني اعتمدت عليه فاستعرضت ما للشعب في غمرات ثورته جرا
و نطقت باسم الشعب غير مجمجم متشرفا بنضاله أن أخبرا
و اشدت فخرا بالبطولات التي أعلى بها صوت الجهاد و أظهرا
الله أيده بها و أمده و كفى من استكفى به و استنصرا
سبحانه جعل الجزائر جنة و على حماه بالمكاره سورا[2]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر قد تحول من الحديث بصيغة الجماعة إلى الكلام بصيغة المفرد، و كأنه أراد بذلك أن يمزج بين ذاته و ذات شعبه و التحامه بها، و هذا يتأكد من خلال قوله:

[1]- العيديات المجهولة، ص89.
[2]- المصدر نفسه، ص:89-90

و نطقت باسم الشعب غير مجمجم متشرفا بنضاله أن أخبرا[1]

في المقطع الموالي صور الشاعر صبر الشعب على ما ألم به من صعاب و بلاء و كيف أصبح في الجزائر من بينها قادة لهذه الدولة و الشاعر دائم التذكير بضرورة التمسك بالدين و السنة، حيث تغني بصفات خير الخلق، **محمد عليه أفضل الصلاة و أتم التسليم**، و بين مكانة المجاهد و فضله، حيث يقول:

و أذاقنا في الذود عن ساحاتها مر البلاء ليستبين و يخبرا
و أعد فيها من بينها دولة بطلوعها روض العروبة أزهرا
بعث الرسول "محمد" بكتابه ليبلغ الأحكام عنه و ينشرا
و أقامه للخلق داعي رحمة و مبشرا للعاملين و منذرا
صلى عليه صلاة تشريف بها أعطاه ما أرضاه منه فوفرا
و على جميع الآل و الأصحاب ما فاز المجاهد بالمنى و استبشرا[2]

ثم ينتقل الشاعر مجددا ليكرر اعتزازه و فخره بالثورة و الاستقلال:

وطني المفدى بالكفاح تحررا و مصيره بعد النجاح تقررا
فابن الجزائر صار سيد أرضها و الغاصب المحتل صار مدبرا
بشرى لنا بحكومة عربية شعبية رعت البلاد لتعمرا
و وقى الجزائر من بوادر فتنة أهلية كادت بها أن تشهرا[3]
سن اشترا كي المذاهب مذهبا للشعب و اتخذ العروبة محورا
و قضى بتعريب الجزائر كلها مستقبحا تغريبها مستنكرا
و رعت حكومته البلاد بحكمه فتكتلت شعبا و عزت عسكرا[4]

المتأمل في هذه الأبيات يجد أن الشاعر شكل لنا صورة حول الأوضاع التي جاءت عقب طرد المحتل و استرجاع السيادة فقد أصبحت هناك حكومة عربية شعبية جزائرية، كما تحدث أيضا عن الخلافات التي كانت ستؤدي إلى حرب أهلية بين الجزائريين، غير أن الله عز و جل وقت هذه البلاد من هذه الفتنة، و تحدث كذلك

[1]- المصدر السابق، ص:90.
[2]- المصدر نفسه، ص:90.
[3]- بيت محذوف.
[4]- المصدر السابق، ص91.

عن النظام الاشتراكي الذي اتخذته الدولة الجزائرية المستقلة و اعتزازها بعروبته و ذلك بتعريب الجزائر بعد أن قام الاستعمار بفرنستها، و اتخاذها شعبا و عسكرا أي أنه صور العناصر الأصلية التي تشكل الشخصية القومية و أثناء دراستنا للديوان و العيديات اتضح لدينا أن هذه القصيدة من وحي الثورة و الاستقلال، قد وردت أيضا في ديوانه غير أن بعض الأبيات تختلف عما جاء في العيديات، و هذا راجع إلى ما قام به **محمد العيد** من تصحيح للبعض من القصائد –حسب اعتقادنا- حيث جاء في القصيدة في الديوان:

وطني المفدى بالكفاح تحررا و مصيره بعد النجاح تقررا
فابن الجزائر صار سيد أرضها و الغاصب المحتل ولى مدبرا
بشرى لنا بحكومة عربية شعبية رعت البلاد لتعمرا
قد كان تحريرا الجزائر غاية مثلى لثورتنا و فتحا أكبرا
أبدى نظاما للرشاد ممهدا و أقام حكما للبلاد مطورا
و قضى بتعريب الجزائر كلها مستقبحا تغريبها مستنكرا
سوت حكوته مشاكل أمنها فاستأمنت شعبا و عزت عسكرا[1]

8- مقاربة موضوعاتية لقصيدة"أعد لكسب المجد كل سلاح":

لم يكن شعراء العصر الحديث بمعزل عن قضايا بلدانهم و لا عن قضايا أوطانهم التي نذكرهم بمجدهم التليد بغية إحياء ضمائرهم و نخوة العربي، فيطلقون العنان لأقلامهم لتترجم حسراتهم و أمانيهم، و ما **محمد العيد** إلا واحد ممن خرت في نفسه ما وصل إليه حال شعبه، فراح يستحضر التاريخ و يبكي حال شعبه من خلال هذه القصيدة التي ألقاها في 1951م في جريدة "الشعلة".

الشاعر في هذه القصيدة قام باستحضار شخصية دينية لها خصائصها و مميزاتها، و **محمد العيد** كان قد استحضر شخصية "بلال بن رباح" نظرا لما عاناه من ظلم و استبعاد من قبل أمية.

في مطلع القصيدة دعوة صريحة إلى أن طريق الكسب هو الكفاح و النضال إما بالنفس أو بالمال أو حتى بالكلمة حيث تتواتر كلمة الثورة و الاستقلال عبر معجمه الشعري في هذه القصيدة بدلالة ألفاظ تحيل عليها، حيث تتواتر مرادفاتها و قرائنها المعنوية مثل: (سلاح، كفاح، ذد، حماك، العذاب، الضيم، البؤس، محنة) يقول **محمد العيد**:

[1]- محمد العيد، ديوان محمد العيد آل خليفة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1967، ص404.

أعد لكسب المجد كل سلاح و كافح فإن الحرر بكفاح
و ذدعن حماك الخصب بالنفس تارة و بالمال طورا فهو أشرف ساح
و إن سامك الأضداد ضيما ببأسهم فكن صامدا للضيم كابن رباح
لقد سامه سوء العذاب أمية فما زاد في الإسلام غير صلاح
و كان لحيف الجاهلية صامدا يدافع عن توحيده و يلاحي
فأنقذه الصديق بالمال فاديا و أسقفه من رقه بسراح
فيالمجال ضم بؤسا و محنة و أسفر عن يمن به و فلاح
حوى عبرة جلت عن الوصف للورى و منقبة طابت كعرف أقاح[1]

يحث الشاعر في هذه الأبيات على إعداد العدة لكسب الحرية من خلال السلاح، و هذا الأخير فيه إشارة إلى الثورة و كأن الشاعر عمدإلى تقنيع قصيدته في فترة طغى فيها الاستعمار و تجبر إلى درجة طمسه حتى للكلمة التي بحث إلى الحرية و طلب الاستقلال، فنجد شاعر الشباب **محمد العيد** قد مزج في هذه الأبيات بين ما أصاب "بلال بن رباح" و بين ما أصاب الشعب الجزائري، فكلاهما قيد و أصبح عبدا مملوكا مسلوبا للحرية، فكلاهما شرب من كأس المر و الأذى و الضيم، غير أنهما قابلاه بالصبر و الكفاح.

يواصل الشاعر في هذه القصيدة رسم لوحة تعكس قيم العزيمة و السماح و الظلم، حيث يقول **محمد العيد**:

و تذكرة للمسلين عظيمة بألسنة تملي العظات، فصاح
فكان "بلال" فيه رمز عزيمة على الحق و "الصديق" رمز سماح
و كان به الطاغي "أمية" صورة لكل عذول في العقيدة لا حي
و كل قوي بالعشيرة و الغنى بقوته نشوان ليس بصاح
يعربد في أقواله و فعاله بكل غدوا أو بكل رواح
فيا أيها الشعب احتمل كل محنة ولا تك مرتاعا حليف النواح
و كن شامخا كالطود إن جل حادثا بخسف ديار أو بعصف رياح

[1]- العيديات المجهولة، ص76.

ولاتك عن صوت الإغاثة معرضا لبذل نوال أو لضمد جراح[1]

في هذه الأبيات إشارة إلى بعض الرموز، مثال، بلال رمز عزيمة الصديق رمز السماح، أمية رمز للطغاة، و يمكن، إسقاط هذه الرموز على القضية الجزائرية، حيث يمثل الشعب الجزائري رمزا للعزيمة، و الاستعمار رمزا للطغاة، و يمثل رمز السماح من المحتمل أن تكون الدول المساندة للثورة الجزائرية ثم يخاطب الشاعر الشعب داعيا إياه إلى الاحتمال و الشموخ و إغاثة المحتاج...

في المقطع الأخير ةمن القصيدة التي جاء فيها:

و طرفي سماء الأقوياء محلقا و لا ترض أن تبقى كسير جناح
و كن في ميادين الحياة مجاهدا ببيض أياد، لا بيض صفاح
مضى زمن الغارات بالسيف و انقضى و أصبح في الدنيا حديث مزاح
و أسفر هذا العصر عن كل مبطل لأسلحة العصر القديم و ماح
و لا نلتمس علما عن الرشد جامحا فإن جماح العلم شر جماح
إذا لم يكن للعلم نور من الهدى تخبط في ليل بغير صباح
فخذ بحبال الرشد إن رمت عصمة فإن حبال الغي غير صحاح
و أقدم على الأخطار في الحق إنني أرى الفوز للمحجام غير متاح
و سر في ركاب المخلصين فإنهم يبوؤن في العقبى بكل نجاح[2]

هذه الأبيات يدعوا الشاعر من خلالها إلى أن زمن الثورة بالسلاح و السيوف قد ولى، و إنما الثورة اليوم تكون كذلك بالعلم من قبل الشباب الواعي، الذي علما وعن حال أمته كلما تمكن من إضماد جراحها.

نجد أيضا أن الشاعر **"رمضان حمود"** من بين الشعراء الداعيين إلى النهوض لاسترجاع الحق المسلوب لا بالحرب و الدمار إنما بالعلم و السلم، حيث يقول:

و انشد الحق و طالب ما ترى فيه خيرا لبنيك النبلاء
لا بذل وهوان وصغار لا بحرب و دمار و دماء
بل بسلم و هدوء و هدى و بعلم و نشاط و ذكاء[3]

[1]- المصدر نفسه، ص 77.
[2]- العيديات المجهولة، ص78.
[3]- عبد الله الركيبي،دراسات في الأدب العربي الجزائري الحديث ، ص20.

هذه الأبيات بالإضافة إلى أبيات **محمد العيد** تشترك في فكرة أن أبناء الجزائر ليسوا من محبي زهف الأرواح، و إنما الواقع أجبرهم على ذلك.

9- مقاربة موضوعاتية لقصيدة "قطع دابر الظالمين":

عنوان القصيدة في حد ذاته يحمل شحنة إيجابية تدل على الثورة و القوة من خلال لفظة "قطع" هذه اللفظة التي تحمل معاني كثيرة، من ضمنها الفصل، العدل النهاية، و الشق الثاني من العنوان "دابر الظالمين" فيه نوع من التخصيص، و من ثم تعتبر أفكار **محمد العيد** الثائرة التي لا تهدأ و التي كانت و لا تزال تلح عليه بالكثير من الأسئلة، و التي استطاع بأسلوبه الراقي أن يترجمها في قصيدته هذه قائلا:

أين الجبارة الذين بأرضنا عاثوا فسادا و استباحوا المنكرا
أين المحاكم و السجون و قمعها و عذابها لمن استنار و فكرا
أين القوانين التي سنوا بها ما شاء مكرمهم بنا أن يمكرا
أين المشانق و المذابح أين من سفكوا بساحاتها النجيع الأحمرا
أين المدافع و القنابل أين من حصدوا العباد و خربوا ما عمرا[1]

هذه الأبيات على الرغم من قلة عددها إلا أن دلالتها كبيرة حيث نجد الشاعر قد عمد إلى تحميلها بصور كثيفة و عميقة تفي آن واحد، مصورة لنا الاستعمار في أبشع صوره، هذا الاستعمار الذي حارب حتى الكلمة في مهدها من خلال لزج بالطبقة المثقفة في السجون بغيةتحقيق الجهل و بالتالي عدم توعية الشعب، و كذلك القوانين التي تخدم مصالحهم، و الشاعر تحدث أيضا عن المشانق و المذابح، المدافع، القنابل، حيث نجد أن هذه الألفاظ تشير إلى الاستعمار و جبروته، فمثلا عبارة: "حصدوا العباد" تشير إلى الاسراف في القتل.

و نجد الشاعر يواصل تساؤلاته قائلا:

أين الذين تمردوا و توعدوا هل أحدثوا إلا انقلابا أبترا
أين المنظمة الرهيبة أخمدت ريح العدالة جمرها المتسعرا
أين التماثيل المسعر خدها ما بالها خرت عليه فعفرا
أين القصور القيصرية أصبحت بالشعب آلهة و أجلت قيصرا

[1]- العيديات المجهولة، ص127.

أين المقاهي الأجنبية لم تعد تسقي الخمور و لا تدير الميسرا

أين الجواسيس الذين تعقبوا آثارنا و ترقبوا أن نخسرا[1]

نجد **محمد العيد** من خلال هذه الأبيات قد ذكر لنا ما استطاع من الأساليب الوحشية التي استعملها الاستعمار الفرنسي ضد أبناء الشعب الجزائري، فاستخدم أسلوب الاستفهام بغية التحقير و التصغير و الاستهزاء، و في نفس الوقت نجد أن هذا الأسلوب ذاته فيه فخر و اعتزاز بماحققه أبناء شعبة، فرغم تجبر الاستعمار وعثوهم في هذه الأرض الغالية فسادا إلا أنهم في نهاية المطاف قد طردوا، و الملاحظ في هذه الأبيات أيضا أن محمد العيد استحضر تيمة الثورة، و لكنه عبر عنها بألفاظ موحية، فنجد أن تيمة الثورة تكررت عبر أبيات القصيدة من خلال هذه الألفاظ مثل: (سفوا، زالوا، تبخروا، ذاقوا مرارات الهزائم حنظلا، تجرعوا فك القيود و كسرا، شعب الجزائر ثوري، لا يرضى سيطرة).

في الأبيات اللاحقة نجد الشاعر و كأنهيجيب نفسه عما آل إليه هذا المستعمر الذي سخرت له أسباب التجبر و الطغيان كم خلال قوة نفوذه و وفرة عتاده و عدته فالشاعر هنا استحضر شخصية من التراث الديني أو قصة السامري الذي كانت نهاية مكره بنسف العجل الذي زعم أن له خوار، فأسقط الشاعر هذه النهاية على الاستعمار الفرنسي الذي نسف من على أرض الجزائر الطاهرة حيث يقول:

نسفوا كعجل السامري فإن تقل باؤوا بعقبى السامري فباكرا

إن الذين تنكروا لبلادنا و جهادنا لهم الزمان تنكرا

زالوا و زال جميع ما صالوا به في أرضنا و تبخروا فتبخرا

ذاقوا مرارات الهزائم حنظلا و تجرعوا جام العقاب مخدرا.[2]

نجد أن الشاعر بعد تصويره لحال الاستعمار عقب الثورة، راح يصور شجاعة أبناء الجزائر، حيث تغنى بالشعب و بالثورة و من ثم الاستقلال، و في ذلك يقول **محمد العيد**:

إن الذين استعبدتموه بقهركم و بمكركم فك القيود و كسرا

كالمارد الجبار حطم قمقما و سما يحلق في الفضاء فإن عرا

و عصى الكليم إذا استحالت حية تسعى ففاز بها و خاب من افترى[3]

[1]- المصدر السابق، ص127.
[2]- العيديات المجهولة، ص128.
[3]- المصدر نفسه، ص128.

نلاحظ أن **محمد العيد** قد استحضر **قصة سيدنا موسى–عليه السلام-** عندما تحولت عصاه إلى حية بعدما كانت جمادا و استطاعت أن تبطل كيد السحرة بفضل من الله عز و جل الذي نصر عبده **موسى–عليه السلام-** و كذلك نصر الله تعالى شعب الجزائر على الحق لاسترجاع أرضه و سيادتها.

شعب الجزائر عبقري أصبحت بنجاح ثورته الجزائر عبقرا

شعب الجزائر ثوري فطرة لا يرتضي أبدا عليه سيطرا[1]

فالشاعر كما قال **"بلقاسم بن عبد الله"** يخاطب عزائم الرجال لأن تضع حدا لما يعانيه الشعب من ظلم و قهر على يد المستعمر المتجبر، داعيا للكفاح لانتزاع الحرية و الاستقلال.

10- البناء:

على اعتبار أن لانقد الموضوعاتي على حد تعبير **فليب هامون:** هو (نقطة ازدهار مجموعة من العلاقات التي يكونها النص و يختزلها القارئ.)[2]

اتضحت لدينا بعد دراسة و تحليل نماذج شعرية من العيديات المجهولة **لمحمد العيد** عن هذه الفكرة التي يحملها قول **فيليب** فلقد صدرت لشاعر الشباب عدة قصائد، و الظاهرة الملفتة للانتباه هي اشداد الشاعر نحو موضعة الوطن، فكانت أول عملية للقراءة، لقصائد **محمدالعيد** هي محاولةتفكيك المعجم الشعري، الموظف كمرحلة أولية و هذه المرحلة جعلتنا نتسائل عن الأدوات التي يعتمدها الشاعر غير أننا أثناء دراستنا تحصلنا في البداية على خليط من الكلمات و التعابير التي كان علينا تصنيفها و محاولة فهم دلالتها، و بما أن **محمد العيد** قد أقر في قصيدته مناجاة الوطن بأن شعره حكر، لوطنه حيث يقول:

يا موطني مهما عزفت بأرغني لحنا لغيرك كنت لاسمك مضمرا

إني وقفت عليك نايي مطربا و وهبت شعبك معزفي و المزهرا[3]

و هذه الأبيات تجعلنا نجزم أن التيمة الرئيسية في شعر **محمد العيد** هي الوطن، على الرغممن كونه قد صبغ بعض قصائده بمعاني مختلفة، إلا أن ذلك لم يمنع من تداخل مضامين شعره الأربعة المتمثلة في (الوطن، الإسلام، العروبة، الإنسانية) و المتأمل في هذه الموضوعات التي تشكل المحاور الكبرى التي يندرج ضمنها شعر **محمد العيد،** يجد أن هناك علاقة بينها و بين العناصر الأربعة التي اتخذ منها **غاستون باشلار**

[1]- المصدر السابق، ص128.
[2]- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص57.
[3]- المصدر السابق، ص134.

G.Bachelard أساسا بنى عليه شعره، (فالتحليل الباشلاري عن الصور في أصولها البشرية العامة، يراها ماثلة في العناصر الأربعة (الماء، الهواء، النار، التراب)[1] فالنار جعلها **"باشلار"** ترمز إلى نزعتي التمرد و الثورة، أما الماء فجعل منه رمزا للمرأة و أنوثتها، كما قد يرمز إلى النرجسية (حب الذات) بالإضافة إلى الهواء و التراب اللذان يرمزان على التوالي إلى التحرر و الانطلاق، و رفض الإنسان للانسلاخ عن ذاته، و **محمد العيد** جعل من محاور شعره هي الأخرى ترمز إلى الوطن (الأرض، الثورة)، الإسلام: (القيم، الأخلاق) العروبة: (الانتماءو التراث)، الإنسانية: (الرحمة و التسامح)، و الشاعر من خلال هذه المضامين يحاول إبلاغ المتلقي أنها مضامين متكاملة و منسجمة، بحيث لا يمكن فصل إحداها عن الأخرى.

من خلال تحليلنا لبعض قصائد **محمد العيد**، وجدنا صعوبة في تحديد هوية القصيدة، فقد حملت القصيدة الواحدة عدة تفرعات، غير أن الوطن كان بمثابة (شجرة الموضوع)[2] حد تعبير **"يوسف و غليسي"**، و الموضوعات الأخرى كانت بمثابة (الأغصان و الفروع)[3] و عليه أفرز موضوع "الوطن" موضوعات أخرى لكن: يمكن القول أنها موضوعات شديدة الصلة بالموضوع الرئيسي (الوطن) و هما الثورة و الاستقلال و الشاعر هنا لم يضعهما كثنائية ضدية، و إنما جاءت على شكل نتيجة حتمية على أساس أن الثورة الناجحة المتماسكة ستحقق الاستقلال، و لفظة الوطن قد وردت بهذه الصيغة في العيديات المجهولة، و بالذات في القصائد المدروسة 80 مرات، بالإضافة إلى لفظة "الجزائر" التي تشير إلى "الوطن" و الواردة 09مرات، و مفردات تحيل عليهما، فالموضوعاتية كما يعرفها **"حسن عبد الكريم"** (هي مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة)[4] و منه فكان لابد من تقصي الألفاظ التي تشير إلى الوطن من باب مرادفاتها أو اشتقاقاتها و قرائبها المعنوية مثل (أرضنا، القطر، بلادنا، دولة، جبالنا، أرضنا الخصبة، مزغنة، أخاف عليك، حرم أمين، آية قدسية، فردوسي، نحميك، نكفيك،...).

هذا كان في ما يخص إحصاء لشجرة الموضوع الرئيسي، أما تفرعاتها المتمثلة في "الثورة و الاستقلال" فقد وردت "الثورة" و تواترت بهذه الصيغة في القصائد المدروسة 11 مرة، دون إغفال الألفاظ التي تحيل عليها مثل (ثرنا، نثأر، نوفمبر، جابهنا، السلاح، نضال، كفاح، جهاد، بطولات، معاركنا، اشتباكات، بركان، رشاشنا، رصاصنا، نسقيه وابله، عصفت به...) هذا و قد أفرزت موضوعة "الثورة" بدورها تفرعات أخرى أبرزها "الشعب

[1]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي النظرية و التطبيق، ص19.
[2]- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص57.
[3]- المرجع نفسه، ص57.
[4]- المرجع نفسه، ص50.

و الاستعمار" فقد تواترت لفظة الشعب 14مرة بهذه الصيغة، بالإضافة إلى مفردات عائلتها اللغوية المتمثلة في (بين القطر، بينها، ابن الجزائر، الأحرار، الأبرياء، العباد، الورى، عسكرا، الجميع، مؤنثا و مذكرا...)، أما الاستعمار فتواتر 03مرات و فيه صور الشاعر الظلم و القمع من قبل هذا المستعمر، حيث وردت ألفاظ تشير إليه تمثلت في (الجبارة، الظالمين، تنكروا لبلادنا، لمنظمة الرهيبة، السجون، القمع، المشانق، المذابح، النجيع الأحمر، المدافع، القنابل، الكتائب، مراكز التعذيب، العدو، و غزو البلاد...) بالإضافة إلى موضوعة الشجاعة التي دلت عليها ألفاظ مثل (لا درع يلبسه، لا زاد في يده سوى رشاشه، قلعنا شافة استعماره، ليث، سقطوا قتلى...)، و موضوعة "الوحدة" التي من ألفاظها (نشد الأزر للأزر، نجبر فادح الكسر، بلاد كلنا فيها، الموضوع كلي، تعالوا نحيها وحدة كبرى، إخوة، عصبة، بني أمي، تكتل...)، هذا كان فيما يتعلق بموضوعة "الثورة" و تفرعاتها التي تمثل بالنسبة لشعر **محمد العيد** الإحداثية الأولى للتيمة الرئيسية (الوطن)، أما الإحداثية الثانية التي هي "الاستقلال" فقد وردت في القصائد المدروسة بهذه الصيغة مرة واحدة في قصيدة "من وحي الثورة و الاستقلال للديوان نجد أن الكمة وردت 10مرت، غير أن المعاني الدالة على الاستقلال مبثوثة في كل أنحاء القصائد المدروسة لدرجة يصعب إحصاؤها كلها من بعضها نذكر (فك القيود، حطم، يحلق في الفضاء لا يرتضي أبدا عليه سيطرة، فكت أسرنا، حمدا لمن قهر و استنصرا، محررا، جنة، مصيره بعد النجاح تقرر، سيد أرضها، حكومة عربية شعبية، السلام النصر، الحرية،...) و قد ولدنا موضوع الاستقلال موضوعات أخرى تمثلت في الحلم و الأمل ومن ألفاظهما (الربيع، متفائل، اصطفتها دولة، بنت لها منبرا، بشرى لنا، للدجي، استبشرا، لتعمرا، الجزائر جنة، طلعوها روض العروبة أزهرا...)، و بإجراء مقارنة بين عناوين القصائد و تواريخ إصدارها لموضوعتي "الثورة و الاستقلال" و من خلال (مقاربة عتبات النصوص بوصفها وحدة أسلوبية، تشير إلى أن الكاتب لم يلتزم نمطا كتابيا موحدا).[1]

و من ثم نجد أن الاستقلال هو التيمة الغالبة و المهيمنة على العيديات المجهولة، و هذا ما يوضحه الجدول التالي:

[1]- أحمد قتينة يونس، التجربة الدرامية في مسرحيات حنا حبش، قراءة موضوعاتية، دراسات موصلية، ع 22، آذار، 2011م، ص:29.

عناوين القصائد التي تحمل تيمة الثورة	عناوين القصائد التي تحمل تيمة الاستقلال
الوحدة الجزائرية 1953م عمالقة الثورات فكت أسرنا. أعد لكسب المجد كل سلاح 1951	من وحي الثورة و الاستقلال 1963م قطع دابر الظالمين مناجاة الوطن
هلم سعوا الجزائر بالمساعي 1932م الإهداء: إلى أرواح شهدائنا الأبرار	تحية الشهداء 1963م أعياد السلم و الاستقلال. ذكرى الاستقلال و عيد النصر. بواكير الاستقلال 1964م. مشاكل الاستقلال 1964م. إلى العمل الصالح1964م. لعنة الله على الاستعمار. شكر الدول و الأمم المؤيدة. .... الشعب المفدي 1972م.

و أثناء دراستنا وجدنا أنهناك اختلاف بين الجذر و الموضوع، كان لزاما علينا أن نقدم تعريفا لكل منهما:

(الموضوع يظهر على السطح المعجمي في النص، و هو يقتضي دراسة بنيوية محايثة، immanente لا يتعدى مجالها الحيوي ظاهر النص).[1] و استنادا على هذا القول نستخلص إن الاستقلال هوالموضوع الرئيسي في العيديات المجهولة اما الجذر والذي يمثل (رحم الموضوع ونواته السيكولوجية التي يرتد اليها فهو - إذن –موغل الامتداد في باطن المؤلف)،[2] وعليه فالجذر عند **محمد العيد** يتمثل في الوطن الذي ضم في نواته الثورة والاستقلال غير أن تيمة الاستقلال غلبت على تيمة الثورة والجذر الوطني في شعر **محمد العيد** نلمسه في مطلع كل قصيدة من قصائد الشاعر.

[1]- يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص48.
[2]- المرجع نفسه، ص48.

- **الوحدة الجزائرية:**

تعالوا يابني القطر نشد الأزر لأزر.[1]

- **و في الثورة و الاستقلال:**

حمدا لمن قهر العدو و دمرا و أغاث شعبا من أداة تذمرا[2]

- **عملاقة الثورات فكت أسرنا:**

جمعية الأمم اطفتا دولة و بنت لها بين المنابر منبرا[3]

- **أعياد السلم و الاستقلال:**

ما كف طلق رصاصنا حتى صفا جو الجزائر بالسلام و أسفرا.[4]

- **ذكرى الاستقلال و عيد النصر:**

ما جاء "يوليو" و استهل هلاله إلا تهلل شعبنا و استبشرا.[5]

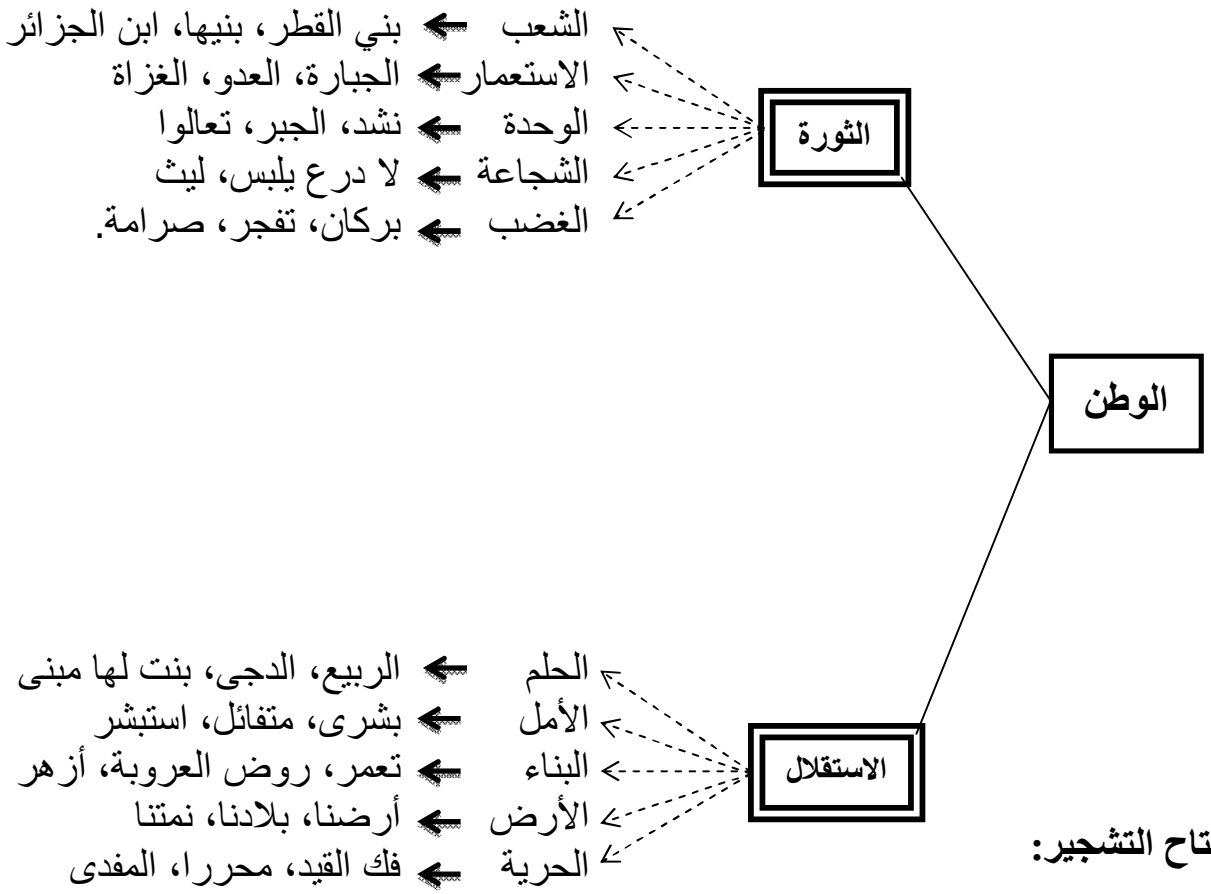
نجد الشاعر من خلال مطالع هذه القصائد يستحضر فكرة الوطن، إما بذكر الوطن في ذاته مثل: يا موطني في قصيدة مناجاة الوطن، أو بذكر "الجزائر" أو شعبها و كلها تحيل إلى "الوطن".

11- الجذر الوطني في نفسية محمد العيد آل خليفة:

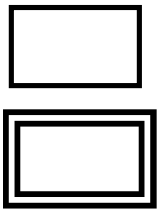
لقد تعرض محمد العيد إلى مؤثرات خارجية، أثرت في نفسيته و بالتالي في شعره، فقد أجبر من قبل المستعمر على إغلاق مدرسته بباتنة، و العودة إلى عين مليلة، غير أن ما حز في نفس الشاعر، هو اعتقاله بعد اندلاع الثورة في 01 نوفمبر 1954م، و حتى بعد خروجه من السجن فرضت عليه الإقامة الجبرية ببسكرة، و بالتالي وجد الشاعر نفسه وحيدا و هذه الوحدة ولدت لديه حنين و شوق إلى وطنه و هو بداخله.

[1]- العيديات المجهولة، ص81.
[2]- المصدر نفسه، ص89.
[3]-المصدر نفسه، ص92.
[4]-المصدر نفسه، ص102.
[5]-المصدر نفسه، ص104.

12- التشجير الموضوعاتي: [1]



مفتاح التشجير:



[1]- ينظر: يوسف وغلسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص68.

لا يسعنا في نهاية هذه المرحلة العلمية الطويلة و المضنية من البحث و التقصي حول معرفة آراء النقاد الغرب و العرب حول تطبيق المنهج الموضوعاتي على الشعر، إلا أن نقر بأن المنهج الموضوعاتي يعتبر من أصعب المناهج النقدية المعاصرة و ذلك نظرا لصعوبة فهم المنهج في حد ذاته، و بالتالي صعوبة تطبيقه على الأدب بصفة عامة إلا أنه يمتاز بانفتاحه على المناهج النقدية الأخرى بسبب مرونته، حيث نجد أنه قد صبت فيه الكثير من الفلسفات و المعارف، كالظاهراتية و الوجودية، بالإضافة إلى النفسية و الأسلوبية، و قد تنوعت المضامين الشعرية التي احتوتها مدونة الدراسة لمحمد العيد، و لإبراز ما أسفرت عنه دراستنا يمكن إيجاز أهم النتائج العلمية و الأفكار الرئيسية المستخلصة التي توصلنا إليها في نهاية هذا البحث الذي خاض في موضوعات **"العيديات المجهولة تكملة لديوان محمد العيد آل خليفة –دراسة موضوعاتية-"** و قد تمخض عن البحث مايلي:

- كشفت الدراسة عن وجود تقنيات خاصة تميز الكتابة الشعرية في قصائد **محمد العيد** بينت مدى الإضافة التي أرستها هذه الكتابة عند الشاعر.
- كشفت أيضا هذه الدراسة عن وجود مصطلحات قد تختلط على الباحث و تتشابك، مما جعلنا نحاول التمييز بينها حتى لا يكون هناك لبس بين: الموضوع ،الموضوعية و الموضوعاتية على اعتبار أن دراستنا تهتم بهذه الأخيرة التي تعني (تحديد الموضوع الرئيس و المهيمن الذي تتمحور حوله مفهومات عديدة).
- أسفر البحث عن محاولة بيان الأثر الكبير للفلسفة الظاهراتية في المنهج الموضوعاتي، على اعتبار أن الموضوعاتية تستفيد من الظاهراتية التي تبحث في الظواهر للوصول إلى الجواهر.
- كما أن للمنهج الموضوعاتي كغيره من المناهج لا يخلو من أسس فلسفية، فقد كانت له مرجعيات في الفلسفة التأويلية الهيرمونطقية و المرجعية الرومانسية، بالإضافة إلى الوجودية و النفسية و الأسلوبية و الظاهراتية السابقة الذكر.
- أن المنهج الموضوعاتي نشأ في أوربا مع ظهور النقد الجديد و إن شئنا الدقة ففي فرنسا في ستينات القرن العشرين كما أن لهذا المنهج في الغرب أعلام و نقاد كبار تنوعت مشاربهم من أبرزهم: **غاستون باشلار، جان بيير ريشار، جون ويبر،...**
- بينت هذه الدراسة أن نشأة هذا المنهج في الوطن العربي لم تكن إلا في السنوات السبعين من القرن العشرين أم عن أهم أعلامه، فلا يمكن اعتبار أن هناك أسماء رائدة في مجال النقد الموضوعاتي كما في الغرب غير أنه يمكننا ذكر أسماء مثل: **حسن عبد الكريم، كيتي سالم، عبد الفتاح كليطو.**

- أسفرت أيضا عن أنواع و إجراءات المنهج الموضوعاتي و هذه الإجراءات يمكن إجماعها في: الإحصاء، التحليل، و البناء، على الرغم من تنوع التعبيرات الدالة عن هذه الخطوات حسب كل ناقد، إلا أنها في مجملها تحيل على هذه الخطوات الثلاث، بالإضافة إلى أدواته المتمثلة في: الوصف، التنظيم و التأويل على حد تعبير **حميد لحمداني.**
- يعتبر **محمد العيد** صاحب العيديات المجهولة رجل إصلاح و أدب و سياسة، و أحد رواد النهضة في الجزائر، و من بين الشعراء الذين عملوا على استرجاع الجزائر هويتها، و أحد أعلام الشعر العربي المحافظين، فهو ينتمي إلى مدرسة البعث و الإحياء و من المساهمين في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.
- كان في حياة**محمد العيد** مؤثرات خارجية أثرت في كتاباته الشعرية و كان هذا التأثير واضحا جليا من خلال كتاباته و كان من أبرزها: الاستعمار الفرنسي للجزائر، حيث تعرض للاعتقال و السجن و فرضت عليه الإقامة الجبرية من قبل المستعمر و بالتالي انطوائه و انعزاله عن الحياة.
- أفضت دراستنا للديوان إلى تنوع مضامينه بين: إسلاميات و قوميات، اجتماعيات و سياسيات، ثوريات، و مواضيع أخرى و هذه المواضيع تم ترتيبها وفق طريقة الموضوعية المحورية.
- صعوبة تحديد هوية القصيدة لكون الشاعر ينطلق من أربع ركائز هي: الوطن، الإسلام، العروبة، الإنسانية، أما دراستنا للعيديات المجهولة فقد أسفرت عن كون الطريقة التي صنفت من خلالها باعتبار الشكل على نحو قصائد، مقطوعات، أناشيد، أما من حيث المضمون فقد قسمت إلى وحدات موضوعية على النحو التالي: إسلاميات و وطنيات، إخوانيات، متفرقات، خصوصيات، أناشيد، و من خلال تتبعنا و تحليلنا لبعض قصائد العيديات اتضح لنا أن محور الإسلاميات و الوطنيات هي التيمةالغالبة في المدونة، غير أن تيمة الوطن تغلب على الأخرى، فالوطن هو التيمة النواة التي انبثقت عنها تيمتي الثورة و الاستقلال.

و ختاما نتمنى أن نكون قد لامسنا بعض النقاط التي يجب إثارتها في هذه الدراسة، فهذا ما أنشده و ابتغيه و الحمد لله أولا و آخرا و صلى الله على سيدنا محمد.

قائمة المصادر و المراجع

1- المعاجم العربية:

-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، درا العلم للجميع، بيروت، د.ط، 1998م.

-إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، دار العودة، القاهرة، ط4، 2004م.

-إبراهيم السمارائي: معجم و دراسة في العربية المعاصرة، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2000م.

-أنطوان نعمة و آخرون: المنجد في اللغة و الأعلام، درا المشرق، بيروت، ط40، دت.

-بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1998م.

-جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، دت، دط، ج2.

-جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، دار الطليعة، بيروت، ط3، 2006م.

-جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط1، 1979م.

-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

-عائدة دكر منجي: قاموس الأضداد الكبير، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2005م.

-محمد بوزاوي: معجم المصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، دط، دت.منظور:لسانالعرب،دار صادر،بيروت،ط1994،3،ج8.

2- المعاجم الفرنسية:

- Aimée abjanice et doutres : le petit ga rousse. Imprimerie Casterman nouvelle édition Belgique 1995.

- Poul Robert : le petit Robert nouvelle édition, paris, 1987.

المصادر (الكتب):

-محمد العيد آل خليفة: العيديات المجهولة تكملة لديوان محمد العيد آل خليفة، الصندوق الوطني للترقية الفنون و الآداب، الجزائر، ط1، 2003م.

المراجع (الكتب العربية):

- بلقاسم بن عبد الله :الأدب الجزائري وملحمة الثورة،منشورات الحضارة،ط1،2001م.
- حسن عبد الكريم: المنهج الموضوعي، النظرية و التطبيق المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1983م.

- حميد لحمداني: سحر الموضوع، دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل، المغرب، ط1، 1989م.
- سعيد يقطين: القراءة و التجربة، دار الثقفة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.
- سمير حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الوفيق، سوريا، ط1، 2004م.
- عبد الله الركيبي:دراسات في الأدب العربي الجزائري الحديث تقديم :صالح جودت،الدار القومية للطباعة والنشر، ع128،الاسكندرية.
- عبد عون الروضان: الشعراء العرب في القرن العشرين حياتهم، آثارهم، دار الأهلية، الأردن، عمان، ط1، 2005م.
- علي شلق: المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمن، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، ط1، 1982.
- قتيبة الدينوري :الشعرو الشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط1 ،1958م، ج1.
- محمد عزام: وجوه الماس (البنيات الجذرية في أدب على عرسان عقلة- دراسة)، اتخاذ الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998م.
- محمد العيد:ديوانه ،دار الهدى،الجزائر،1928 م .
- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات، الجزائر، دط، 1984م.
- نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1979م.
- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 2009م.
- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، دط، دت.

المراجع (الكتب المترجمة):

- برجيز دانيال و آخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكوي، دط، 1997م.
- بيرنس جيرالد: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميرت للنشر القاهرة، ط1، 2003م.

- ك. م نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين تلرجمة عيسى علي العاكوب، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، القاهرة، ط1، 1988م.

الدوريات:

- حسن عبد الكريم: الموضوعية البنيوية، مجلة الفكر العربي لمعاصر، عدد 18، 19، بيروت، لبنان، 1982م.
- حمداوي جميل: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، ط1، 2015م، شبكة الألوكة، www.massareb.net.- خليل الموسى:آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر،مجلة آفاق ثقافية ،عدد89،أيلول2010م،دمشق،الهيئةالعامة السورية للكتاب.
- سعيد بوخليط:النقد الأدبي(استمرار روح غاستون باشلار) مجلة مسآرب إلكترونية، 12أغسطس www.massareb.net . 2014
- وشن دلال: القصدية من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، عدد6، بسكرة، 6 جانفي 2010م.
- محمد بلوحي: النقد الموضوعاتي، الأسس و المفاهيم، الجزائر، 20ماي2004م، www.darrar.ws/forum/showthread
- محمد شوقي الزين: الفينومينولوجيا وفن التأويل http//www.ficewanakd.aljariabed.net
- **مجلة أجنبية مترجمة:**ميشال كولو: النقد الموضوعاتي، ترجمة غسان السيد، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، عدد93، دمشق، 1997م.

الرسائل الجامعية:

- حسن عبد الكريم: الموضوعية البنيوية –دراسة في شعر السياب- المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1983م.
- محمد السعيد عبدلي: البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكتاب ياسين، دكتوراه كلية الآداب و اللغات جامعة الجزائر، 2003م.

الموسوعات:

- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة دار النور للطباعة، القاهرة، ط1، 2003.

ملخص:

يعتبر المنهج الموضوعاتي من المناهج المعاصر، حيث سعى جمع من النقاد الغرب إلى تطبيقه على الأدب بحكم أنه يتتبع الظواهر الأدبية ويفسرها ،وفق خطوات المنهج المتمثلة في:الإحصاء، التحليل، و البناء، و من هنا ظهر تأثر النقاد العرب بهم على الرغم من أن النقد الموضوعاتي كان ضعيفا، إلا أنهم سعوا إلى تأليف كتبهم وفق هذا المنهج، و هذه الدراسة حاولت تطبيق هذا المنهج على العيديات المجهولة تتمة لديوان محمد العيد آل خليفة التي أظهرت لنا أن التيمة المهيمنة في العيديات هي تيمة الاستقلال.

Résumé :

La méthodologie thématique est considéré parmi les méthodologies modernité, ou un nombre de détracteurs accident aux ont essayés de l'appliques sur la littérature de droit que cette méthodologie suit explique les phénomènes littératures.

Selon pas cette méthodologie dans :

- Statistique, analyse, construction.

Et c'est ici que détracteurs arabe ont parus influences par voisins occident aux, malgré que le critique littéraire arabe était faible, les détracteurs ont essangés de rédiger leur auvergnes selon cette méthodologies.

Et c'est que nous avons remarque cher pratique de cet méthodologie thématique sur elaidiat elmadjoula, sembler nous avons le thème majeur dans elaidiat celle le thème autonomie.

فهرس المحتويات:

العنوان		الصفحة
مقدمة		أ
مدخل: مفاهيم أولية الموضوع، الموضوعية، الموضوعاتية		02
تعريف الموضوع (عند الغرب و العرب)		02
تعريف الموضوعية (عند الغرب و العرب)		12
تعريف الموضوعاتية (عند الغرب و العرب)		15
الفصل الأول: المنهج الموضوعاتي		21
ين الظاهر اتية و الموضوعاتية		21
المرجعية الفلسفية للمنهج الموضوعاتي		25
نشأة المنهج الموضوعاتي و أهم رواده الغرب و العرب		28
إرهاصات النقد الموضوعاتي عند الغرب و أهم رواده		28
إرهاصات النقد الموضوعاتي عند العرب و أهم رواده		38
إجراءات و أدوات المنهج الموضوعاتي		42
أنواع المقاربة المو ضوعاتية		45
الفصل الثاني: مقاربة موضوعاتية لبعض القصائد التي تحمل تيمة الثورة و الاستقلال		48
نبذة عن حياة محمد العيد آل خليفة		48
دراسة خارجية لديوان محمد العيد		51

دراسة داخلية لديوان محمد العيد		52
دراسة خارجية للعيديات المجهولة		53
دراسة داخلية للعيديات المجهولة		54
مقاربة موضوعاتية لقصيدة من وحي الثورة و الاستقلال		55
مقاربة موضوعاتية لقصيدة عملاقة الثورات فكت أسرنا		58
مقاربة موضوعاتية لقصيدة الوحدة الجزائرية		64
مقاربة موضوعاتية لقصيدة من وحي الثورة و الاستقلال		70
مقاربة موضوعاتية لقصيدة أعد لكسب المجد كل السلاح		73
مقاربة موضوعاتية لقصيدة قطع دابر الظالمين		76
الجذر الوطني في نفسية محمد العيد آل خليفة		82
التشجير الموضوعاتي		83
خاتمة		85
قائمة المصادر و المراجع		
ملخص باللغة العربية و الفرنسية		