الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

البنية الموضوعاتية في قصيدة " عابرون في كلام عابر" لمحمود درويش

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:
1- بن دهمة شيماء
2- بعيليش خيرة

إشراف الأستاذ (ة):
أ. د/ بصالح خديجة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د.الزين فتيحة	أستاذة محاضرة أ	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**رئيسا**
د.بصالح خديجة	أستاذة التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**مشرفا، مقررا**
د.ضرو مختارية	أستاذة محاضرة ب	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**مناقشا**

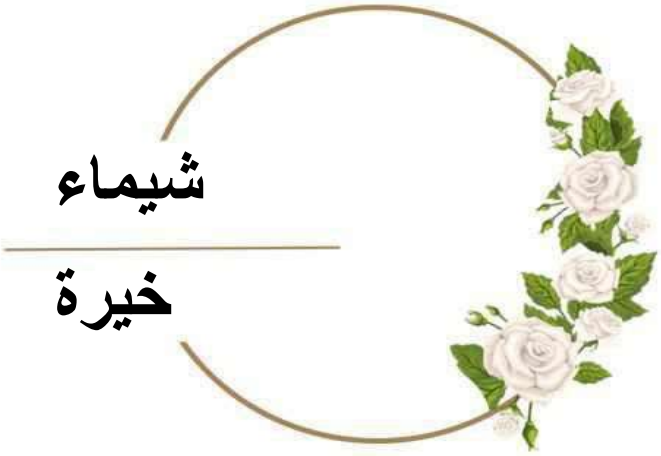
السنة الجامعية 2023/ 2024

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب وأنار به دربنا وعلمنا ما لم نكن نعلم وسدد خطانا في طلب العلم وسهّل أمورنا وأبلغنا هذا المبلغ ونسأله المزيد مما يجعلنا نخدم به إسلامنا وأمتنا

الشكر الخاص إلى الأستاذة "بصالح خديجة " التي أشرفت على هذا العمل من خلال توجيهاتها والمعلومات القيمة التي أفادتنا بها وأنارت لنا الطريق دون أن ننسى لجنة المناقشة وكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.



شيماء

خيرة

الإهداء

إلى كل من علمني حرف منذ الصغر ،إلى من كانوا الداعم الأول لتحقيق طموحاتي ، إلى من كانوا ملجئي ويدي اليمنى في هذه المرحلة، إلى من أبصرت بهم الطريق في حياتي واعتزازي بذاتي إلى القلوب الحنونة، إلى من كانت دعواتهم تحيطبي، إلى أبي وأمي.

إلى الذين أشدد عضضي بهم، إلى عزوتي إلى إخوتى : كمال – عبد الرزاق، علاء الدين، عدنان، إلى كل العائلة الكريمة التي ساندتني ولو بدعاء خير،

إلى من أحب وأشتاق إليهم جدي وجدتي رحمهم الله.

إلى من كانو لي أوفياء، إلى كل من ساهم في إنجار هذا العمل المتواضع

أهدي لكم تخرجي ونجاحي.

شيمـــاء

الإهداء

– الحمد لله حمدا وشكرا وامتنانا على الله البدء والختام

(و آخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين) سورة يونس الآية 10.

بعد مسيرة دراسية دامت سنوات ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي ، أقطف ثمار جهدي وأرفع قبعتي بكل فخر فالحمد لله الذي يسر لي البدايات وبلغت النهايات بفضله وكرمه .

– أهدي تخرجي إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار، إلى من دعمني بلاحدود وأعطاني بلا مقابل، إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة إلى داعمي الأول في مسيرتي وسندي وقوتي

جدي العزيز – رحمه الله –

– إلى هديتي من الله ، والنعمة الكبيرة التي أعيشها ، والداي.

دمتما لي بخير وحب وعافية طول العمر .

إلى ضلعي الثابت وأمان قلبي (إخوتي) أدامكم الله لي.

إلى من رافقتني طوال سنوات الدراسة وكانت سندا لي صديقتي "أسماء"

– إلى جميع من أمدني بالقوة والتوجيه، ودعمني في الأوقات

الصعبة لأصل إلى ما أنا عليه الآن.

وأخيرا من قال أنا لها " نالها " وأنا لها إن أبت رغما عنها أتت بها، ما كنت لأفعل لولا توفيق من الله، ها هو اليوم العظيم هنا، اليوم الذي أجريت سنوات الدراسة الشاقة حالمة فيها حتى توالت بمنه وكرمه الفرحة التمام، فالحمد لله الذي ما تيقنت به خيرا وأملا إلا وأغرقني سرورا وفرحا ينسني مشقتي.

خيـرة

مقدمة

اتسع ميدان " النقد الأدبي " ليشمل أنماطا متعددة من المقاربات، منها ما انشغل بالسياق الخارجي للنص، ومنها ما جمع بين داخل النص وخارجه، مثل "النقد الموضوعاتي"، إذ يعد هذا النقد حديث النشأة من حيث الموارد والتسمية، فهو نقد يبحث عن القيم والمعاني من داخل النص، مستعيدا بذلك حياة المبدع لنصه ومستبعدًا ما يحيط بالنص من عوامل خارجية. فكان اهتمام النقاد الغربيين به كبيرا، على عكس الوطن العربي، إذ أننا لا نكاد نعثر على أثر له، إلا في إطار دائرة البحث الأكاديمي من خلال بعض الرسائل الجامعية، كرسالة الماجستير لمسعود لعريط التي نوقشت بجامعة "عنابة" سنة 1998، وغيرها.

إن عالم الإبداع الشّعري يزخر بالظواهر والموضوعات الّتي تفرض وجودها على الشّاعر لحظة ميلاد القصيدة فتتلون بِرُؤاَه، وتصطبغ بعالمه، ووظيفة النّقد الموضوعاتي هو الكشف عن هذه الموضوعات وعن هذه الرّؤى.

ومن هنا تولد فضولنا في البحث في "النقد الموضوعاتي"، وكيفية تعامله مع الإبداعات، ومنه جاء بحثنا بعنوان:

"البنية الموضوعاتية في قصيدة "عابرون في كلام عابر" لمحمود درويش"

من الدّوافع التي استمالتنا لاختيار هذا الموضوع: حبنا للشّعر العربي المعاصر،

واهتمامنا بالدّراسات النّقدية والأدبيّة معا، لما تحمله من تنوّع وتداخل في تقنيات الدّراسة والتّحليل، والرغبة في الخوض في موضوع جديد بعيدا عن الرتابة والتقليد، إضافة إلى ندرة المهتمين بمثل هذا النوع من البحوثلدى الطلاب الجامعيين خاصة في التخصص الذي انشغلنا بتلقيه. و دافع آخر لا يقل أهمية عن سابقه وهو ولوعنا بالشاعر "محمود درويش" شاعر المقاومة الفلسطينية، وكذا محاولتنا الكشف عن مكنونات قصيدته الرائعة ***"عابرون في كلام عابر"*** وفق ما تتطلبه الدراسة الموضوعاتية.

تسعى هذه المقاربة إلى الإجابة عن الإشكالية التالية: ما المقصود بالمقاربة الموضوعاتية للإبداعات الأدبية؟ ومنها انبثقت بعض التساؤلات منها:

ما ماهية النقد الموضوعاتي ؟ وكيف تمثل الجانب الموضوعاتي في قصيدة محمود درويش؟

وكما سبق ذكره كانت قصيدة "عابرون في كلام عابر" نموذجا للجانب التطبيقي لدراستنا. وللإجابة عن تلك التساؤلات ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى مدخل وفصلين:

تناولنا في المدخل لمحة عامة للمناهج النقدية التي سبقت المقاربة الموضوعاتية، وكان الفصل الأول بعنوان:المنهج الموضوعاتي (مفاهيم و أسس),إذ قسّمناه إلي ثلاث مباحث، تطرقنا في المبحث الأول إلى ماهية الموضوع بين اللغة والاصطلاح، و خصصنا المبحث الثاني لـ : مفهوم الموضوعاتية فدرسنا من خلاله مفهوم الموضوعاتية كمصطلح ، ثم انتقلنا

إلى الحديث عن الموضوعاتية والحمولة المفهومية ، ومنه كانت لنا وقفة مع نشأة هذا المنهج، ثم تطرقنا إلى أعلام المنهج الموضوعاتي وتباين المقاربات، أما المبحث الثالث فكان بعنوان: الآليات الإجرائية للمنهج الموضوعاتي، إذ كان الحديث عن النقد الموضوعاتي في الوطن العربي بما في ذلك بعض نماذج الأطروحات الجامعية العربية.

أما الفصل الثاني كان موسوما: التحليل الموضوعاتي لقصيدة "عابرون في كلام عابر" "لمحمود درويش"، بدأناه بتوطئة حول القصيدة ومفهومها بشكل عام، وقسمناه إلى مبحثين، عنونا المبحث الأول بالبنية اللغوية لقصيدة " عابرون في كلام عابر" ، إذ تطرقنا من خلاله إلى بنية العنوان وذاتية الشاعر، ثم إنتقلنا للحديث عن خصائص اللغة الشعرية في قصيدة "عابرون في كلام عابر" من (اتساق وانسجام، و وصف وتفسير).

في حين خصصنا المبحث الثاني للبنية الفنية في القصيدة النموذج ، ويتضمن الخصائص الأسلوبية وتمثلت في (استعارة وتشبيه، كناية والرمز)، ثم أخذنا في الحذيث عن خصائص البناء الموسيقي من تكرار للضمائر والألفاظ والجمل، عن طريق الإحصاء والجداول من أجل استخلاص الموضوع أو التيمة المهيمنة في القصيدة .

ذيّلنا البحث بخاتمة كانت عبارة عن استنتاجات توصلنا إليها من خلال تحليلنا ودراستنا للقصيدة متبعين في ذلك ثلاث مناهج : المنهج وصفي تحليلي باعتمادنا على

المنهج الموضوعاتي الذي مكننا من الوصول إلى الموضوع الذي عالجه الشاعر في قصيدته.

أما في ما يخص المصادر والمراجع المعتمدة في البحث، نذكر من بينهما كتاب "النقد الموضوعاتي" لسعيد علوش، و " المقاربة النقدية الموضوعاتية " لجميل الحمداني، إضافة إلى مراجع أخرى كانت سندا وعونا لنا.

لا يخلو أي بحث من الصعوبات والعراقيل التي تواجه الباحث في تأدية عمله، وتمثلت لدينا في قلة المراجع في هذا الموضوع ، بالإضافة التي صعوبة التطبيق وذلك راجع إلى تجربتنا الفتية في حقل الموضوعاتية.

لا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذة الدكتورة المشرفة ***"بصالح خديجة"*** التي لم تبخل علينا بتوجيهات السديدة وكانت لنا عوننا في إتمام هذا البحث.

بعيليش خيرة

بن دهمة شيماء

عين تموشنت في: 18/ 05/ 2024

مدخل

المقاربات النقدية المعاصرة

نشأ الشعر والنقد معا منذ عصور قديمة، إلا أن هناك اختلاف كبير في مسارات تطوّرهما عبر التاريخ، إذ نشأ النقد فطريا غلب عليه الذّوق، ولكن مع مرور الزمن اكتسب النقد ملامح جديدة تشهد له بالتطور بدءا من عصر النّهضة الأدبيّة، حيث كان، في بداياته سياقيّا متأثّرا في كثير من الأحيان بالنّقد الغربي، وقد مسّ هذا التأثير أيضا الجانب النسقي من النقد الذي يولي اهتمامه الأكبْر للنّص ويلغي حضور المؤلف أو يقصيه. كان أول هذه المناهج النقدية، البنيوية التي نهضت على أسس لغوية في بداية الأمر، خاصة حتى اللسانيات بزعامة **فرديناند دى سوسير**، ومن ذلك شاعت البنيوية كمنهج نقدي حيث سيطرت على حقول الدراسات الأدبية خاصة مع **بروب**، **وليفي ستراوس**، و**تودوروف** وغيرهم، وفي هذا الصدد يقول ستراوس:" إن البنيوية تريد أن تكون منهجا علميا دقيقا يماثل المناهج المتبعة في العلوم الدقيقة، يدرس العلاقات القائمة بين عناصر أجراء كالبنية، وذلك بتحليل هذه الأخيرة والكشف عن ارتباطاتها الموضوعية ثم إعادة تركيبها في منظومة كليه جديدة أسمى من بنياتها الأولى تتبع لنا بنياتها الخفية"[1]، حيث يظل هدف البنيوية هو "الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها، وكيفية تولدها–وهذا أهم شيء–كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص"[2].

قام المنهج البنيوي كغيره من المناهج العلمية على جملة من المبادئ، واستند عليها لتكوين نظامه المفاهيمي، نذكر منها أهمها[3]:

– الإعلان عن موت "المؤلف" وتعويضه بالنسق.

[1]– مصطفى عمراني، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي (روايات غسان كنافي نموذجا)، أطروحة دكتوراه (مخطوطة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، ظهر المهرازفاس،المغرب،2001م–2002م،ص33.

[2]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصرميبريت للنشر والمعلومات،القاهرة،مصر ،ط،1،2002م،ص98.

[3]– مصطفى عمراني، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي (روايات غسان كنافي نموذجا)، ص37.

- الارتكاز على الدوال على حساب المدلولات.

- إعطاء أهمية للطريقة التى ينتج بها المعنى أكثر من المعنى ذاته.

- تنظر البنيوية إلى النص ككيان مغلق منته في الزمان والمكان.

-البنيوية تنظر إلى النص على أنه صور فارغة من العلاقات الإنسانية، أي مجموعة من عناصر وأجراء مجرّدة من تيار الحياة النفسية والاجتماعية.

من نتائج المثابرة والتطور في مجال الاهتمام بالدراسات الأدبية ظهور "السيميائية" التي هي من وجهة نظر "دراسة الإشارات والشفرات، أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم الأحداث بوصفها علامات تحمل معنى."[1] وقد تجلت السيميائية في ثلاث اتجاهات وهي:

1-سيميائية التواصل:

2 -سيمياء الدلالة:

3-سيميائية الثقافة:

أ/ يكمن الاختلاف بين هذه الاتجاهات في وظيفة الدليل، فسيمياء التواصل تقسم العلامة إلى (دال،مدلول، وقصد) والعلامة عندهم أداة تواصلية قصدية، والدليل لا يكون فعال إلا إذا كان أداة تواصلية قصدية، لذا انحصرت عندهم موضوعات السيميائية في الدلائل على مبدأالاعتباطية ويمثلها كل من:إبريتو و"جورج مونان" و"مارتينيه" و"بونيس" و"كرايس"و"اوستين"[2].

[1]-ينظر: رضوان بالخبري، سيميولوجية الصورة بين النظرية والتطبيق، قرطبة للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1،2012،ص11.

[2]-ايمبيرتو إيكوا، من النص المفتوح إلى بندول فوكو،تر: أحمد هاشم، مجلة الطبيعة الأدبية، العدد 9-10، 1989.

ب/أما سيميائية الدلالة فيمثلها بشكل خاص **رولان بارت** حيث يشير إلى إمكانية التواصل التي قد تتوفر سواء على مقصدية أو لا تتوفر، وبكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أو غير اعتباطية، ومن هنا جاء رأيه في أن اللسانيات أصل والسيميائيات فرع منها، على خلاف ما ذهب إليه **وفردينان دي سوسير**[1].

ج/أما الاتجاه الثالث (سمياء الثقافة) فقد انبثقت بشكل رئيسي من الفلسفة الماركسية ومن أهم روادها: **يوري لونمان**، و**إيغانوف**، و**اسبانسكي**، وتودوروف، وفي إيطاليا **روبي**، **ولاندي**، وأمبرتو ايكو[2].

جادت المساهمة الفعالة لـ"**شارل بالي**" تلميذ دي سوسير بمنهج نقدي آخر منبثق عن اللسانيات يتمثل في "الأسلوبية" التي عرفها بأنها "دراسة قضايا التعبيير عن قضايا الإحساس ويتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام، والأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تمثل في جرد الامكانات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري"[3]، ويقول مشال شريم "الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطة الموضوعية وركيزته الألسنية"[4].

وعليه، فالأسلوبية هي فرع من فروع اللغويات التطبيقية، وهي دراسة النصوص من جميع المستويات (صوتي، تركيبي، صرفي، دلالي)، أو هي اللغة المنطوقة وتفسيرها فيما يتعلق بالسمات الأسلوبية التي تميز النص على الصعيد اللغوي أو النغمي.

---

[1]–مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجياالمعاصرة،تر: حميد الحميداني، ومحمد البكيري، وعبد الرحمان طنكور، ومحمد ولي المبارك حنون، سلسلة البحث السيميائي، دار إفريقيا للشرق، الدار البيضاء، 1987.

[2]– رولان بارت، مبادئ علم الدلالة،تر: محمد البكري، دار القرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء،1986،ص50–66

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة،الجزائر،1998،ج1،ص16.

[4]– جوزيف مشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان،ط1،،ط 1648،1،ص37–38.

وعلى إثر هذا أصبح لكلّ قضية من قضايا النص الأدبي منهجا علميا يمثلها ويعالجها، ويحمل اسمها، حيث ظهر المنهج البنيوي الذي يعنى بدراسة بنية النص، وأصبح للأسلوب منهجا هو الآخر اصطلح عليه بـ : الأسلوبية، كما أنهناك المنهج السيميائي الذي يعنى بتتبع ودراسة العلامات، ومن هنا وبما أن الموضوع من القضايا المتعلقة بنص أدبي ما، لأن كلّ نص يحمل موضوعا أو مجموعة من الموضوعات، آن له هو الآخر أن يعالج وفق منهج علمي كغيره من المناهج التي تقوم على مختلف المسائل المتعلقة بالنص.

في ظل هذا التطور في مجال النقد جاء المنهج الموضوعاتي الّذي رغم تناوله النّص من داخله، إلا أن النّاقد يحلّ في النّص الأدبي مستعيدا بذلك حياة المبدع ، فالنّقد الوضوعي وعي بالذات والعالم، ووعي بالعلاقة بينهما.

تجاوز المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي القارتين الأوروبية والأمريكية إلى جميع أنحاء العالم ومنها الوطن العربي، فانتقل مع ما تنّقل من مناهج نقدية ومذاهب أدبية من خلال نقاده ومثقفيه الذين أطلعوا على الثقافة الفرنسية وأجادوا لغتها.

فالخطاب النقدي العربي ظل يخلو من الموضوعاتية التي ظهرت خلال فترة الثمانينات من القرن الماضي، بحيث حاول مجموعة من النقاد العرب من خلال أعمالهم الأدبية دراساتهم وأبحاثهم الوصول إلى رؤية العالم في النص، محاولين بذلك الاستناد إلى المناهج الغربية، والاتجاهات الأدبية والفكرية والفلسفية كالهيغيلية والماركسية وغيرها، وكانت أولى اهتماماتهم"الشكل والمضمون" والعلاقة البنائية والتفاعلية بينهما.

إن المنهج الموضوعاتي شأنه شأن معظم مناهج النقد يهتم بموضوع العمل الأدبي تحديدا، ويعتبر الأدب مستودعا لشتى الأفكار التي تسمح للناقد بالتجول في كل دروب المعرفة، مستفيدا من جميع الإمكانات المتاحة سواءً كانت إمكانات معرفية أم منهجية.

إن عالم الإبداع الشّعري يزخر بالظّواهر والموضوعات الّتي تفرض وجودها على الشّاعر لحظة انبثاق القصيدة فتتلوّن بِرُؤاَه وتصطبغ بعالمه، ووظيفة النّقد الموضوعاتي هو الكشف عن هذه الموضوعات وهذه الرؤى.

الفصل الأول : المنهج الموضوعاتي

(المفاهيم والأسس)

المبحث الأول : ما هية الموضوع بين اللغة والاصطلاح

المبحث الثاني: مفهوم الموضوعاتية

المبحث الثالث: الآليات إجرائية للمنهج الموضوعاتي.

خلاصة الفصل

المبحث الأول: ماهية الموضوع بين اللغة والاصطلاح

1-مفهوم الموضوع :

أ/-الدّلالة اللّغوية الصعوبة في تحديد مفهوم ثابت وموحد لمصطلح الموضوع "thème" راجع إلى اختلاف الخلفيات الفكرية والنظريات التّي استند عليها النقاد والمفكرين(الغربيين والعرب)، ممّا أدى إلى تعدد المفاهيم لهذا المصطلح.

فقد ورد في لسان العرب لابن منظور: تحت مادة (وضع) أن «وضع الوضع ضد الرفع، ووضعه، يضع وموضوعا، وأنشد ثعلب يتبين فيهما موضوع جودك ومرفوعة عني بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به والموضوع ما أظهر وتكلم به.»[1]

وفي موضع آخر قال تواضع القوم على الشيء اتفقوا عليه وواضعته على الأمر إذا وافقته فيه على شيء وضع الشيء في مكانه أثبته فيه والمواضعة المناظرة في الأمر[2].

وجاء في محيط المحيط لبطرس البستاني أنّ الموضوع: «مصدر، واسم مفعول، ويطلق للاصطلاح على معان منها الشيء الذي عين للدلالة على المعنى، ومنها المار إليه إشارة حسية، وموضع العلم هو ما يحدث فيه عن عوارضه (الذاتية) كبطن الإنسان فإنّه يبحث فيها عن أحواله من الصحة والمرضى، وكذا الكلمات لعلم النحو فإنه يبحث عن أحواله من حيث الإعراب والبناء وموضوع الوعظ عن الوعاظ وهو إليه، أو المادة التي يبنون عليها الوعظ»[3].

---

[1]-ينظر: ابن المنظور، لسان العرب، مادة(وَضَعَ)، دار صادر، بيروت، ط2، 1988, ص401.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص104.

[3]-بطرس البستاني ،محيط المحيط، مكتبه لبنان ناترون ،مطبع هبيتوبراس(د،ط),1993,ص974

من خلال هذين التّعريفين نستنتج أنّ المفهوم الأول يبحث في المعاني المناظرة والنقاش، أما المفهوم الثاني فيبحث في مجالات مختلفة ومتعددة كما ذكر في التعريف السابق للبستاني بأنه يبحث في مجال الطب وفي مجال النحو ..و مجالات غير ذلك.

وأما في المعاجم الحديثة نجد **سعيد علوش** يعرفه: «بأنّه شيء مادي ينتجه المجتمع ويمتلك وظيفة عن الإنسان عامة»[1].وبمعنى أن هناك علاقة تربط بين الموضوع و وظيفة الإنسان في سياقاته مختلفة (الاجتماعية و التقافة و الفنية..).

وفي المعاجم الفرنسية فقد ورد في لاوس أن «الموضوع كلمة يونانية "théma" تيمة، وتعني ما هو مقترح (موضوع) ذات فكره يتم التفكير فيها لإنتاج خطاب مؤلف، أو يتم التنظيم عمل حولها أي موضوع المناقشة»[2]، نجد أنّ هذا المفهوم مقارب تماما للمفهوم الذي أورده ابن المنظور في معجمه لسان العرب.

وفي قاموس **روبير الصغير"Petit Rober"** (معجم اللغة الفرنسية) «الموضوع Thème في اللاتينية: تيما thém ، كلمة يونانية، تعني ماهو مقترح، فكرة، اقتراح تقوم بتطويره في خطاب ،في مؤلف تعليمي أو أدبي، موضوع خطاب ،لكل كاتب موضوعاته الخاصة الفكرة

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

[2]– لاروس الصغير ص 1006، أخذا عن:كريمة زيتوني ، المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي،رسالة ماجستير ،جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، 2011، ص32

المعنى الذي يكون موضوع حديث شخص ما، أو مركز إنشغالاته إنه ذلك الذي تنصب عليه الممارسة الفكرية أو العلمية »[1].

ب/-الدّلالة الاصطلاحية: يتعذر تعريف "الموضوع " تعريفا اصطلاحيا قارا وثابتا والسبب في ذلك يعود إلى الخلفية الفكرية التي يستند إليها، وهي خلفيات إبستمولوجية تختلف من باحث لأخر، مما أدى إلى اجتهاد النقاد والباحثين في إيجاد تعريف له وفق مرتكزات مختلفة بين معرّفيه.

يتحدد مفهوم الموضوع عند ريتشار: «بأنه مبدأ ملموس في التنظيم، تصور أو شيء ثابت قد يتشكل حول عالم ما ويمتد بطرح مسألة مماثلة؛ إذ يبدو أن أكثر المعايير بداهة هو معيار تكرار الكلمة، غير أنّ الموضوع غالبًا ما يتجاوز الكلمة وقد يتغير معنى كلمة ما من تعبير لآخر. لذلك فإن المؤشر الأكثر موضوعية هو القيمة الإستراتيجية للموضوع أو إذا شئنا خاصيته الموقعية (Topologique) ويعتبر هذا المعيار حاسما »[2].

وأما **جون بول ويبر jean paul weber** الّذي عرفه على أنّه «الأثر الأدبي الّذي تتركه إحدى الذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب وتلتقي فيه كل آفاق العمل الأدبي...»[3].

---

[1] قاموس روبر الصغير ص 1657، أخذا عن محمد بورورو، تحليل الخطاب الشعري، قصيدة العهد الأول من ديوان غلواء لإلياس أبي شبكة مقاربة موضوعاتية، رسالة ماستر، جامعة جيجيل،2021م، ص11

[2]- دانيال برجيز والآخرون، مدخل إلى المناهج النقد الأدبي، تر؛ رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت (د، ط),1997,ص139

[3]- دانيال برجيز، (والآخرون) ،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص138.

وعرفه أيضا دومنيك منغينو، الذي يورده مرادفا لمصطلح (Topic) في شكل من أشكاله بأنه: بنية دلالية كبرى (Macro-Structure Sémantique) للنص.[1]

وهذا ما نجده أيضا في تعريف **تودورف (Todorov)** على أنه: «مفهوم اختزالي يوحد المادة اللفظية للعمل الأدبي»[2].

وبالرغم من تعدد مفاهيم وتعريفات للمصطلح "الموضوع le thème" فإن أمر تحديده يبقى دائما صعبا، وهذا راجع إلى قلة وضوح هذا المصطلح، فمن التعاريف السابقة ذكرها نجد من ارتكزت في تعريفها للموضوع على الأثر النفسي الذي ينشأ في ذهن المبدع ويطغى في أعماله الأدبية، ومن يرى عنصر الخيال هو عامل الرئيسي للموضوع، كما أنّ البعض الآخر ارتكز على الوحدة الدلالية الكبرى للنّص ومع كل هذا الاختلافات يقع الموضوع في المقام الأول ويكون هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافه المفاهيم

أما بالنسبة للعرب فقد عرف الباحث **عبد الكريم حسن** الموضوع بأنه: «وحدة من وحدات المعنى، هو وحدة حسّية علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنّها مشهود لها بأنّها تسمح انطالقا منها، ونوع من التوسّع الشبكي أوالخيطي أو المنطقي أو الجدلي يبسط العالم الخاص لهذا الكاتب»[3]، أي بمعنى ان الموضوع هو نقطة المركزية يرتكز عليها المعنى .

---

[1]–ينظر: دومنيك مينغو ،المصطلحات المفاتح بتحليل الخطاب ،تر:محمد منشورات الاختلاف ،ط1 ، 2005 ،ص 119

[2]– جعيرن ميهوب، التشكيل الموضوعاتي في الشعر العتيق التلمساني، رسالةماجستير مخطوطه، بجامعه وهران، 2003_2004، ص 24.

[3]– عبد الكريم حسن، المنتج الموضوعي النظرية وتطبيق، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990، ص39.

ويقول **رضوان ظاضا** في تعريفه للموضوع: «الموضوع في العمل الأدبي هو إحدى وحداته، أي أحد أصناف الوجود المعروفة بفاعليتها المتميزة داخله»[1]، فهو يركز على السبب التكراري لفكرة من أفكار في كتابات المبدع.

ويقول أيضا: «الموضوع هو –في النص– النقطة المركزية التي يتبلور عندها الحدس بالوجوه الذي يتجاوز النص»[2]، ويركز هذا التعريف على السبب المؤدي إلى الوعي بالشيء. ثم يشرحه بأنه: «ما يشكل قرينة متميزة الدلالة في العمل الادبي عن الوجود في العالم الخاص بالكاتب»[3]، ولذلك نجد عبارة الوجود تتكرر كثيرا عند النقاد الموضوعاتيين، ويقصد بها الوعي بهذا العالم.

ومنه نستنتج بأن تعدد المفاهيم و اختلافها راجع الاختلاف المترجمين ومذاهبهم، وأنه ومهما عرضنا من تعريفات لمصطلح " موضوع" " Thème " فإن أمر تحديده يبقى دائما عملية صعبة، ومع ذلك فيمكن أن نستنتج من التعاريف السابقة أن الموضوع يقع في المقام الأول، أي أنه النقطة المركزية التي تنطلق منها وتعود إليها عناصر الكون الإبداعي .

–المبحث الثاني: مفهوم الموضوعاتية

1/–الموضوعاتية والحمولة المفهومية:

الموضوعاتية هي مقاربة نقدية تهتم بدراسة الموضوعات أو التيمات الرئيسية في النصوص الأدبية والعلاقات الدلالية بينها، حيث تعتمد الموضوعاتية على استقراء الموضوعات من خلال تحليل العناصر اللغوية والبنيوية السياقية للنص ومقارنتها

[1]– دانيل بارجيز والآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا ، المجلس الوطني التقافة والفنون، الكويت (د،ط)، 1997، ص138.

[2]– المرجع نفسه، ص138.

[3]– نفس المرجع، ص138.

بالموضوعات الأخرى في الأدب، أو الثقافة، أو التاريخ. تعتبر الموضوعاتية من المقاربات الحديثة في النقد الأدبي ، تطور النقد البنيوي والنقد الإيديولوجي والنقد المضموني والنقد التأويلي، حيث أنّ مصطلح الموضوعاتية نجده يتصل بمفاهيم عديدة ذات خلفيات فكرية متعددة، مما جعلها لا تستقر على مفهوم واحد يكون الخلفية النهائية للنقد الموضوعاتي، ومنه لم يلقى مصطلح الموضوعاتية اهتماما كافيا في معاجم اللغة والنقد وسبب هذا النقص هو حداثة المنهج الموضوعاتي في الساحة النقدية، ومن خلال تفحصنا لمعاجم اللغة والنقد الأدبي، حيث لا تذهب هذه المعاجم في أحسن الحالات إلى الإشارة إلى الموضوعاتية منهجا نقديا يتزعمه ريشار ولا تتعدى إلى ذكر غيره من النقاد الموضوعاتين إلا نادرا، حيث جاء في قاموس "**لاروس الموسوعي**" موضوعاتية : «نقد موضوعاتي الدراسة النقدية للموضوعات الثابتة في عمل أدبي أو عند كاتب»[1].

ورد في قاموس لاروس الصغير إن: «الموضوعاتية صفة للموضوع وتعني ما ينتظم حول موضوع النقد الموضوعاتي، هو طريقة للقراءة النقدية يرمي عن طريق دراسة الثوابت الموضوعاتية ومحاربة بعض الجزئيات إلى التعرف على انسجام العالم الخيالي الفني وعلى الانشغال العميق للكاتب»[2].

ذكر في قاموس روبير الصغير للغة الفرنسية أن «الموضوعاتية في الأدب تعني النقد الموضوعات الذي يرتبط بحضور موضوعات ثابتة في العمل الأدبي وهي منحدرة من تجارب الطفولة»[3].

---

[1]– قاموس لاروس الصغير ص 1006، أخذا عن كريمة زيتوني ،المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي، ص26.

[2]–قاموس لاروس الصغي ص 1006 ، كريمة زيتوني، رسالة ماجستير ص 26.

[3]– قاموس روبر الصغير ص 1957.

من النقاد العرب الذين تطرقوا لضبط مفهوم الموضوعاتية نجد **عبد الكريم حسن**، إذ يرى أنّه: «بحث في الموضوع وهو بحث يهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية»[1]

وكذلك **سعيد علوش** يرى أن: «المنهج الموضوعاتي بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة»[2]

أما **جميل حمداوي**، فقد جعل مهام النقد الموضوعاتي في: «استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المميزة وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة واستخلاص بنياتها العنوا نية المدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عملية التجمع المعجمي والإحصاء الدلالي لكل القيم والسمات المعنوية المهيمنة»[3].

يعرف **رشيد بن مالك**، الموضوعاتية فيقول: «يستعمل تيمي للدلالة على المضمون الدلالي للنص بمعنى الموضوع الذي يتطرق له الكاتب»[4].

---

[1]– عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي النظرية و التطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1990، ص12.

[2]–سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989، ص12–13.

[3]– جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، دنيا الراي، في 2009www.dorob.com

[4]– رشيد مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص237.

ومن خلال ما ذكرناه من تعريفات للمصطلح "موضوعاتي" نجد أن هناك اختلاف في تحديد مفهوم الموضوعاتية، ومنه تعمل الموضوعاتية على استخراج المعاني الخفية والمتعددة الموجودة في النص.

2/- الموضوعاتية و تأثيرات الفكر الغربي:

أ- نشأة الموضوعاتية:

يعد المنتج الموضوعاتي من المناهج النقدية التي ظهرت في بفرنسا في الستينيات من القرن العشرين، أي في الفترة التي كانت تسيطر فيها مجموعة من المناهج على النقد الجديد، كالشعرية الفلسفية مع ڤاستونباشلار (Bachelard)، والنقد الفينومينولوجي لمدرسة جنيف المتحلقة حول بولي (Poulet)، والنقد السيكولوجي مع شارل مورون (Charles Mouron)، والنقد السوسيولوجي مع لوسيانكولدمان (Lucien Goldmann). بيد أن هذه المناهج النقدية سرعان ما تجاوزتها الشكلانية والسيميائيات وجمالية التلقي بسرعة. فقد نشأ النقد الموضوعاتي في فرنسا أساسا إلا أن له بعض الملامح في النقد الألماني و نقد أمريكا الشمالية الذي يمثله كل من: جوزيف هيليس ميلر، فقد ظهر النقد الموضوعاتي في أحضان الصراع النقدي الذي شهدته الجامعة الفرنسية بين الاتجاه النقدي اللانصوني الأكاديمي الذي ينافح عنه ريمون بيكار، ومن المعروف لدى الجميع أن النقد اللانصوني يعتمد على القراءة الوضعية، والتحليل البيوغرافي للنص الإبداعي، والبحث عن المبدع وفلسفته ورؤيته الوجودية، مع ربط النص اللغوي بالفضاء الزمكاني الذي يحيط بالأديب. ويعتبر ريمون بيكار (R. Picard) من المدافعين عن هذا النقد القديم، فقد دخل في سجال نقدي طويل مع رولان بارت (Roland Barthes). شن حربا كلامية وجدالية باسم "الإدعاء الجديد" (La nouvelle imposture)، فرد عليه رولان بارت في كتابه(النقد الجديد) مدافعا عن النقد الحداثي[1]

[1] جميل الحمداني، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ط1، 2015، ص20

من خلال التركيز على السمات الإيجابية لهذا الخطاب الوصفي المعاصر، والإشادة بمرتكزاته النظرية والتطبيقية.[1]

أصبح في فرنسا تيار نقدي حديث منفتح يسمي بـ "النقد الجديد"، ومتشعب من حيث المسلمات والمصادر المرجعية، ويضم هذا النقد الجديد في طياته مناهج متعددة، وهذا ما دفع بارت إلى جمعها في سياق واحد تحت اسم (النقد التأويلي) مقابل (النقد الجامعي) الذي يعتمد على التبسيط والتوضيح والتقنين المعياري الدوغماطي المبالغ فيه. يقول رولان بارت: «عندنا في فرنسا حاليا نمطان من النقد متوازيان، وهو يطبق أساسا منهجا وضعيا موروثا عن لانصون (Lanson)، ونقد تأويلي يختلف ممثلوه اختلافا شديدا عن بعضهم البعض، ما دام الأمر يتعلق بنقاد من مثل: جان بول سارتر (Sartre)، وڭاستونباشلار (Bachlard)، ولوسيانڭولدمان (Goldmann)، وجورج بولي (Poulet)، وجان ستاروبنسكي (Starobinski)، وجان بول ويبر (weber)، وجان بيير ريشار (Richard). وهم يشتركون فيما يلي: هو أن مقاربتهم للنتاج الأدبي يمكن أن تتصل، بإحدى الإيديولوجيات الكبرى المعاصرة: الوجودية، وهذا ما يجعلنا قادرين على تسمية هذا النقد بأنه: إيديولوجي»[2]، ويتبين لنا – من خلال هذا النص الاستشهادي– أن بارت (Barthes) يشير إلى مجموعة من رواد النقد الموضوعاتي، أمثال:باشلار (Bachlard)، وجورج بولي (Poulet)، وجان ستاروبنسكي (Starobinski)، وجان بول ويبر (Weber)، يستند الموضوعاتيون في أعمالهم إلى التأويل[3].

[1] جميل الحمداني، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ط1، 2015، ص20.

[2]– رولان بارث، ص 246، أخذا عن جميل حمداني، المقاربة النقدية الموضوعاتية ط1. 2015م ص20

[3]– ينظر: جميل الحمداني ، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ط1، 2015م، www.alukah.net، ص20.

ب- التأثيرات الفكرية: أسهمت جهود العديد من النقاد والفلاسفة في بناء وتأسيس المنهج الموضوعاتي، أمثال: **غاستون باشلار وجان بيار ريشار Jean Pierre Richard** و**إيدموند هوسرل Edmund Husserl ...**

- **الفلسفة الظاهراتية:** تطورت الموضوعاتية على يد الفيلسوف **(ايدموند هوسرل Edmunde.Husseri)** (1858م_1939م)، صاحب الفلسفة **الظاهراتية** والتي تمثل العنصر النظري المهم في تحديد النقد الموضوعاتي، فقد جاءت هذه الفلسفة كرد فعل على النزعتين "المثالية" و"التجريبية" لأن الأولى استبعدت "العالم الخارجي" والثانية" الوعي على أنه سلبي، بحيث يرى هوسرل بأن «الموضوع المختص بالبحث الفلسفي هو محتويات ومضامين الشعور وليس موضوعات العالم الخارجي، وتدعي الظهراتية بأنه تبين لنا الطبيعة الباطنية لكل من الشعور الإنساني وظواهره».[1]

إن المفهوم الأساسية الذي تقوم عليه فلسفة الظهراتية هو **قصدية** الوعي، و أن ليس هنالك موضوع بلا ذات، فهي تؤكد «أن الوعي هو دائما وعي بشيء ما»[2].

بمعنى أن وعي الإنسان لا يتم إلا بوعيه بالعالم الخارجي، لقول ديكارت "انأ أفكر إذا أنا موجود" ، وعليه فان الفلسفة الظهراتية تهتم بالجانب الشعوري أي بالوعي.

-**الفلسفة الوجودية:** استفادت الموضوعاتية بشكل كبير في محاولتها لفهم الظواهر من فلسفه الوجودية والتي تعد من أهم النظريات التي أولتها الفلسفة عناية كبيره وذلك لتركيزها

---

[1]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ،تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، دار الفارس للنشر و التوزيع ،بيروت،لبنان،ط1,1996,ص162

[2]- بول ريكور، ص68، أخذا عن أمال زرواق، تيمة التراث في رواية الرايات السوداء ل نجيب الكيلاني (دراسة موضوعاتية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، أدب عربي جامعة محمد بوضياف، المسيلة الجزائر، 2015م/2016م، ص27.

على خاصة الوجود. الذي هو "أهم ما يميز الإنسان عن غيره من المخلوقات التي تعيش ولا توجد"[1]،بمعنى أن الوجود هنا مرتبط بالعقل الذي يعد الوسيلة التي تميز بها الانسان عن جميع المخلوقات،ويقدم لنا **جورج بولي George polly** توضيحاً أكثر حول خاصية الوجود من خلال قيامه بتحليل الوعي الأدبي ببعدي الديمومة واللحظة، حيث حلل في مؤلفه دراسات حول الزمن الإنساني مشاعر الكتاب الفرنسيين حول الزمن من مونت إلى بروست براعة[2].

اقد أضافت هذه الفلسفة بعدا خارجيا للوعي" البعد الميتافيزيقي "، كبعد فكري جديد في تطوير المقاربات الموضوعاتية التي جاء بها هوسرل إذ إن «الوعي إنما هو يحدث في أبعاد زمنية ومكانية وجودية على العموم»[3]، ومنه نستنتج بأن حجم هذا الوعي يزداد ليشمل الوعي والشعور بالوجود في نفس الوقت.

إلى جانب هذه الاستفادة التي استفادت منها فلسفة الظهراتية نجد بأنّ الموضوعاتية هي الأخرى استفادت منها في عدة جوانب من الوصف «الذي يستطيع تحريض الفهم من الداخل»[4].

---

[1]– إبراهيم مصطفى إبراهيم ,نقد مذاهب المعاصرة، ج1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، أسكندريه 1999 م ، ص 320.

[2]– ينظر جون ماكوري، الوجودية، تر :إمام عبد الفتاح، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أكتوبر1982 م. ط2، ص227 .

[3]– حفصة أبو طالبي عالم أبو العيد دودو القصص، دراسة موضوعاتية (مخطوط)، رسالة ماجستر بجامعة الجزائر.2004، ص32.

[4]– عبد الكريم حسن المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق ، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 1996م، ص 32.

وأيضا استفادتها من مفهوم الخيار البدئي الذي «يقود إلى الموضوع الذي يشكل هاجسا للمبدع / الكاتب»[1]، وهذا يعني أنها فتحت مجالات عديدة أمام المبدع من اجل إظهار إبداعاته.

– **فلسفة التّحليل النّفسي:** ظهرت هذه الفلسفة بكثرة عند الفيلسوف **غاستون باشلار** الذي "يعد أول من استخدم التحليل النفسي في تفسيره للظواهر في إطار ما يسمى بالنقد الجديد"[2]، حيث أنّه اعترف في قوله بأنه "ليس محللا نفسيا غير انه يستخدم أدوات التحليل النفسي ومقولاته ومفاهيمه على امتداد عمله، وإذا كان تحليل النفسي الفرويدي يتجه إلى منطقه اللاوعي للبحث عن الصور والرموز التي يحللها، يتجه التحليل البشلاري إلى أعمق منطقه من مناطق الوعي وهي منطقه الأصلبة، منطقه الاحتكاك البدئي بالعالم"[3]، فالهدف من البحث في العالم البدئي، هو الوصول إلى مصادر الإبداع الأدبي وعناصره.

بمعنى أنّ التحليل البشلاري يقوم باستخلاصه هذا من الصورة في أصولها البشرية العامة، فيراها ماثلة في العناصر المادية الأربعة التّي تتمثل في (الماء والهواء والتراب والنار) بهدف معرفة الرابط بين هذه الصور فقد ركز ريشارت هو الآخر على خصوصية الصورة عند الكاتب لقوله ليس وصف المحتوى الفكرة ولكن إيجاد المبدأ الذي يجمع هذه الأفكار بهدف الوصول إلى الفعل الأخلاقي للمبدع"[4].

---

[1]– رحيمة شيتر، النقد الموضوعاتي وقراءة النص، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة الجزائر، 2009م، الموقع الإلكتروني (http://laberception.net)

[2]– مسعودة لعريط، مفهوم المنهج الموضوعاتي في المقاربات الغربيه الحديثه ، مجله التبيين،ع36، الجزائر 1يناير 2011، ص75.

[3]– عبدالكريم حسن المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق)، ص 19

[4]– مسعودة لعريط، مفهوم المنهج الموضوعاتي في مقاربات الغربية حديقة، ص76.

ومنه فهو يهدف إلى معرفة المبدأ الأساسي لهذه التصورات، ومن هذا كله نستنتج بأنّ منبع الفكر والأساس للموضوعاتية هي فلسفة الظهراتية، لقد كان لها الحيز الأكبر عن باقي الفلسفات الأخرى في بنائها.

3/-مفهوم الموضوعاتية عند الغرب والعرب:

3-1 مفهوم الموضوعاتية عند الغرب:

يعدّ مصطلح "**موضوعاتية**" (Tématique) مصطرحا حديث النشأة حيث ورد في القاموس الفرنسي: (روس الموسوعي) أنّ: «الموضوعاتية نقد موضوعات الدراسة الثابتة في عمل أدبي أو عند كاتب ما».[1]

وكما جاء في معجم (الآداب للغة الفرنسية) ما يلي: «يقف نقد الموضوعات ليفتح طريق ثالثا يدرس فيه الصور الأفكار والعلاقات الشكلية والدلالية في الآن نفسه، التّي تتكرر في نص ما أو مجموعة من النصوص التّي يعتقد أنها أساسية لفهم تلك النصوص وشرحها، ولهذا السبب سميت موضوعات. ويمكن الموضوع في هذا النقد كالخلية الأصلية أو مصدر أوّل تتولد منهم خطوط وملامح متعددة ومتنوعة تبدو متباينة ومتباعدة عن بعضها ولكن التعرف على أضواءها وألوانها يسمح بالكشف عن أصلها العائلي المشترك التي تستمد منه جميع وجودها.»[2] أي أنّ **الموضوعاتية** تعمل على استخراج المعاني الخفية والمتعددة الموجودة في النص وتسعى إلى إبراز الوحدة والتماسك والتناغم بين الموضوعات في النص وكذلك إظهار التناقض والتعارض والتباين بينها وتحاول أيضا كشف البنيات العنوانية

[1]- محمد السعيد عبد اللي، الموضوعيه في عوالم نجمه لكاتب ياسين، اطروحه دكتوره، الجزائر ،2007، 2008، ص16.

[2]-المرجع نفسه، ص16.

والمدارية والمحورية والمركزية والبؤرية للموضوعات في النص والتي تحدد هيكله ومعناه وقيمته.

3-2-مفهوم الموضوعاتية عند العرب:

يرى جميل حمداوي أن الموضوعاتية هي " استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المميزة وت حديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة واستخلاص بنياتها العنوانية والمدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التجميع المعجمي والاحصاء الدلالي لكل القيم والسمات المعنوية المهيمنة التي تتحكم في البنى المضمونية للنصوص الإبداعية "[1]، القراءه الموضوعاتيه على استخلاص الفكره العامه او الرساله المهيمنه في النص او العمل الادبي ولا يمكن للمقاومه الموضوعاتيه ان تبرز الفكره المهيمنه والتيمه المحوريه الا بعد الانطلاق من القراءه الصغرى نحو القراءه الكبرى[2]، وذلك عن طريق تفكيك النص الأدبي إلى حقول معجمية و جداول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات و العبارات و الصور المتكررة في النص او العمل الإبداعي[3].

ترى مسعودة لعريط انّ مصطلح موضوعاتية نعني به: «المادة الّتي ينبني عليها الكاتب والخطيب كلامه وهو يعني تلك الأجزاء الصغيرة من الموضوعات التي تكون باتساقها وتناسقها»[4].

---

[1]- جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، صحيفة المثقف العربي، العدد3157، تاريخ 16-05_2015، الزيارة مؤسسة المثقف العربي، www.almouthaqaf.com.

[2]- جميل حمداوي المقاربه الموضوعاتيه في النقد الأدبي .al adabia.netwww الأدبيه طنجه المغرب 2009 ، ص4.

[3]- المرجع نفسه، ص4.

[4]- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، ص172، نقلا عن: مسعودة لعريط، النقد الموضوعاتي، منشورات إتحاد الكتاب الجزائرين، الجزائر، ط1، 2006، ص172.

أما محمد بلوحي يرى أنّه: «مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح للعالم من حوله بالتشكل والامتداد فالموضوع وحده من وحدات المعنى وحده حسية أو عقلانية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما».[1] يرى ان الموضوعاتية هي مبدأ تنظيمي يظهر في النصوص الأدبية سواءا كانت قصائدا أو نصوصا أدبية أخرى ومنه الموضوعاتية تعزز التجانس والتناسق في النص وتساهم في تشكيل تجربة القارئ أو المستمع.

في حين عرف عبد الكريم حسن الموضوعاتية على أساس الموضوع بحيث يرى: «أنه بحث في الموضوع، وهو بحث يهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعاتية الشعرية».[2] وفقا لهذا العريف، تعني البحث في الموضوع الشعري بشكل شامل ومتكامل، حيث هذا البحث يهدف إلى اكتشاف وتوثيق جميع الجوانب النتعلقة بالموضوع داخل النص.

أما سعيد علوش فيرى أن «الموضوعاتية تبحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة.» [3] يشير سعيد علوش إلى الأفكار الرئيسة التي يتكون منها النص الأدبي، يمكن ان تكون هذه النقاط مفردات محددة او أفكار مرتبطة أو حتى رموز متكررة ويعني كذلك البحث في العمق لفهم النقاط الحساسة داخل النص.

نستنتج مما ذكر أنّ تعددت التسميات الّتي أطلقت على المنهج الموضوعاتي طبقا لاختلاف المترجمين ووجهات نظرهم، حيث نال مصطلح الموضوعاتية أكبر حصة لدى

[1]–المرجع نفسه، ص179

[2] – سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989، ص14،15.

[3] – المرجع السابق، ص ن.

النقاد مما أدى إلى إطلاق عده مصطلحات والأكثر شهرة هي تيمة، تيميائية، تيمية، الموضوعاتي، التيمي ،الجذر المعادل، الموضوعات، الموضوعي، ومنه تباين أن مصطلح **الموضوعاتية** له سعة في استعمالاته لأنّه الأكثر شهرة في الوطن العربي.

4/-أعلام المنهج الموضوعاتي وتباين المقاربات:

من أهم رواد المنهج الموضوعات وأبرزهم في الغرب نجد **جان بيير ريشار، وجان ستارو بينسكي، وجان روسيه، وايميل ستيجر، وجورج بوليه، وغاستون باشلار**، هؤلاء النقاد قاموا بتطبيق المنهج الموضوعاتي على الأعمال الأدبية للكتاب مثل : بروست، وفلوبير، وبودير، وروسو، ومونتان، وغيرهم، أما في العالم العربي فقد تأخر ظهور المنهج الموضوعاتي على نظيره الغربي ولم يحظى بالاهتمام الكافي من قبل النقاد العرب ومن بين النقاد العرب نجد: سعيد علوش ،وحميد الحمداني، عبد الكريم حسن، جوزيف شريم، كيتي سالم، وعبد الفتاح كيليطو، وغيرهم.

هؤلاء النقاد قاموا بتحليل النصوص الأدبية العربية من خلال دراسة الموضوعات المتكررة والمتواترة والمتنوعة فيها.

وفي الجزائر فان النقد الموضوعاتي لم يجد الصدى المطلوب ولم يكن له الكثير من الممارسين، إذ بين النقاد الجزائريين الذين جربوا هذا المنهج محمد مرتاض ، يوسف وغليسي.

1-غاستون باشلار(Gaston Bachelard): هو فيلسوف(1884_1962) يمثل الأب الروحي للنقد الموضوعاتي مع أنّه ليس بالناقد الأدبي فهو فيلسوف وابستيمولوجي إلاّ أنّ اهتمامه بعناصر الكون الأربعة: (الماء والهواء التراب والنار) وتأليفه لأعمال شاعرية مهمة

مثل: التخيل الشاعري، لهيب شمعة ،شاعرية الفضاء، شاعرية الحلم، العقلانية المطبقة، المادية العقلانية، الروح العلمية الجديدة، جدلية الاستمرار، جعلته يدخل مجال الأدب[1].

أدخل **باشلر** الابستيمولوجيا في حلقه العلوم الإنسانية مع توظيفه الواعي للتحليل النفسي للمعرفة الموضوعاتية ويعد كتابه الموسم بـ (تكوين الفكر العلمي) أهم كتاب يتعرض فيه إلى هذه المعرفة الموضوعاتية التّي يهدف التحليل النفسي الوصول إليها[2]، ومنه يستعين النقد الموضوعات بالتحليل النفسي كما يهتم كذلك بالصور الشعرية الذي يعتبرها مصدر الكينونة والنتاج الخالص لخيال مطلق.

2-جان بول روبير(jean paul weber): هو ناقد فرنسي عني بالنقد الموضوعاتي من منجزاته في هذا المجال: سيكولوجيا الفن (1958) وتكوين الأثر الشعري الذي صدر سنه (1961)، وكتابه استبدال البيانات الموضوعاتية للأثر والقدر سنة (1969) حتى يكاد جان بول ويبر يكون البطل الأصيل.[3]

اعتمد ويبر في النقد الموضوعاتي على فكرة الواحدية أو النواة أو الخلية أو الذرة الواحدة التّي منها ينطلق تكوّن أي شيء مندي في هذا الكون فيلتقي هنا مع فكره الجذر أو النواة الّتي ينشأ منها وعي الفنان أي [الإنسان] بالكون وبنفسه[4].

---

[1]- ينظر جميل حمداوي، م،س، ص 16_17.

[2]- ينظر: محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي (الأسس، والمفاهيم)، مؤسسة واحة الدرر، 1423هـ/2011م، (dara.ws)، ص1.

[3]-ينظر: بيتر كيرل النقد الموضوعاتي، 1985 تر: سعيد علوش ، ضمن كتابه النقد الموضوعاتي، ص111.

[4]- ينظر: محمد السعيد عبد الله ،البنية الموضوعاتيه في عوالم نجمه، لكاتب ياسين ، أطروحة دكتوراه، إشراف، احمد منور، جامعه الجزائر، كليه الآداب واللغات، قسم اللغةالعربية وآدابها، 1424 / 2003، ص 97.

يعدّ الجذر عند ويبر «هو حادث أو موقف يمكن أن يظهر بصورة شعورية أو لا شعورية في نص ما بصورة واضحة أو رمزية فهو يقارب العقد في التحليل النفسي لأنّه يظل غير مفهوم من الكاتب نفسه باعتباره يعود إلى عهد الطفولة»[1]، ومن خلال هذا نجد أن ويبر يقر بأن هناك موضوعاتية واحدة تهيمن على النص.

3-جان بيير ريشارjean pierre richard:

ناقد فرنسي من مواليد 1922 تعد تجربته في النقد الموضوعاتي تجربة طويلة ومهمة جدا حيث استفاد من كتابات وأطروحات **غاستون باشلار** فيما يخص العناصر (الأربعة الماء الهواء التراب) كما اعتمد الفلسفة الوجودية **لجان بول سارت** روالفلسفة الظاهراتية التّي يمثلها **ادمون هوسل** فيما يخص مسالة الوعي إذ تكمن أهمية النقد الموضوعات عنده **ريشار** في ظهور وعي نقدي غير فارغ بل يعبر عن علائق تطبق لتحويل عالم مجسد إلى مادة الحساسية[2].

فبالنسبة له النقد هو: «وعي وإدراك لحالة المبدع ولشروطه الأنطولوجية وإذ كان للأدب وظيفة أساسية هي عودة الوعي، فإنّ النقد الموضوعاتي يصبح مباغتة لهذا الوعي»[3]، معناه أنّ المنهج الموضوعاتي يركز على دراسة الموضوعات أو الأفكار أو الرموز الّتي تظهر في النصوص وكيف تعبر عن وعي المبدع وشروطه الأنطولوجية أو الوجودية فالنص الأدبي هنا هو تجلي للخيال الشعري أو الروائي للمبدع.

---

[1]- محمد عزام، النقد الموضوعاتي، الموقف الأدبي ،ع 356، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا،2001، ص8.

[2]-ينظر: جورج بولي، مقدمة كتاب الأدب والحساسية 1954، تر: سعيد علوش ، ضمن كتابه النقد الموضوعاتي ، ص76.

[3]- سعيد بوخليط، النقد الادبي الموضوعاتي، المجله الثقافيه الجزائرية 2014/ 1435 [thakafamagg] ص،6

4-جورج بولي George poulet :

ناقد بلجيكي الأصل من مواليد 1902 شغلته مسألة الزمن والمكان، إذا يهتم بهذين العنصرين اهتماما شديد المبالغة باعتبار أن وعي الفنان أو الكاتب بهذين العنصرين هو وعي بذاته. ويستعين جورج بولي بالتحليل الظاهراتي للزمان والمكان من اجل اكتشاف التجربة الأولى للكاتب آو ما يسميه [الانا المفكر المبدئي] للكاتب يقول تعني استعادة كاتب أو فيلسوف في أعماقنا العثور على طريقته في الإحساس والتفكير ومعرفة ولادة هذه الطريقة وتشكلها وما هي العقبات التي تصادفها أنها إعادة اكتشاف معنى حياة انضمت انطلاق من وعيها بذاتها[1].

2-أعلام الموضوعاتية العرب:

-**حميد الحميداني:** يتحدث في كتابه سحر الموضوع وهو كتاب نقدي يتداول الموضوعاتية في الرواية والشعر صدر لأول مرة في عام 1990 وتم إصدار الطبعة الثانية منه في عام 2014 بعد إدخال بعض التعديلات والتلوينات من قبل المؤلف. يهدف الكاتب إلى كشف أسرار الانجذاب الخفي للنص بالموضوعات واكتشاف لذة الإبداع في سحر الموضوع ويستعرض الكاتب أمثلة من الرواية والشعر العربي والغربي ويحاول تطبيق منهجيته الموضوعية على النصوص الأدبية.

-**سعيد علوش:** قام سعيد علوش بدراسة ديوان "الحرب" لياسين طه حافظ وهو مجموعة شعرية صدرت عام (1970) وتتناول موضوع الحرب والثورة والمقاومة في العالم العربي والإسلامي، يتألف الديوان من 25 قصيده تنقسم إلى خمسة أقسام هي الحرب الثورة الشهادة النصر والسلام سعيد.

[1]- ينظر: دانييل برجيزوآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، ص148.

درس سعيد علوش ديوان "الحرب" من منظور موضوعاتي وذلك في كتابه "النقد الموضوعاتي"، حيث قام بتحليله بشكل مفصل ، واستخرج التيمات الرئيسية والفرعية والمتشابكة فيه ويبين العلاقة بينهما وبين البنية الشعرية واللغوية والفنية للنص، كما يربط بين التيمات الشعرية والمواقف الفكرية والسياسية للشاعر والمجتمع الذي ينتمي إليه. ومن التيمات الرئيسية الّتي يستقرئها سعيد علوش من الديوان هي: الحرب، والعنف ،والدمار، وتيمة الثورة، والمقاومة، والتحرير، وتيمة الشهادة، والفداء، والتضحية، وتيمة النصر، والانتصار، والتمكين ،وتيمة السلام والمصالحة، والتعايش، كما يستقرأ بعض التيمات الفرعية والمتشابكة مثل: قيمة الوطن، والأمة، والهوية، والدين، والإيمان، والجهاد، وتيمة الحب، والمرأة، والجمال، وتيمة الحياة والموت والبعث، وتيمة الفن والإبداع والتجديد.

يرى سعيد علوش ان المنهج الموضوعات يبحث عن النقاط الاساسيه التي يتكون منها العمل الادبي ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربه معينه الى اخرى شاسعة.[1]

3-أعلام الموضوعاتية الجزائريين:

-**شريط أحمد شريبط:** تتجلى موضوعاتية احمد تشريبط في كتابه "مباحث في الأدب الجزائرية المعاصرة" و هي دراسة نقدية تتناول الحركة الأدبية الجزائرية في القرن العشرين وتحلل بنية القضية والرواية والشعر والمسرح والمقالة الأدبية وتسلط الضوء على الجوانب الفنية والفكرية والاجتماعية والتاريخية للأدب الجزائري، حيث يضم الكتاب 14 فصلا يتناول

[1]- سعيد علوش النقد الموضوعاتي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع، بيروت، 1990، ص120.

كل منها موضوعا مختلفا مثل:الأدب والثورة والأدب والتعددية الثقافية والأدب والتجديد والثورة والأدب والتواصل والأدب والنقد، حيث قام بتجميع ابرز موضوعات النصوص الشعرية.[1]

-**عبد المالك مرتاض:** نجد عبد المالك مرتاض في كتابه (القصة الجزائرية المعاصرة) يلتقي بصورة مستترة مع النقد الموضوعاتي وذلك في قسمه الأول الموسم "في مضمون القصة الجزائرية المعاصرة" الذي ينقسم إلى فصلين يتعلق الفصل الأول بالمضمون الاجتماعي في القصة الجزائرية المعاصرة من خلال سبع مجموعات قصصية أين يدرس ثلاث محاور الهجرة، الأرض ،السكن ،حتى يكاد المضمون الاجتماعي يتحول إلى موضوع رئيسي والمحاور الثلاثة إلى موضوعات فرعية مستخدما مصطلحات عبد الكريم حسن.[2]

المبحث الثالث: الآليات الاجرائية للمنهج الموضوعاتي:

إنّ النقد الموضوعاتي حديث نسبيا في العالم العربي ولم يلقى استقبالا واسعًا من قبل النقاد العرب، خاصة في مجال الشعر وعلى الرغم من ذلك فإنّ هناك بعض النقاد العرب الذين اهتموا بالنقد الموضوعاتي وأسهموا في تطويره وتعريفه وتطبيقه على النّصوص الأدبية، ومنه الخطاب النقدي العربي حديث العهد بالمنهج الموضوعاتي برغم من محاولة البعض نسب بعض الأعمال إلى هذا الإطار المنهجي نذكر: حميد الحميداني، الذي نسب كتاب علي الراعي،(دراسات في الرواية المصرية) لهذا المجال فهو قد «سيطر الاتجاه التيمي على النقد العربي الحديث على نحو بلغ فيه التأكيد على موضوع أو مضمون العمل الأدبي جعله يبدو وكأنه العمل الأدبي نفسه»[3].

[1]- ينظر: يوسف واغليسي ،التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري ،ص13.

[2]- يوسف واغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية الى الالسنية، ص، 175

[3]- يوسف وغليسي، التحليل الموضوعات للخطاب الشعري ،كلام المنهج، فعل الكلام ،دار، ريحانة للكتاب الجزائر، ص، 9

يعلق يوسف وغليسي قائلا: «من الطريف هنا أن كثيرا من أقطاب هذا المنهج في الغرب لم يكونوا قد ولدوا بعد خلال تلك الفترة المذكورة »[1].

وضح وغليسي هذا الاختلاف من خلال كتابه "التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري" الذي قسمه إلى ثلاثة أجزاء رئيسية: فالجزء الأول/ يتداول الأسس النظرية للنقد الموضوعاتي ويشرح مفاهيمه الأساسية مثل: الموضوع والتيمة والموضوع والموضوعاتية والموضوعات والموضوعات الفرعية والموضوعات المتشابكة والموضوعات المتعارضة والموضوعات المتكاملة وغيرها، والجزء الثاني/ يتعرض للأدوات الإجرائية للنقد الموضوعات ويقدم مجموعة من الخطوات والمراحل والمعايير والمؤشرات والجداول والرسوم والبيانات والمخططات والمعاجم والمصادر التي تساعد الناقد على تحليل النص الشعري من منظور موضوعاتي أما الجزء الثالث/ يقوم بتطبيق النقد الموضوعاتي على عدد من القصائد الشعرية لشعراء العرب المعاصرين مثل: نزار قباني ومحمود درويش واحمد مطر وعبد الوهاب البياتي وغيرهم، ويستخرج منها الموضوعات الرئيسية والفرعية والمتشابكة والمتعارضة والمتكاملة ويناقشها ويقيمها ويقارنها ومنهم فقد اعتبر هذا الكتاب التحليل الموضوعات للخطاب الشعري من الكتب النقدية المهمة في العالم العربي وقد حاز على جائزة الإبداع الشعري في عام 2017.

لم يعرف النقد الموضوعاتي في الساحة العربية إلاّ من خلال الأطاريح الجامعية والرسائل الأكاديمية، وذلك في السنوات الأخيرة من القرن 20 فقط نوقشت اثنتان منها بالسوربون في فترتين متقاربتين، الأولى كانت رسالة الدكتوراه للمسلك الثالث ونوقشت سنه 1982 والرسالة الثانية دكتوراه دولة سنة 1983 ، كانت الرسالة الأولى لكيتي سالم بعنوان (موضوعاتية القلق عند كي دي موباسان) تحت إشراف ريشارد J.R.Richard وأما الرسالة

[1]–المرجع نفسه، ص9.

الثانية فكانت لعبد الكريم حسن بعنوان (الموضوعاتية البنيوية دراسة في شعر السياب) والتي اشرف عليها أندري ماكايل وكريماس, وهناك رسالة أخرى لعبد الفتاح كليطو التي نوقشت في كلية الآداب بالرباط قسم اللغة الفرنسية حول (الموضوعاتية القدر في روايات فرونسو مورياك) فلول هذه الرسالات الجامعية الثلاث لما عرف النقد العربي المقاربات الموضوعاتية علما أن الرسالتين كيتي سالم وعبد الفتاح كليطو لازالت باللغة الفرنسية ولم تترجم وتطبع بعد[1].

جاء عبد الكريم في أطروحته بدراسة لهذا المنهج حيث وصفه في بدايته على أنّ النقد الموضوعاتي هو منهج بنيوي لأنّه يستجيب في نظره إلى المواصفات البنيوية لدى **كلود ليفي شتراوس Claud levi strauss** ولا سرعان ما تخلى على هذه على هذا الاقتراح إذ أنّه اعتمد في دراسته للعلاقة الموضوعاتية في العمل على نظره ريتشارد في قوله أنّ التحليل عندنا كما هو عند ريتشارد بحث عن المعنى وهذا البحث وصفي بشكل خاص أو نفسي أحيانا ولم لا ؟ أو ليس التحليل النفسي بحثا عن المعنى الباطني من خلال المعنى الظاهري.

فقد حملت أطروحته 10 فصول بالإضافة إلى مقدمة و خاتمة التي كانت تحمل أهم النتائج التي توصل إليها ،فقد قام بدراسة ديوان السياب ابتداءً من الفصل الثاني وانتهى عند الفصل الثامن بحيث أن كل فصل يحمل عنوان لقصيده من الديوان، أما الفصل التاسع فحاول فيه فتح الطريق أمام الباحثين الجدد من مناهج أخرى من اجل إلقاء الضوء من خلال دراسة" الموضوع".

سعى عبد الكريم حسن في هذه الدراسة إلى توضيح مفهوم العائلة اللغوية ودورها في تحديد الموضوعات الأدبية ففي أحد المواضيع التي تطرق في دراستها "ديوان الأعاصير"

[1] ينظر، سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركةبابل للنشر والطباعة، الرباط- المغرب، ط1، 1989،ص25-29.

للسياب موضوع "الظلم" فكانت مفردة "التكبيل" من المفردات الداخلية في تركيب العائلة اللغوية، فقط قدم كريم حسن فكره مبتكره في أطروحته حيث ربط بين العائلة اللغوية وموضوعات الأدبية مؤكدا بأنها تمثل الوجه الدال للموضوع ومنها نستنتج بان الفهم الموضوعات يتطلب فهم العلاقات بين المفردات الداخل للنصوص من اجل تحليل وفهم جيد للنصوص.

أما رسالة عبد الفتاح كليطو التي تحمل موضوع (الموضوعاتية القدر في رواية فرانسو مورياك)، فقط خالف فيا الباحث نضيره عبد الكريم حسن ولم يكشف عن الاتجاه الذي سلكه في دراسته للقدر عند مورياك، فقد سلك التيار شبه الإحصائي نفسه للموضوعاتية في تحليل الأبعاد الميتافيزيقيه والروائية فهو يهدف في هذه الدراسة الى البحث عن الموضوع القدر في الروايات.

وإلى جانب هذه الاطاريح الجامعية ظهرت كتب تحمل دراسة لهذا المنهج تثمينا لما حملته من أهمية، ومن بين هؤلاء النقاد نجد سعيد علوش في كتابه "النقد الموضوعاتي"، وغيره من النقاد الذين أثمروا جهود هذه الدراسات وأصدر مجموعه من الكتب التي تلامس المنهج الموضوعاتي[1].

[1]–ينظر :سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط–المغرب، ط1، 1989، ص50/37.

خلاصة الفصل: من خلال ماسبق التطرق إليه عن الموضوعاتية، نستخلص أنها ومهما تعددت مفاهيمها فإنها ببساطة نتيجة تلاقح كثير من الفلسفات الغربية أو بأحرى نتيجة انفتاح الناقد على نظريات و مناهج نقدية أخرى، وبرغم من تعدد تسمياته ومصطلحات التي وسم بها هذا النقد، فهذا راجع إلى صعوبة في تحديد المفهوم كلمة " الموضوع" والذي يعد مادة أساسية والمجال الذي تبحث فيه الموضوعاتية، أي أن الموضوع هو موضوع الموضوعاتية.

الفصل الثاني: التحليل الموضوعاتي لقصيدة "عابرون في كلام عابر" لمحمود درويش

توطئة

المبحث اول: البنية اللغوية في قصيدة عابرون في كلم عابر

المبحث الثاني: البنية الفنية

1- خصائص الأسلوبية.

2- خصائص البناء الموسيقي

خلاصة الفصل

توطئة:

نظم الشاعر الفلسطيني "**محمود درويش"قصيدته " عابرون في كلام عابر**" التي صدرت عام **1988م**، ثم نشرها في توقيت متزامن مع الانتفاضة الفلسطينية الأولى ضدّ الاحتلال، هذه القصيدة تعبر عن انتماء محمود درويش إلى أرضه فلسطين، حيث تحكي قصة الترحيل من الوطن والغربة منه. تمثل هذه القصيدة رسالة قوية تجاه الاحتلال وتعبيرا عن حب الشاعر لأرضه وشعبه، وكذلك تعبر عن الصمود والإصرار على الانتماء للوطن رغم التحديات والمعاناة، ويضل صوت محمود درويش يرن في قلوب الكثيرين، ويحمل رسالة الحرية والأمل.

إن القارئ لقصيدة محمود درويش "**عابرون في كلام عابر**" يلاحظ أنها تحتوي على حوارية تنطلق في نص من خليط يصنع منه الشاعر صورة كلية لنصّه، وتتجزّأ هذه الصورة في صور جزئية، ثم تتجمّع هذه الصور الجزئية لتشكل الصورة الكلية من جديد، دون شعورٍ بفصل الصورة الكلية عن صورها الجزئية المكوّنة لها. هذا الخليط المشار إليه هو الوهم الذي يعيشه اليهود الآن بماضٍ تأسس على وهم ويتضح من خلال لفظة " **عابرون**".

ولعل المرجعية التاريخية هي المرجعية التي بنى عليها محمود درويش قصيدته ونرى فيها كيف يتخذ بنو إسرائيل إلهاً غير الله –سبحانه– الذي فضّلهم، واختارهم ليورثهم الأرض المقدّسة –التي كانت إذ ذاك في أيدٍ مشركة–. ولم يطل عهد بني إسرائيل بعد أن كانوا يسامون الخسف في ظل الوثنية الجاهلية عند فرعون وملئه، ومنذ أن أنقذهم نبيهم وزعيمهم موسى –عليه السلام– باسم الله الواحد –رب العالمين – الذي أهلك عدوّهم، وشق لهم البحر... إنهم خارجون للتو من مصر ووثنيتها، ولكن هاهم أولاء ما إن يجاوزوا البحر حتى تقع أبصارهم على قوم وثنيين، عاكفين على أصنام لهم، مستغرقين في طقوسهم الوثنية؛ وإذا هم يطلبون إلى موسى –رسول رب العالمين– الذي أخرجهم من مصر باسم الإسلام –دين

كل الأنبياء– والتوحيد–، أن يتخذ لهم وثناً يعبدونه من جديد!. وهذه هي الطبيعة مخلخلة العزيمة، ضعيفة الرّوح، ما تكاد تهتدي حتى تضل.

يتكون نص محمود درويش من ثلاثة وخمسين سطراً شعرياً، تقسمت على مقاطع خمسة، يحتوي المقطع الأول على أربع وأربعين مفردة، و يضم المقطع الثاني ثمان وستون مفردة، أما المقطع الثالث فنجد به خمس و سبعون مفردة، في حين احتوى المقطع الرابع على مئة وأربع وأربعين مفردة : أي بازدياد ملحوظ لكل مقطع عن تاليه في عدد المفردات، مما يزيد عدد الجمل من العبارات، ويزيد عدد التراكيب من الجمل.

قد تكرر عند درويش لازمة:

أيها المارّون بين الكلمات العابرة[1]

جاءت التكرارات كلها في مطلع كل مقطع من المقاطع الأربعة، ويمسك الشاعر بلحظة صورته الكلية في كل مقطع بشعرية ملحوظة: هي لحظة إمّا أن يقول الشاعر فيها ما يريد أن يقوله هو، كما في المقطعين الأوليين، أو لحظة يقول الشاعر فيها ما تقوله الأسطورة؛ فتتشكل اللحظة المشتركة ممّا يقوله و ما تقوله الأسطورة ثم تتشكل للقصيدة رؤياها..

ومن العنوان تظهر لنا فكرتان : فكرة تاريخية يعلمها الجميع من كلمة (عبر)، ومنها استنبط درويش كلمتي (عابرون)، و (عابر)، وفكرة حاضرة في أذهاننا من كلمة (كلم) ومنها استنبط كلمة (كلام) وقد ربط العبور بنقط تفتح الأفق رحباً نحو التأويل فقال:

عابـرون[2]..

[1]– محمود درويش، ديوان أثر الفراش، قصيدة عابرون في كلام عابر، دار الرياض الريس، بيروت، ط2، 2009م.

وقد ربط الكلام بحرف جر ثم بصفة تلتصق لصقاً يمنع التأويل. فالكلام عابر. وتفيد صيغة المجرورات هنا عكس المفردات، فنقول:

عابرون .. في كلام عابر[3]

وقد نقول: في كلام عابر عابرون. وتبقى النقاط هي الحد الفاصل الذي معه تختلف تأويلاتنا. فالجملة التركيبية الثانية هي الأصح من حيث تقديم شبه الجملة (الخبر) على مبتدئه. والمبتدأ غير مخصّص بوصفٍ أو إضافة. أمّا أنه نكرة فهو جمْع يقترب من المفرد في جميع حروفه: (ع، ا، ب، ر) ممّا يعطي المعنى لغة إيقاعية ذات تناغم متميز: فهم عابرون.. وسيبقون في كلام عابر. و(عابرون) جواب لاستفهام مقدر: من هم؟ وهو جواب العارف..

- المبحث الأول: البنية اللغوية في قصيدة "عابرون في كلام عابر"

1. بنية عنوان قصيدة "عابرون في كلام عابر" لمحمود درويش:

إن أول ما يواجهنا من القصيدة عنوانها، فهو أول ما يداهم بصيرة القارئ، وهو يشكل مفارقة، فهو آخر أعمال الشاعر،و أول أعمال القارئ ...والقصيدة لا تُولد من عنوانها، إنما هو الذي يتولد منها".[4] وهو في نظر بعض النّقاد عمل غير شعري، جاء في حالة غير شعرية، إنه قيدٌ للتجربة فُرِض عليها ظلما وتعسّفا، ومع ذلك فلو الصدارة، بل والتميز بشكله

---

[2]– محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

[3]– محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

[4] – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية، دار سعاد الصباح، ط 2، 1993، ص261.

وحجمه في القصيدة، فهو يكتب دائما في أعلى القصيدة بخط حجمه أكبْر من حجم الذي تكتب به القصيدة[5].

جاء العنوان جملة اسمية حيث أن من خلال عبارة عابرون في كلام عابر نجد محمود درويش يشد على أن الاحتلال عابر ولو ظل في فلسطين المحتلة قرونا، وأن العابر (العدو) سيختفي كما ظهر فهو مجرد دمار، وأنهم أشخاص يحاولون التأثير على الواقع الفلسطيني لكن دون جدوى، وأنّ نظرة الشعب الفلسطيني لن تتغير تجاه العدوّ، ورغم كل ما بذلوه من جهد لإثبات كينونتهم فإنّهم مجرد مارون في كلمات عابرة أي أن كل ما يخططون له هي مجرد أوهام داخل أوهام.

عنوان القصيدة	المعجم الدلالي
عابرون في كلام عابر	الانصراف– التلاشي

لقد انتشر العنوان بشكل واضح على مساحة كبيرة من المتن الشعري، حيث تكررت تيمة "عابر" بصيغ مختلفة، وبترسيمات عديدة، كما تكررت بالمقابل تيمة "الكلام" قد نجملهما في الجدول الموالي:

المقاطع	تيمة العبور	تيمة الكلام
1	3	1
2	3	7
3	3	6
4	4	3
5	20	0
المجموع	33	17

[5]– المرجع السابق، ن ص.

من خلال الجدول نجد ان تيمة "العبور "تفوق تيمة "الكلام " حيث يحمل الشاعر في قصيدته الكثير من الدلالات والايحاءات التي تعزز مصداقية رسالته وتؤكد على العودة الحتمية إلى الوطن الحر. حيث نجد الجدرا التيمي للعبور هو المهيمن في القصيدة

2. ذات الشاعر:

ذات الشاعر محمود درويش في عنوان قصيدته : عابرون في كلام عابر

تتجلى ذات الشاعر محمود درويش في الصمود والتحدي والتعلق بالأرض والهوية، حيث يعبر درويش عن التمسك بالوطن في مواجهة الآخر (الاحتلال الصهيوني) ، والدعوة إلى التعبير عن الهوية والتاريخ والمقاومة، مؤكدا على الحق في الحياة والحرية، تتجلى هذه الذات الصامدة العنيدة من خلال هذا المقطع الشعري:

أيها المارون بين الكلمات العابرة

منكم السيف–ومنا دمنا

منكم الفولاذ والنار–ومنا لحمنا

منكم دبابة أخرى–ومنا حجر

منكم قنبلة الغاز–ومنا المطر

وعلينا ما عليكم من سماء وهواء

فخذوا حصتكم من دمنا.. وانصرفوا

وادخلوا حفل عشاء راقص.. وانصرفوا

وعلينا، نحن، أن نحرس ورد الشهداء..

وعلينا نحن أن نحيا كما نحن نشاءْ[6]!

الذات	الآخر
منا دمنا	المارون
منا لحمنا	منكم
منا المطر	عليكم
علينا	انصرفوا
نحن، نحرس،نحيا	ادخلوا

3. خصائص اللغة الشعرية:

إن اللغة الشعرية هي لغة مميزة يستخدمها الشاعر في تعبيره عن مشاعره وأفكاره ورؤيته للحياة، حيث تتميز هذه اللغة بمجموعة من الخصائص التي تجعلها قريبة من حياة الإنسان وتنشط حياته وتنير انفعالاته، أي أن اللغة الشعرية من أفضل الوسائل التي يملكها الكائن البشرى للتعبير عن كل رغباته وأغراضه الشخصية والنفسية وتجد الشاعر يدرك أهميتها في الخلق والإبداع، فهي ليست « لغة تعبير بقدر ماهي لغة الخلق، فالشعر ليس مسار للعالم، وليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء يعبر عنه وحسب، بل هو الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة.»[7]

إننا نجد في الشاعر دائما ما يحاول التزاوج بين ما هو واقعي وبين ما هو موجود في الخيال، ونجد في اللغة الشعرية ما يميّزها عن أي لغة أخرى عادية، ويتمثّل هذا التمييز في مستويات تركيباتها الجمالية من صوت ودلالة وكذا معجمها اللغوي، والتي من خلالها يظهر

[6]– محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

[7] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، 1996، م، ص 126–127.

دور الشاعر المبدع في إظهار قدراته في استغلاله لهذه اللغة وتركيباتها الجمالية والتلاعب بها في قصائده الإبداعية مما يجعله نصا شعريا ذو قيمة وخصوصية شعرية يختلف عن غيره من النصوص.

لقد جنح الشاعر محمود درويش في قصيدته إلى الاتساق اللغوي الذي يعد من «أهم المباحث في التحليل النصي المعاصر وعنصرا مهما في مجال لسانيات النص، حيث هو أحد المفاهيم الأساسية التي تجعل النص متكاملا ومتناسقا فيما بينه والذي بفضله يدفع القارئ إلى الولوج إلى عالمه العجيب المتناسق العبارات والجمل، فعرفه محمد خطابي أنه "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص أو خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب بزمنه»[8].

يدل الاتساق على مجموع الوسائل اللسانية الرابطة بين عناصر الجملة وبين الجمل والتي تسمح لملفوظ شفوي أو كتابي بأن يبدو في شكل نص[9]، وهي «الأدوات الكلامية التي تسمح لملفوظ ما التي تسوس العلاقات المتبادلة بين التراكيب الضمن الجملية أو بين الجمل»[10]. ومثال على ذلك:

منكم السيف ومنا دمنا

منكم الفولاذ والنار –ومنا لحمنا

---

[8]– محمد خطابي، لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب –، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص5.

[9]– باتريك شارود، دومينيك منغو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القاهر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008، ص100.

[10]– مندر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص132.

منكم قنبلة الغاز ومنا المطر[11]

اما الانسجام فهو: ضم الشيء إلى الشيء، انسجم ينسجم، انسجاما، فهو منسجم، انسجام الكلام انتظام ألفاظا وعبارات من غير تعقيد، كان سلسا أنيقا، متوافقا في الأفكار والشعور والميول، انسجام الأنغام: انسجام الألحان: انتظامها، توافقها بطريقة تلذ للأذن[12].

ويعرفه محمد الأخضر للصبيحي: «بأنه وجود علاقات متنوعة ومتداخلة بين عناصر النص ومقاطعة ويعبر عنها الانسجام والتماسك»[13].

ولنا أن نسوق مثال على ذلك المستوى من قصيدة الشاعر "محمود درويش" بعنوان "عابرون في كلام عابر" والتي نسجت بلغة جد شاعرية من حيث بين ما هو واقعي وبين ما هو من الخيال وما يميز اللغة الشعرية من اللغة العادية هو مستويات تركيباتها الجمالية من صوت ودلالة ومعجم لغوي.

ومثال على ذلك:

لنا في أرضنا ما نعمل

لنا ما ليس يرضيكم هنا فانصرفوا

لنا ما ليس فيكم: وطن ينزف وشعب ينزف

لنا الحاضر والحاضر والمستقبل

---

[11]- محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر. ديوان أثر الفراش، دار الرياض الريس،بيروت ط2, 2009م

[12]- http://www.almoany.com .2024/01/23

[13]- محمد الأخضر صبيحي، مدخل إلأى عالم النص ومجالاته التطبيقية، الدار العربية للعلوم، دط، الجزائر، ص86.

لنا صوت الحياة الأوّل

ولنا الدنيا هنا و الآخرة[14]

وظف الشاعر محمود درويش لغة شعرية ذات خصائص عدة نذكر منها:

أ- **الإحالة:** هي آلية من آليات المقاربة الموضوعاتية، **إذ** تعتبر الإحالة العلاقة الموجودة بين العبارات في سياقات النصوص، حيث يعتقد أن الأسماء تحيل إلى مسمياتها وفقا لعلاقة دلالية بين المحيل والمحال إليه حيث يرى هالداي ورقية حسن أن «العناصر المحيلة أيّا كان نوعها غير مكتفية بذاتها من حيث التأويل فهي في حاجة إلى العودة إلى ما تشير إليه كي يتم تأويلها»[15].

وهناك نوعان رئيسيان للإحالة: الإحالة المقامية، وهي إحالة خارج النص وتتوقف «على معرفة سياق الحال والأحداث والمواقف التي تحيط بالنص حتى يمكن معرفة المحال إليه من بين الأشياء والملابسات المحيطة بالنص»[16]، وأما الإحالة النصية فهي «إحالة داخلية تشير إلى تعلق عنصر نصي بعنصر نصي آخر سابق عليه أو لا حق به»[17]، وتتفرع هي الأخرى إلى إحالة بعدية وقبلية ويتوفر كل نص على عناصر تمتلك خاصية الإحالة وهي الضمائر والأسماء الإشارة وأدوات المقارنة.

---

[14]- محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

[15]- غنية لوصيف، اتساق وانسجام النص الشعري الحديث قصيدة [حبيبتي تنهض من نومها] نموذجا، ضمن مجلة معارف [مجلة علمية محكمة]، قسم اللغة والأدب العربي، العدد13، ديسمبر، السنة السابعة، البويرة/ الجزائر، 2012، ص11.

[16]- صبحي إبراهيم الفقي، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)، ج1، دار قباء للطباعة، القاهرة، 2000، ص41.

[17]- غنية لوصيف، اتساق وانسجام النص الشعري الحديث، ص12.

تتجلى الإحالة في قصيدة محمود درويش "عابرون في كلام عابر" في الأسطر الشعرية التالية:

احملوا أسماءكم وانصرفوا

واسحبوا ساعاتكم من وقتنا وانصرفوا

وخذوا ما شئتم من صور، كي تعرفوا أنكم لن تعرفوا

منكم السيف ومنا دمنا

منكم دبابة أخرى ومنا مجر

منكم قبيلة الغاز ومنا المطر

وعلينا ما عليكم من سماء وهواء

فخذوا حصتكم من دمنا ... وانصرفوا .

وادخلوا حفل عشاء راقص ... وانصرفوا

وعلينا نحن أن نحرس ورد الشهداء

وعلينا نحن أن نحيا كما نحب نشاء

فلنا ما ليس يرضيكم هنا، فانصرفوا

ولنا ما ليس فيكم وطن ينزف شعب ينزف

وطنا يصلح للنسيان أو للذاكرة

آن أن تنصرفوا

ولتموتوا أينما شئتم، ولكن تقيموا بيننا

فلنا في أرضا ما نعمل

ولنا الماضي هنا

ولنا صوت الحياة الأوّل.

فاخرجوا من أرضنا[18]

جدول توضيحي لأنواع الإحالة:

المقطع	البيت	محل الشاهد	وسيلة الإحالة	نوع الإحالة مع الشرح
المقطع الأول	1	أيها	أداة نداء	إحالة بعدية يحيل على المارون.
	2	احملوا، أسمائكم، انصرفوا	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على المارون
	3	اسحبوا ساعاتكم، انصرفوا	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على المارون
		وقتنا	ضمير متصل (المتكلم)	إحالة قبلية يحيل على المتكلم (نيابة عن الشعب الفلسطيني)

[18]– محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

	5-4	اسرقوا، شئتم، خذوا، تعرفوا، أنكم تعرفوا	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على المارون
المقطع الثاني	6	أرضنا	ضمير متصل (المتكلم)	إحالة قبلية يحيل على المتكلم (نيابة عن الشعب الفلسطيني)
	1	أيها	أداة نداء	إحالة بعدية يحيل على المارون.
	2	متكلم	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على المارون
	2	منا، دمنا	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على الشعب الفلسطيني
	3	متكلم	ضمير متصل	إحالة قبلية على المارون.
	3	منا، لحمنا	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على الشعب الفلسطيني
	6-5-4	متكلم، عليكم	ضمير متصل	إحالة بعدية يحيل على المارون.
	7-6	علينا، دمنا	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على الشعب الفلسطيني
	8-7	خذوا، انصرفوا، حصتكم، ادخلوا	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على المارون

	9-10	نحرس، نحيا، نشاء	ضمير مستتر (نحن)	إحالة قبلية يحيل على الشعب الفلسطيني
المقطع الثالث	1	أيها	أداة نداء	إحالة بعدية يحيل على المارون.
	2	أينما	اسم شرط للدلالة على المكان	إحالة بعدية يحيل على أي مكان عدا فلسطين
	3	تمروا	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على المارون
	3-4	بيننا، فلنا، أرضنا	ضمير متصل (نحن)	إحالة قبلية يحيل على الشعب الفلسطيني
	4	نعمل	ضمير مستتر	إحالة قبلية يحيل على الشعب الفلسطيني
	4	ما	اسم موصول	إحالة يحيل على الشعب الفلسطيني ما يعملون
	5	لنا، أجسادنا	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على الشعب الفلسطيني
	6	نربيه، نسقيه	ضمير مستتر (نحن)، ضمير متصل (الهاء)	إحالة قبلية يحيل على الشعب الفلسطيني ويحيل على القمح.
	7	لنا	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على الشعب

				الفلسطيني
	7	ما	اسم موصول	إحالة بعدية يحيل على ما لا يرضيهم
	7	يرضيكم	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على المارون
	7	هنا	اسم إشارة	إحالة بعدية يحيل على يحيل على فلسطين اكتفى باسم الإشارة (هنا)
المقطع الرابع	1	أيها	أداة نداء	إحالة بعدية يحيل على المارون
	5-3-2	كدسوا، أوهامكم، انصرفوا، أعيدوا، يرضيكم، انصرفوا	ضمير متصل	إحالة مقامية يحيل على المارون
	6-5	لنا	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على الشعب الفلسطيني
	6-5	ماء	اسم موصول	إحالة بعدية يحيل على المارون
المقطع الخامس	1	أيها	أداة نداء	إحالة بعدية يحيل على المارون

	3	يقيموا، شئتم، تقيموا	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على المارون.
المقطع الخامس	3	بيننا	ضمير متصل (متكلم)	إحالة قبلية يحيل على الشعب الفلسطيني
	3-4-5	تنصرفوا، تموتوا، شئتم، تموتوا	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على المارون
	5	أينما	اسم شرط يدل على المكان	إحالة بعدية يحيل على أي مكان عدا فلسطين
	3-5	بيننا	ضمير متصل (متكلم)	إحالة قبلية يحيل على فلسطين
	6	لنا، أرضنا، نعمل	ضمير متصل ضمير مستتر (نحن)	إحالة قبلية يحيل على الشعب الفلسطيني
	6-7-8-9-10	لنا	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على الشعب الفلسطيني
	7	هنا	اسم إشارة للمكان القريب	إحالة بعدية يحيل على فلسطين
	11	أخرجوا	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على المارون
	11-	أرضنا، برنا،	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على

	12-13	بحرنا، قمحنا، ملحنا، جرحنا	(المتكلم)	المارون
	14	أخرجوا	ضمير متصل	إحالة قبلية يحيل على المارون
	16	أيها[19]	أداة نداء	إحالة بعدية يحيل على المارون

ب- الحذف:

نجد العديد من الشعراء يلجئون إلى الحذف في قصائدهم، يقول عبد القاهر الجرجاني: «فإنك ترد فيه ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة تجدك أنطق ما يكون وأتم ما تكون بيانا إذ لم ثبت»[20] أي أنه «علاقة داخل النص وفي معظم الأحيان يوجد العنصر المقترض في النص السابق وهذا يعني أن الحذف علاقة قبلية»[21].

- أنواع الحذف:

1- الحذف الاسمي: «ويقصد به حذف اسم داخل المركب الاسمي»[22].

2- الحذف الفعلي: «أي أن المحذوف يكون عنصرا فعليا»[23].

---

[19]- محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

[20]- محمد خطابي، لسانيات النص -مدخل إلى انسجام الخطاب-، ص21.

[21]- المرجع نفسه، ص21.

[22]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2001م، ص127.

[23]- المرجع نفسه، ص76.

3- الحذف الجملي: «وهو حين يكون العالم التقديري للكلام يفترض وجود جملة على البنية السطحية مقتطعة»[24].

ونجد محمود دوريش وظف الحذف في الأسطر التالية:

- احملوا أسماءكم وانصرفوا
- وخذوا ما شئتم من صور كى تعرفوا أنكم لن تعرفوا.
- كيف يبني حجر من أرضنا سقف السماء.
- منكم السيف ومنا دمنا.
- منكم دبابة آخرى ومنا حجر.
- فخذوا حصنكم من دمنا وانصرفوا.
- وادخلوا حفل العشاء راقص .. وانصرفوا.[25]

الحذف:

السطر	تحديد المحذوف	نوع الحذف	الشرح
2	احملوا أسماءكم = المارون	حذف اسمي	-لأنه يفهم من سياق النص أنتم (الصهاينة)
5	خذوا ما شئتم أنكم لن تعرفوا= [فلنا في أرضنا ما نعمل]	حذف فعلي	- حذف ما سيفعلونه في أرضهم (يزرعون،

[24]- المرجع نفسه، ص127.

[25]- محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

			يشيدون...)
6	كيف يبني حجر .. سقف السماء= [ولنا الماضي هنا]	حذف جملي	– حذف للضرورة الشعرية
8	متكلم السيف ومن دمنا = [وتملك الدنيا والآخرة]	حذف جملي فعلي	حذف
9	متكلم دبابة أخرى ومنا حجر= [من البر والبحر]	حذف اسمي	لأنه يفهم من خلال سياق النص.
12	فخذوا حصتكم من دمنا وانصرفوا= [من ذاكرتنا] حياتنا	حذف اسمي	حذف الحياة للإيجاز
13	وادخلوا حفل عشاء راقص وانصرفوا= [أيها المارون بين الكلمات العابرة]	حذف جملي	حذف الجملة للإيجاز في المفهوم
10	منكم قنبلة الغاز – ومنا المطر	حذف ضميري	حذف الضمير للإيجاز في المعنى حذف العابرون
20	قلنا ما ليس يرضيكم هنا، فانصرفوا[26]	حذف ضميري	حذف الضمير نحن وأنتم ويقصد الشعب الفلسطيني والشاعر.

[26]– محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

استخدم محمود درويش أسلوب الحذف ببراعة لإضفاء قوة على النص، وكانت تلك بعض الأمثلة المذكورة في الجدول أعلاه، تظهر كيف يستخدم محمود درويش الحذف ليس كأسلوب لغوي، بل كأداة لتعزيز الرسالة الشعرية وتحفيز التفاعل الذهني والعاطفي للقارئ.

ج- الوصل:

استخدم محمود درويش في قصيدته "عابرون في كلام عابر" أسلوب الوصل بطرق متعددة لإضفاء السلامة والترابط بين الأفكار والصور الشعرية أي أن الوصل هو «التعيين للطريقة التي يتصل فيها اللاحق بالسابق اتصالاً منتظما، ومعنى هذا أنّ النّص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيا ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص[27].

وقد صنف هاليداي الوصل إلى:

1- الوصل الإضافي: ويتم بواسطة الأداتين "الواو"، "أو" وتندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي في علاقات أخرى مثل: التماثل الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل بواسطة تعبير من نوع بالمثل، وعلاقة الشرح، وتتم بتعابير مثل: أعني بتعبير آخر...[28].

2- الوصل العكسي: «يكون بأدوات هي: لكن- بل- مع- ذلك-مهما- على الرغم، من...»[29].

---

[27]- محمد خطابي، لسانيات النص -مدخل إلى انسجام الخطاب-، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط1، 1891، ص23.

[28]- مصطفى صلاح قطب، علم اللغة النصي النظرية والتطبيق، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2004، ص189.

3- الوصل السببي: «يمكننا أن نعرف العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر من خلال الأدوات: هكذا، أي، مثلا، لذلك، إذن، بناءً على...»[30].

4- الوصل الزمني: «وأبسط تعبير عن هذه العلاقة هو: آنئذ، حينذاك، يومئذ، حينئذ، فوق ذلك»[31].

حيث نجد محمود درويش وظف الوصل في الأسطر التالية:

- احملوا أسماءكم وانصرفوا
- واسحبوا ساعتكم من وقتنا وانصرفوا
- واسرقوا ما شئتم من زرقة البحر ورمل الذاكرة.
- وخذوا ما شئتم من صور كي تعرفوا أنكم لن تعرفوا
- فخذوا حصتكم من دمنا وانصرفوا.
- وأعيدوا عقرب الوقت إلى شرعية العجل المقدس.
- أو إلى توقيت موسيقي جديد
- ولنا الماضي هنا.

---

[29]- المرجع نفسه، ص189.

[30]- مصطفى صلاح قطب، علم اللغة النصي، ص189.

[31]- مصطفى صلاح قطب، علم اللغة النصي، ص190.

- ولنا صوت الحياة الأوّل.

- ولنا الحاضر والحاضر والمستقبل.[32]

- **الوصل:**

السطر	محل الشاهد	نوع الوصل	الشرح
2	احملوا أسمائكم وانصرفوا	وصل إضافي	غرضه الإضافة
3	واسحبوا ساعاتكم من وقتنا ...	وصل زمني	أفاد تأكيد رحيلهم
5	وخذوا ما شئتم من صور كي تعرفوا ..	وصل سببي	أفاد سبب جهلهم لتاريخهم
4	واسرقوا ما شئتم من زرقة البحر ورمل الذاكرة	وصل عكسي	وصل بين البحر والذاكرة
12	فخذوا حصتكم من دمنا ... وانصرفوا	وصل إضافي	أفاد الربط بين العدو وفلسطين
18	وأعيدوا عقرب الوقت إلى شرعية...	وصل زمني	ربط بين القرآن والحقيقة
19	أو إلى توقيت موسيقى المسدس...	وصل إضافي	أفاد الربط بين التعجب والاستفهام
29	ولنا الماضي هنا ...	وصل زمني	أفاد تأكيد هويته

[32]- محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر ديوان أثر الفراش، دار الرياض الريس،بيروت ط2, 2009م

30	ولنا صوت الحياة	وصل زمني	أفاد تأكيد هويته وأن فلسطين هي مستقبلنا
31	ولنا الحاضر والحاضره والمستقبل[33]	وصل زمني	أفاد تأكيد هويته وشعبه الفلسطيني

نجد محمود درويش قد استخدم الوصل بكثرة قصد التعزيز من تدفق القصيدة ويجعلها أكثر تماسكا وقوة.

2-3- الوصف:

الوصف من الموضوعات الشعرية الأكثر استعمال من طرف الشعراء، سياق إبداعاتهم الشعرية منذ القدم، حيث أخذت اللفظة تعني بشكل خاص وصف الأشياء الفنية، وبعد العديد من المشاهدات النظرية يمكن اعتبار الوصف وحدة نصية في توسيع المعنى الأساسي[34].

تتميز قصيده محمود درويش بوصفها العميق والمعبر الذي يجسد مشاعر الشعب الفلسطيني وتجربتهم مع الاحتلال، فيستخدم محمود درويش اللغة ببراعة لرسم صورة حية للمعاناة والأمل والتحدي والرفض في القصيدة، حيث يتم التعبير عن الوصف من خلال استخدام الصور الشعرية والمجازات اللغوية التي تعكس الواقع الفلسطيني كما في قوله:

- واسرقوا ما شئتم من زرقة البحر ورمل الذاكرة.

- منكم السيف ومنا دمنا.

[33]- محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

[34]- ينظر: محمد محمود، معجم المصطلحات الأدبية، مجد مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2012، ص1272.

– ومنكم الفولاذ والنار– ومنا لحمنا.[35]

حيث نجد محمود درويش يقدم وصفا قويا مثل: "زرقة البحر" و"ورمل الذاكرة" هي تعبيرات تحمل دلالات عميقة عن الهوية والتاريخ والتمسك بالأرض.

كما يستخدم تناقضات في الوصف مثل: "منكم السيف ومنا دمنا" و"منكم الفولاذ والنار ومنا لحمنا"، ليبرز الفرق بين القوة الغاشمة والمقاومة الإنسانية الصامدة العنيدة.

فهذه التناقضات تساعد في تعزيز الوصف وتقديمه بطريقة تلمس القلب والعقل ومنه هذه الأبيات المذكورة أعلاه تعبر عن الصمود والتحدي في وجه الاحتلال وتظهر كيف يستخدم الشاعر الوصف ليس فقط لتصوير الواقع بل أيضا لإيصال رسالة قوية عن الإرادة والتأمل.

3-3-التفسير:

من المعروف عن النص التفسيري أنه يستعمل للدلالة على الربط بين الظواهر المختلفة فالتفسير يوحي إلى «مجموعه النشاطات المتنوعة المتباينة في ارتباطها بموقف تتبناه أو تفضّله بالبحث له عن تبرير لكي تتم عملية التواصل على أكمل وجه»[36]، «فالعملية التفسيرية في الخطاب تعمل على ما ربط النتيجة والتبرير للظواهر المعبّر عنها قصد توضيح قيمتها للنّاس»[37].

[35]– محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر ديوان أثر الفراش، دار الرياض الريس،بيروت ط2, 2009م

[36]– رياض مسيس، الخطاب الأدبي من منظور لسانيات النص، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة برج باجي مختار، عنابة، 2004م، ص92.

[37]– المرجع نفسه، ص92.

ونجد ملامح التفسير قصيدة "عابرون في كلام عابر" لمحمود درويش، يقول فيها:

– كيف يبني حجر من أرضيا سقف السماء.

– وعلينا، نحب، أنحيا كما نحن نشاء !

– أو إلى توقيت موسيقى المسدس .

– أيها المارون بين الكلمات العابرة !"[38]

نجد هنا أن محمود درويش قدّم بعض التساؤلات التي تعجز عن تفسيرها كما يجب، لذا يلجأ الشاعر إلى تفسيرها عن طريق لوم ومعانية الطرف الآخر، لأنه لم يكن أمامه سوى توظيف هذا الغرض من أجل تفسير وتبيان ذلك الحزن والاكتئاب الذي يسري بداخله والذي سبب له الوجع والألم من خلال السؤال الاستفهامي الضمني والذي وضعه من خلال ما ذكرناه في الأبيات السابقة.

المبحث الثاني: البنية الفنية

1- خصائص الأسلوبية: (الصور الشعرية)

1) الاستعارة:عرفت الاستعارة على أنها ركيزة أساسية من ركائز الصورة الشعرية نظرا للدور الذي تقوم به، في تقوم به، فهي تقوم بنقل معاني النص وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها، بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا مع النص. لذالك يرى الباحثون أنها من أهم الوسائل للحكم على شاعرية الشاعر.

[38]– محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابرديوان أثر الفراش، دار الرياض الريس،بيروت ط2, 2009م.

جاء في لسان العرب: استعارة «طلب العارية، واستعارة الشيء واستعارة منه. طالب منه أن يُعيرُه إياه ... واستعارة ثوبا، فأعاره إياهُ»[39].

أما من ناحية الاصطلاحية: فعرفها أبو هلال العسكري: «هي نقل عبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة على غيره لغرض إما يكون الشرح المعنى وفصل إبانه منه، أو تأكيده أو المبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين الفرض الذي يبرز فيه»[40].

أما الاستعارة عامة هي: « نوع مجاز اللّغوي علاقتهُ المتشابهة، دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي في حقيقتها تشبيه حذف آخر طرفيه، بقرنية لفظية أو حالية[41].

الاستعارة نوعان:

الاستعارة المكنية: «وهي التي حذف منها المشبه به وذكر المشبه والقرينة اللفظية»[42]

الاستعارة التصريحية: «هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به وحذف المشبه والقرينة اللّفظية أو حالية»[43]

---

[39]– ابن منظور، لسان العرب، كج4، دار صادرات، بيروت، ط2، 1988، ص619، مادة (عور)

[40]– أبو هلال العسكري، الصناعتين "كتاب والشعر"، نج على محمد البخاري ومحمد أبو فضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986م، ص261.

[41]– عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار الميرة، عمان، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص86.

[42]– فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، عمان، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص86.

[43]– عاطف فضل محمد، البلاغة، ص87.

ولنا سنستخلص بعض نماذج بأنواع الاستعارة التي تطرق إليها الشاعر "محمود درويش" في قصيدته _عابرون في كلام عابر_:

احملوا أسماءكم وانصرفوا

وخذوا **ما شئتم من زرقة البحر** ورمل الذاكرة

وعلينا، نحن، أن **نحرس ورد الشهداء**

فخذوا الماضي، إذا شئتم إلى **سوق التحف**

كدِّسوا أوهامكم في **حفرة مهجورة**، وانصرفوا

ولنا **صوت الحياة** الأول

وخرجوا من **مفردات الذاكرة**

ولنا **قمح نربيه** ونسقيه ندى أجسادنا

ولنا ما ليس فيكم **وطن ينزف** و**شعب ينزف**[44]

الاستعارة	نوع الاستعارة	تعليل
احملوا أسماءكم وانصرفوا	مكنية	جعل لأسماء أثقال تحمل، فستعار كلمة "احملوا
وخذوا **ما شئتم من زرقة البحر**	مكنية	شبه زرقة البحر بالمجوهرات

[44]– محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

ورمل الذاكرة		أو ما هو ثمين، حذف المشبه به وترك أحد لوازمه (اخذوا)
وعلينا، نحن، أن **نحرس ورد الشهداء**	تصريحية	شبه أرض الفلسطين "بورد الشهداء" وحذف المشبه (الأرض) وذكر المشبه به "ورد الشهداء"
ولنا **قمح نربيه** ونسقيه ندى أجسادنا	مكنية	حذف المشبه به (أبناء فلسطين) وذكر المشبه (قمح) وترك أحد لوازمه (نربي)
فخذوا الماضي، إذا شئتم إلى **سوق التحف**.	مكنية	شبه الماضي بالتحفة حذف المشبه به وترك أحد لوازمه (خذوا إلى سوق التحف)
كدِّسوا أوهامكم	مكنية	شبه الأوهام بالأوساخ حذف المشبه به وترك لازمة (كدسوا)
حفرة مهجورة	نصريحية	شبه عقلهم نتن بالحفرة المهجورة حذف المشبه (العقل) وصرح بالمشبه به

		(حفر)
ولنا ما ليس فيكم **وطن ينزف** و**شعب ينزف**	مكنية	شبه الوطن بالجرح الذي ينزف حذف المشبه به "الجرح" وترك أحد لوازمه "النزيف"
ولنا **صوت الحياة** الأول	مكنية	شبه الحياة بالإنسان حذف المشبه به وترك أحد لوازمه "صوت"
خرجوا **مفردات الذاكرة**[45]	مكنية	حيث شبه مفردات الذاكرة أو الذاكرة بالوطن (الأرض) حذف المشبه به وترك أحد لوازمه "خروج"

سعى الشاعر محمود درويش إلى توظيف الاستعارة خاصة المكنية منها وهي بذلك أرادت أن تضفي أثرا في نفس متلقيها باعتبار أن بلاغتها تكمن في جعله متجليا للصورة الجديدة التي تصنعها، وإضهار التيمة المهيمنة في النص.

نخلص إلى أن شاعر محمود درويش وظف الاستعارة المكنية أكثر من التصريحية في قصيدته، وهذا راجع إلى نفسية الشاعر.

[45]– محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

2-التشبيه: جاء في لسان العرب: «أنه من الجذر اللغوي شبه: الشبهُ، والشبه، والشبْهُ، والشّبِيه. مثل، والجمعُ شباه. وأشبه التي أي ماثله، وفي المثل أشبه أباه نما ظلم وأشبه الرجل أمه. وذلك إذا عجز وضعف. ويقال شبهت هذا بهذا، وأشبه فلانا فلانا»[46].

فالتشبيه في لسان العرب من تسبه الشيء بالشيء أي ماثله.

- أما في الاصطلاح نعني بالتشبيه: «الدلالة على مشاركة أمر الآخر في معنى بإحدى أدوات التثبيت»[47]، أي أن التشبيه هو اشتراك طرفين في معنى نفسه، ويراد به تقريب الصورة إلى ذهن المستمع والمتلقي.

وقد تواضع البلاغيون على أن للتشبيه أربعة اركان هي:

المشبه: هو المقصود بالوصف أو المراد تشبيهه.

المشبه به: هو الشيء الذي يشبه به.

أداة تشبيه: وتكون اسماً أو حرفا: (ك، كان، شبه، مثل، يشبه، شمل، يحاكي، يضارع).

وجه الشبه: هو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به وتكون في المشبه به أقوى وأظهر[48].

-**أقسام التشبيه:** أقسام التشبيه كثيرة ومتنوعة لكن أكثرها تداولا:

---

[46]- ابن منظور، لسان العرب، ص2189، مادة (ش.ي.ه)

[47]- ينظر: بسيوني عبد الفتاح، علم البيان دراسة تحليلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دب، ط4، 2015، ص21.

[48]- عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص42، مادة (ر-م- ز)

- الشبيه البليغ: وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.

- التشبيه المؤكد: وهو ما حذفت منه الأداة.

- الشبه المرسل: وهو ما ذكرت فيه الأداة.

- التشبيه التمثيلي: وهو ما كان فيه وجه الشبه مستخلصا ومتعد حسي أو غير حسي..[49]

- **تجليات التشبيه في قصيدة محمود درويش "عابرون في كلام عابر":**

-الصورة الأولى:

كالغابر المرّ مرّوا أينما شئتم ولكن[50] ⟸ تشبيه مرسل

شبه الشاعر في هذه الصورة مرور العدو كمرور الغبار. وهنا نجده أنه حذف المشبه وذكر المشبه به والحرف التشبيه "كاف" نوع التشبيه هنا تشبيه مرسل.

-الصورة الثانية:

- لا تمروا بيننا كالحشرات الطائرة[51] ⟸ تشبيه مرسل.

هنا شبه الشاعر الصهانية بالحشرات الطائرة، وذلك لتقريب معنى وتبيانه للمتلقى وإظهار السخرية من المحتل.

---

[49]- عبد القادر الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص432 – 426.

[50]- محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

[51]- محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

- **الصورة الثالثة:**

رمل الذاكرة[1] ⟸ تشبيه بليغ

هنا يقصد برمل الذاكرة تلك الحقائق المزيفة التي لا تعترف بها الذاكرة .

ومنه نجد أن محمود درويش وظف التشبيه بصفة قليلة كون القصيدة عبارة عن شعر حر وهذا راجع إلى صعوبة دلالاته ولوصف الشاعر لمشاعره وانفعالاته.

3- الكناية: وهي من الصور البلاغية، فقد جاء في قاموس محيط: «كنى به كذا يكني ويكنوا كناية: تكلم بما يستحل به عليه أو أن يتكلم بشيء وأنت تريه غيره، أو بلفظ يجاد به جانبا أو حقيقة أو مجاز. وزية أبا عمروا وبه كنية بالكسرة سما به كأكناه. وكناه وأبو فلان كنيته وكنوته ويكسران وهو كنية. أي كنية. كنيته ويكني بالضم امرأة»[2].

أما في مفهومه الاصطلاحي فنجد أبو هلال العسكري أورد تعريف للكناية في كتابه الصناعتين بقوله «وهو أن يكنى عن الشيء ويعرضه به ولا يصرح على حسب ما علموا باللحن والتورية عن الشيء كما فعل الخبرى إذ بعث إلى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنظلة يريد جاءتكم بنو حنظلة في عد وكثير ككثرة الرمل والشوك»[3].

[1]- محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

[2]- مادة كنى، فيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، ص349. ص349.

[3]- أبو الهلال العسكري، كتاب الصنعتين، ص369.

بصفة عامة فالكناية هي تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي وإنما يقصد به المعنى الملازم للمعنى الحقيقي، فهي لفظة تعتمد على معنيين أحدهما ظاهر غير مقصود والآخر مخفى وهو المقصود، وتنقسم الكناية إلى ثلاث أنواع هي:

1) – الكناية عن الصفة: وهي كناية التي تدل على صفة تلازم المعنى المخفي في الجملة.

2)– الكناية على نسبة: وهي أن يصرح بالصفة والموصوف، ولا يصرح بالسنية التي بينهما ، ولكن يذكر مكانها أخرى تدل عليها.

3)– كناية عن الموصوف: وهي التي تذكر الصفة ولا تذكر الموصوف. أو بمعنى آخر هي التي يكنى بها عن ذات الموصوف[1].

وقد تجلى لنا توظيف الشاعر محمود درويش الكناية في المقاطع الشعرية التالية:

الكناية في القصيدة	نوعها	تعليل
أيها المارون بين **كلمات العابرة**	كناية عن موصوف	كناية عن الاحتلال الصهيوني الذي سيكون عابرا مهما طال الزمن
اسحبوا ساعاتكم من وقتنا وانصرفوا	كناية عن صفة	كناية عن الاستعداد للرحيل فوقتكم انتهى
منكم السيف – ومنا دمنا منكم الفولاذ والنار – ومنا	كناية عن صفة	كناية عن الصمود والتضحية من أجل الوطن

[1]– فواز فتح الله الداميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009م، ص106.

لحمنا منكم دبابة أخرى – ومنا الحجر منكم قنبلة الغاز – ومنا المطر		
خذوا حصتكم من دمنا وانصرفوا[1]	كناية عن الصفة	كناية عن وحشية المحتل وبسالة صمود فلسطين

4- الرمز:

- **لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور مادة (ر-م - ز) «الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل: الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شي أثرت إليه بيد أو بعين ، ورَمَزَّ ويَرْمِزُ ، رَمْزًا»[2].

وأماني معناه الاصطلاحي فهو: «قبل كل شي، معنى فنّي إيحاء، وإنّه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، وإنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعدم، واندفاع صوب الجوهر»[3].

[1]- محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص302.

[3]- أمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، الكتب الحديث أريد، الأردن، ط1، 2007، ص73.

إن توظيف الرمز في قصيدة الشعرية الحديثة سمة مشركة بين غالبية الشعراء، بحيث يساهم في نقل مشاعره الإنسانية، على مستويات متفاوتة من الرمز البسيط إلي الرمز العميق، مما تعطى في ذلك مضمونه جمالي، والرمز أنواع كثيرة منها:

الرمز الديني – التاريخي – الأدبي – السياسي – الاجتماعي والطبيعي .. الخ.

من أبرز الرموز التي استخدمها الشاعر محمود درويش في قصيدة "عبرون في كلام عابر" نجد رمز الطبيعي والتاريخي وهذا في قوله:

وخذوا ما شئتم من زرقة **البحر** و**رمل** الذاكرة

كيف يبني حجر من أرضنا سقف **السماء**

منكم دبابة أخرى – ومنا **الحجر**

منكم قنبلة الغاز – ومنا **المطر**

وعلينا ما عليكم **من السماء والهواء**

وعلينا نحن أن نغرس **ورد الشهداء**

ك**الغبار** المر مروا أينما شئتم ولكن

لا تمروا بيننا **كالحشرات الطائرة**

فلنا في **أرضنا** ما نعمل

ولنا قمح **نربيه** ونسقيه **ندى** أجسادنا

حجر ... أو **حجل**

وأعيدوا هيكل الغطسي **للهدهد** إذ شئتم

وأعيدوا عقرب الوقت إلى شرعية **العجل المقدس**

فاخرجوا من **أرضنا**

من **برنا** من **بحرنا**

من **قمحنا** من **ملحنا** من جرحنا [1]

نوع الرمز	كلمات	شرح (دلالة)
طبيعي	البحر، رمل، حجر، سماء، مطر، هواء، ورد، غبار، حشرات، أرض قمح، ندى، برنا، قمحنا، ملحنا...	تدل هذه الكلمات على طبيعة وبمعنى أن شاعر محمود درويش وظف هذه الكلمات للدلالة عن وطنه ومن أجل أيضا ترسيم لحدود فلسطينية التي ألبسها الصهاينة وهمهم في سلبها منهم.
تاريخي	العجل المقدس، الهدهد، المتحف، ...[2]	لم يرد في القصيدة كثير منها، فقد وظفها الشاعر محمود درويش من أجل الربط بين البعد التاريخي والبعد

[1]– محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر ديوان أثر الفراش، دار الرياض الريس،بيروت ط2، 2009م

[2]– محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

		الإنساني، فجعل المقدس دلالة على الصورة المزرية التي خلدها بنوا إسرائيل في تاريخ الأديان. أما الهدهد فهو طائر سيدنا سليمان – عليه السلام– ففي البعد العام يكون طائر الحكمة وبيت أسرار والهادي للطريق...

نستنتج بأن الشاعر محمود درويش وظف الرمز الطبيعي بكثرة في قصيدته "عابرون في كلام عابر" إلا أن توظيفه جاء في عمق المقاومة فالورد على قبر الشهداء والقمح رمز لنشاط الفلاحي الفلسطيني، وكل الموجودات في القصيدة جاء للدلالة على أرض مقدسة "فلسطين".

2/– خصائص البناء الموسيقي:

– **التكرار**: من ظواهر الأسلوبية نجد أيضا التكرار الذي يلعب دورًا في نقل وتعميق الصورة لدى القارئ.

فقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور عن تكرار أنّه: «من كرّ: الرجوع، والكرُّ: مصدر كر عليه يَكُرُّ كَرًا وكُرُورًا وتكراراً: عطف ... وكَرَّرَ الشيء وَكَرَّرَه: أعاده مرة بعد أخرى والكرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار، ويقول الجوهري: كرَرت الشيء تكريرا وتكرارًا، وقال أبو سعيد الغريرة، قلت لأبي عمرو: ما بين تِفعال وتَفعال ؟ فقال: تِفعال اسم، وتَفعال بالفتح مصدر.

فلفظ التكرار تحمل صنفان: تكرار والتكرير أما ناحية المصدر "كرر" إذا رد وأعاد وهو تفعال بفتح التاء وليس بقياس المصدر هو التكرير»[1].

وفي الاصطلاح نجد أن التكرار «يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر وتحلل نفسية كاتبه»[2].

ومنه تمكن القول بأن التكرار بلفظ مرة بعد مرة ولكن المعنى يبقى واحد، فقد قسم العلماء والنقاد التكرار إلى نوعين تكرار اللّفظي وتكرار المعنوي.

- **تكرار الضمائر:** للضمير سلطة تركيبية من خلال الدلالة الواضعة على الخطاب، حيث نجد في قصيدة "عابرون في كلام عابر" استولى الضمير على نص القصيدة، ليقدم لنا دلالات، إذ غلب في القصيدة ضمير المتكلم (نحن)، المخاطب (أنتم) والغائب(هو) وقد ورد نكرة، وهذا ما يتجلى في الأسطر الشعرية التالية:

احملوا أسماءكم وانصرفوا

واسحبوا ساعاتكم من وقتنا وانصرفوا

واسرقوا ما شئتم من زرقة البحر ورمل الذاكرة

وخذوا ما شئتم من صور كي تعرفوا أنكم لن تعرفوا

منكم السيف ومنا دمنا

[1]- ابن منظور، لسان العرب، -مادة كرر، دار الصادرات، بيروت، ط1، 1981، ص135.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات الأدبي، بيروت، (دط)، 1952م، ص240.

منكم دبابة أخرى ومنا حجر

وعلينا، نحن، أن نحرس ورد الشهداء

وعلينا نحن أن نحياكم كما نحن نشاء

كدِّسوا أوهامكم في حفرة مهجورة، وانصرفوا

ولنا قمح نربيه ونسقيه ندى أجسادنا

ولنا صوت الحياة الأوّل

فاخرجوا من أرضنا

من ذكريات الذاكرة[1]

– **ضمير المتكلم:** نحن في: نحرص – نحن نحيا – نحن نشاء – فلنا في أرضنا ما نعمل – لنا القمح – لنا المضي – لنا صوت – لنا الحاضر – لنا الدنيا – أرضنا – برنا – بحرنا – جرحنا، فهو صرّح بالضمير المتصل **نحن** وكذلك صرّح من خلال **نون المتكلم.**

نجد ان ضمير المتكلم تكرر في القصيدة 32 مرة وهذا ما يوحي لنا أنّ ما جاء في القصيدة هو لسان حال الشعب الفلسطيني.

– **ضمير المخاطب:** جاء في الأفعال التالية: احملوا، اسحبوا، انصرفوا، اسرقوا، خذوا ما شئتم، أعيدوا، كدّسوا، تنصرفوا، تقيموا، تموتوا، أخرجوا.

[1]– محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر ديوان أثر الفراش، دار الرياض الريس،بيروت ط2, 2009م

فكل هذه الأفعال تكررت 31مرة، دلت على ضمير المخاطب **أنتم** حيث تدل هذه الأفعال على العابرون الذي أشار إليهم بضمير **أنتم**.

– **ضمير الغائب:** جاء ضمير الغائب (هو) بصفة قليلة نذكر: ينزف – يصلح.

– **اقتران الضمائر:** حيث نجد اقتران ضمير المتكلم بالمخاطب **نحن** + **أنتم:** لا تقيموا بيننا – لا تموتوا بيننا – أخرجوا من أرضنا – لنا ما ليس فيكم.

ومنه نجد أن هذه الضمائر رسمت لنا صورة الأنا والآخر، لذا نجد أن الشاعر محمود درويش في حواريته هذه يخاطب العابرون ويطلب منهم الانصراف من وطنه لذا استمر الحوار بين **نحن** و**أنتم**.

2 – تكرار الكلمات: ومن الكلمات المكررة في قصيدة نجد:

1– الأسماء: منها:

الأرض **(أرضنا)** تكررت في قصيدة خمس مرات:

– كيف يبنى الحجر من **أرضنا** سقف السماء

– فلنا في **أرضنا** ما نعمل

– ولنا ما ليس يرضيكم لنا مستقبل ولنا في **أرضنا** ما نعمل

– فلنا فى **أرضنا** ما نعمل

– فاخرجوا من **أرضنا**

نلاحظ بأن محمود درويش كرر كلمة **أرضنا** في قصيدة خمس مرات وهذا لأهميتها وكونها مركز الذي بنى عليه تعيد الله إلى جانب أنها وطنه وانتمائه في هذه الدنيا.

وإلي جانب هذه نلاحظ أيضا تكرار كلمة "**الذاكرة**" و"**الحجر**" ثلاث مرات في قصيدة:

1. وخذوا ما شئتم من زرقة البحر و رمل **الذاكرة**
2. كيف يبنى **الحجر** من أرضنا السقف السماء
3. منكم دبابة أخرى – ومنا **الحجر**
4. **حجر** ... أو حجل
5. وطن يصلح لنسيان أو **الذاكرة**
6. من مفردات **الذاكرة**.[1]

وإلى جانب هذ التكرار نجد أيضا أسماء تالية: (السماء– دمنا – قمحنا – الحاضر-- الوطن – البحر...) كل هذه الاسماء تكررت مرتين إلى ثلات مرات في قصيدة، ونوضح ذالك من خلال جدول الاحصاء التالي:

مقاطع	**تيمة**	**تيمة**	**تيمة**	**تيمة**	**تيمة**	**تيمة**	**تيمة**	تيمة
	"أرض"	"الذاكرة"	"حجر"	"سماء"	"بحر"	"الحاضر"	"قمحنا"	"الوطن"

[1]– محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابرديوان أثر الفراش، دار الرياض الريس،بيروت ط2, 2009م.

مقطع1	0	1	1	0	1	0	0	0
مقطع2	1	0	2	2	0	0	0	0
مقطع3	2	0	1	0	0	0	1	0
مقطع4	0	1	0	0	0	0	0	2
مقطع5	2	1	0	1	1	2	1	0
مجموع	**5**	**3**	**4**	**3**	**2**	**2**	**2**	**2**

ومن الجدول ايحصائي للأسماء المتكررة في قصيدة " عابرون في كلام عابر "، نستنتج بأن التيمة المهيمنية في قصيدة هي تيمة "**ارضنا**"

2- **الأفعال:** في قصيدة "عابرون في كلام عابر" نجد كلمة "**انصرفوا**" تكررت ست مرات:

* اسحبوا ساعاتكم من وقتنا **وانصرفوا**

* احملوا أسمائكم **وانصرفوا**

* فخذوا حصّتكم من دمنا **وانصرفوا**

* وادخلوا من عشاء راقص **وانصرفوا**

* فلنا ما ليس يرضيكم هنا . **انصرفوا**

* آن أن **تنصرفوا**[1]

نجد بأن فعل الأمر "**انصرفوا**" أوردهُ الشاعر بكثرة في قصيدته، وهذا دلالة على طرده لمحتل من أرضه بصفة مباشرة وقام بتكريرها من تأكيد عليه بالخروج.

كما نجد أيضا تكرار فعل "**شئتم**" في قصيدة خمس مرات:

. خذوا **ما شئتم** من زرقة البحر ورمل الذاكرة

. وخذوا **ما شئتم** من الصور كي تعرفوا.

. كالغبار المر مروا أينما **شئتم** ولكن

. وتقيموا أينما **شئتم** ولكن لا تقيموا بيننا

. ولتموتوا أينما **شئتم** ولكن لا تموتوا بيننا[2]

فدلالة تكرار فعل "**شئتم**" هو بأن الشاعر لا يهمه ما الذي سيحل على المحتل إذا خرج من وطن مع العلم بأن لا وطن لهم ولكن كل ما يهمه هو ترك هؤلاء العابرون لأرضه وشعبه.

[1]– محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابرديوان أثر الفراش، دار الرياض الريس،بيروت ط2, 2009م.

[2]– محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابرديوان أثر الفراش، دار الرياض الريس،بيروت ط2, 2009م.

وإلى جانب هذه التكرارات تكررت أيضا أفعال ولكن بصفة عادية مثل (تعرفوا – مروا – يرضيكم – أخرجوا – ينزف – نعمل – تقيموا – تموتوا ، خدوا ...) بحيث تكررت مرتين لا أكثر فأغلبيتها تدل على خروج الصهيون من أرضهم ...

	تيمة انصراف"	**تيمة** "شئتم"	**تيمة** "تعرفوا"	**تيمة** يرضيكم"	**تيمة** اخرجوا"	**تيمة** "ينزف"	**تيمة** "نعمل"	**تيمة** خدوا"
مقطع1	2	2	2	0	0	0	0	2
مقطع2	2	0	0	0	0	0	0	1
مقطع3	0	3	0	2	0	0	1	0
مقطع4	2	0	0	1	0	2	0	0
مقطع5	1	1	0	0	2	0	1	0
مجموع	**7**	**6**	**2**	**3**	**2**	**2**	**2**	**3**

ومن احصائنا للأفعال المتكررة، نستنتج أن تيمة **"الانصراف"** برزة بصفة متكررة في قصيدة، قصد تبليغ الرسالة .

فمن خلال إحصائنا واستخراج الكلمات المكررة في قصيدة محمود درويش نجد بأن هناك لفظتين جعلت النص الشعري منتشر بينهما، وهما تيمتين مهيمنتين في قصيدة بحيث كانت المركز والموضوع الذي بنى عليه شاعر قصيدته، هما تيمة الوطن "أرضنا"، وتيمة "انصرفوا" الرفض.

ومن أجل معرفة الموضوع أساسي وتيمة الكبرى للقصيدة، نقوم بعملية إحصاء النقطتين "أرضنا" و"انصرفوا"، وفق المقاطع قصيدة.

ومن خلال إحصائنا لترسيمات نجد:

مقطع	ترسيمة تيمة "أرضنا"	ترسيمة تيمة "انصرفوا"
مقطع (1)	رمل	اسحبوا– المارون–اسرقوا
مقطع (2)	حجر– ورد الشهداء	المارون
مقطع (3)	حجر	المارون– مروا – تمروا–
مقطع (4)	وطن – وطننا	المارون – لا يرضيكم
مقطع (5)	لنا الحاضر– هنا– برنا– قمحنا	المارون – لا تقيموا – لا تموتوا بيننا– فاخرجوا– اخرجوا– المارون
المجموع	10	15

نستنتج بأن ترسيمات لموضوع "**انصرفوا**" تفوق ترسيمات "**أرضنا**".

نجد بأن لفظتين قد تساوتان في مقطع (4)، فيما يبرز المقطع الأول والثاني والخامس غلبة موضوعة "الانصراف" لفظيا، أقول لفظا لأن إحصاء التكرار لا يتم على مستوى اللّفظي فقط بل يتم على مستوى الترسيمة «التي تشكل وحدة أصغر من الموضوع وتتيح رصد تطور العمل الأدبي»[1].

[1]– ينظر: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1983، ص12.

ومن نستنتج بأن التيمة أساسية أو الكبرى والمهيمنة في القصيدة "عابرون في كلام عابر" لمحمود درويش هي تيمة "**الانصراف**" وهذا لعمق الدلالة والرسالة التي يريد الشاعر تبليغها للمحتل، بحيث قام بتأكيد عليه وتكريرها في كل مقطع من مقاطع القصيدة من أجل خروج المحتل من أرض المقدسة.

3- **تكرار الجمل:** كما كُرّرت كلمات بعينا في القصيدة، نجد أيضا تكرار بعض الجمل عدة مرات منها:

"**أيها العابرون في كلمات العابرة**"[1] التي كررها ست مرات.

جاء تكرا هذه الجملة في مطلع كل مقاطع الخمسة بحيث وبرغم من تكرارها إلا أنها في كل مرة وفي كل مقطع تأتي معنى مختلف خفي بداية مقطع (1) جاءت لدلالة على أن وجود الصهاينة في أرض فلسطين حدث طارئ ما يلبث أن يزول، ومن ثم جاءت من أجل شد انتباه المخاطب (العابرون)، ومخاطبته وأمره بالانصراف وعدم التمسك بما ليس له.

أما الجملة الثانية: "**ولنا في أرضنا ما نعمل**"[2] كررها ثلاث مرات. لدلالة على أن ملكية الأرض تعود لهم وحدهم ولا يحق للآخر مشاركتهم فيها، لأنهم أولى بأرضهم

خلاصة الفصل:

[1]- محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

[2]- محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر.

من خلال دراستنا الموضوعاتية لقصيدة عابرون في كلام عابر لمحمود درويش بأن الشاعر أعلن للكيان الصهيوني بضرورة الانصراف من وطنه و هذا من خلال المعجم التيمي للانصراف حيث نجد هذا الجذر التيمي (الانصراف) ينتقل من سطر لآخر وما يماثله من ترسيمات تحيل إليه [اسحبوا، أخرجوا،...] وكذلك نجده وظف الصور الشعرية الدالة على مرجعية الأرض الفلسطينية لشعبها ومنه يؤكد أن لا وطن ولا استقرار للصهاينة في فلسطين

خاتمة

من خلال بحثنا في مجال النقد الموضوعاتي ومحاولتنا تطبيقه على قصيدة عربية لأكبر شعراء المقاومة الفلسطينية، توصلنا للنتائج التالية:

لقيت الدراسة الموضوعاتية عناية كبيرة من قبل العديد من النقاد والدارسين سواء أكانوا عربًا أم غربًا، وذلك لأهميتها الكبيرة في المجال الأدبي، وقد كان للفلاسفة الغرب الدور البارز في ظهور هذا النوع من المناهج النقدية الحديثة، حيث عني هذا المنهج بتتبع الموضوعات التي يتناولها المبدع الواحد ضمن أحد أعماله الأدبية أو ضمن مجموعة من نصوصه الإبداعية.

النقد الموضوعاتي نقد وافد سواء بمصطلحاته أو بنظرياته، أوجده البحث الأكاديمي فكانت الجامعة مهده الأول من خلال رسائل ماجستير و الدكتوراه لبعض الباحثين العرب كعبد الكريم حسن و كيتي سالم و كليطو، إذ وجد هذا المنهج النقدي الفكر العربي تربة خصبة ليستقر فيها، ومن بين النقاد العرب الذين أخلصوا للمنهج الموضوعاتي نذكر منهم: عبد الكريم حسن، سعيد علوش و حميد الحميداني.

– تأخر ظهور هذا النقد في الوطن والعالم العربي نتيجة اختلاف الترجمات والأفكار الإيديولوجية للنقاد.

– كان لعبد الكريم حسن الدور الفعال والأهم في نقل وإدخال هذا المنهج إلى وسط الوطن العربي من خلال رسالة الدكتوراه التي وسم عنوانها **بالموضوعاتية البنيوية في دراسة شعر السياب.**

– لا يزال النقد الموضوعاتي قيد الاختلاف من حيث المصطلح إذ وردت تسميات كثيرة له(النقد الجذري، التيمي، الموضوعاتي، المركزي...) أو من حيث التنظير، إنه غير موحد بين رواد الغرب والعرب.

– استعان النقد الموضوعاتي بروافد فلسفية (التحليل النفسي، الظاهراتية، الوجودية).

– تعمل الموضوعاتية على استخراج المعاني الخفية والمتعددة الموجودة في النص.

– تسعى الموضوعاتية إلى إبراز الوحدة والتماسك والتناغم بين الموضوعات في النص، وتحاول كشف البيانات العنوانية والمدارية والمحورية والمركزية والبؤرية للموضوعات في النص.

– تقوم الموضوعاتية بتحديد هيكل النص ومعناه وقيمته.

– النقد الموضوعاتي يطمح في استقراء التيمات الأساسية الواعية للنصوص الإبداعية المتميزة، والبحث عن محاورها الدلالية الأكثر حضورا وتحديدها من خلال عمليات الإحصاء المعجمي والدلالي للبنيات المسيطرة التي تتحكم في البنى المضمونية للنص.

– عبر الشاعر "محمود درويش" عن مأساته ومأساة شعبه الفلسطيني بجرأة ورفض وتصدي للكيان الصهيوني بإعلانه له **للانصراف من الأرض** وهما التيمتان الأساسيتان في المتن.

– حضور معجم قوي لتيمة "**للانصراف**" فلا نكاد ننتقل من سطر شعري إلى آخر إّلا ووجدناها، أو وجدنا ما يماثلها من مرادف أو مشتق أو ترسيمة تحيل إليها.

– إن صور الشاعر محمود درويش الدالة على التصدي والرفض والانصراف صور متميزة ذات مرجعية تاريخية، فلا أرض ولا وطن ولا استقرار للصهاينة في فلسطين.

– تعد قصيدة "**هابرون في كلام عابر**" لمحمود درويش رمز التصدي والتمسك والرفض والانتفاضة للعرب.

ملاحق

المطلب الأول: التعريف بالشاعر محمود درويش

1- حياته: محمود درويش شاعر فلسطيني يعد من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية، ولد في 13 مارس 1941 بقرية البروة، التي تقع قريبا من عكا، لجأ مع أهله الى لبنان وهو في السابعة من عمره بعد أن احتل اليهود قرية البروة سنة 1948م، وبعد سنة عاد إلى فلسطين وسكن في قرية تسمى دير الأسد لاجنا في بلاده، احب الشاعر القراءة والرسم منذ الصغر، وعمل فيما بعد مدرسا، تميز عن أترابه من شعراء الأرض المحتلة بغزارة الانتاج وبساطة العبارة وشمولية المضمون، وعمق الفكرة[1]، ما يميز هذا الشاعر انفتاحه على الثقافة العربية والغربية في نماذجها العليا، فكان قارنا لنجيب محفوظ وطه حسين وعبد الله العروي ومنجذبا إلى هيجل الذي أخذ منه فكرة أروح العالم ومفتونا بالمكسيكي أوكتافيوباز، إلى أن أوصله كتابه في حضرة الغياب" إلى الالماني اليهودي فالتر بنيامين الذي ابدع في جوامع العلم[2].

عمل محمود درويش في جريدة الاتحاد العربية التي يصدرها الحزب الشيوعي العربي في حيفا ثم طرد من هذه الجريدة وعاد اليها وطردت مرة أخرى منها، وكانت التهمة الموجهة

[1]- ينظر: علي مولا، محمود درويش الأعمال الكاملة، منتدى مكتبة الإسكندرية، ص4.

[2]- فيصل دراج، ورد أكثر مختارات شعرية ونثرية، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ص9.

اليه اشعار الثائرة التي اعتبرها الإسرائيليون ضد الدولة[1]، وعمل في مجلة "الجديد" وهي وجريدة الاتحاد من صحف الحزب الشيوعي في إسرائيل يسمح هذا الحزب للأقلام العربية بالتعبير في صحفه المختلفة، واشترك كذلك في تحرير مجلة "الفجر" وهي مجلة عربية أصدرها حزب "المايام" وكان برأس تحريرها يهودي مصري يوسف واسط[2].

التحق بصحيفة الأهرام بالقاهرة 1971م، ثم غادر الى لبنان، حيث عمل في مؤسسات النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، اسس مجلة الكرمل الثقافية في بيروت 1981م وانتخب عضوا في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية 1988م، ثم مستشار للرئيس الراحل ياسر عرفات ليقيم رام الله[3] 1941م ومحمود درويش كان يرتبط بعلاقات صداقة بالعديد من الشعراء منهم محمد الفيتوري من السودان ونزار قباني من سوريا وفالح الحجية من العراق ورعد يندر من العراق وغيرهم من افذاذ الأدب في الشرق الأوسط وكان له نشاط على الساحة الأردنية فقد كان من أعضاء الشرق لنادي أسرة القلم الثقافي مع عدد من المثقفين أمثال مقبل مومني سميح الشريف وغيرهم[4] .

دخل محمود درويش سجون إسرائيل أكثر من مرة، وكانت المرة الأولى سنة 1961م، وكان قد انتقل من قرية الجديدة حيث تقيم اسرته ليعيش وحده في مدينة حيفا سنة 1960م بعد أن تم تعليمه الثانوي، وكان اعتقال البوليس الاسرائيلي له في المرة الأولى سنة 1961م بدون سبب وقد تم القبض عليه في مسكنه، ودخل سجن "الجلمة" قرب مدينة الناصرة، وبقى محمود في السجن اسبوعين بدون أي محاكمة، وكان عمره آنذاك عشرين

---

[1]- ينظر: رجاء نقاش ،محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص31.

[2]- ينظر: رجاء نقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص31.

[3]- ينظر: فيصل دراج، ورد أكثر محمود درويش مختارات شعرية ونثرية، ص167.

[4]- محمد مراح، هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر، رسالة لنيل الماجستير في تحليل الخطاب، ص3.

سنة ويقول عن هذه التجربة إن السجن الأول مثل الحب الأول لا ينسى وسجن في المرة الثانية سنة 1975م[1]، وكان قد سافر من حيفا إلى القدس بدون تصريح، حيث ينبغي على كل عربي في الأرض التصريح خاصة إذ أراد أن ينتقل من مكان الى مكان، وسجن في المرة الثالثة ما بين 1965 و1967م عندما حامت حوله شبهة النشاط المعادي لإسرائيل وحكمت المحكمة عليه بغرامة قدرها ماتتي ليرة اسرائيلية وفي سنة 1969م اعتقل للمرة الخامسة بعد أن نسف الفدائيون عدة بيوت في حيفا، وبعدها أصبح عرضة للاعتقال بعد أي تدبير صهيوني مما أدى إلى نفيه خارج الوطن. بدأ محمود درويش كتابة الشعر في جيل مبكر وقد لاقى تشجيعا من بعض معلميه ومنهم أو بشير سنة 1958م في يوم الذكرى العاشرة للنكبة ألقى قصيدة بعنوان "أخي العبري في احتفال اقامته مدرسته، كانت القصيدة مقارنة بين ظروف حياة الأطفال العرب مقابل اليهود استدعى على أثرها إلى مكتب الحاكم العسكري الذي قام بتوبيخه وهدده بفصل ابيه من العمل في المحجر اذ استمر بتأليف اشعار شبيهة، استمر درويش بكتابة الشعر ونشر ديوانه الأول عصافير بلا اجنحة في جيل 19 عاما، إذ بعد شاعر المقامة الفلسطينية[2].

وقد مر عطاء محمود درويش الشعري عند بعض النقاد بمراحل عديدة، ففي المرحلة الأولى كان الشاعر متمثلا شعر غيره من الشعراء الكبار، وفي هذه المرحلة صدر ديوانه عصافير بلا أجنحة سنة 1960م، وتتمثل المرحلة الثانية بديوان أوراق الزيتون 1964م يلاحظ أن شعر محمود درويش في هذه المرحلة قد اتسم بالنضج وركن التطور، فهو يبدو

[1]– ينظر: رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، ط3، ص110.

[2]– محمد مراح، هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر لمحمود درويش نموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير في تحليل الخطاب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، 2012م، 2013م، ص3.

أكثر رقة وأقل مباشرة، وابتعد فيه الشاعر عن الخطابة والصوت الصاخب من أهم قصائده في هذه المرحلة قصيدته التي يقول فيها[1]:

سجل أنا عربي ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانيا

وتاسعهم سيأتي بعد الصيف

فهل تغضب

والمرحلة الثالثة أخرج درويش إلى النور أربعة دواوين هي عاشق من فلسطين، آخر الليل العصافير تموت في الجبل حبيبتي تنهض من نومها، تعد المرحلة الأخيرة من شعر درويش داخل فلسطين، أما المرحلة الرابعة فمثلها ديوانه أحبك أولا أحبك، محاولة رقم 7،

تلك صورتها،

وهذا انتحار العاشق

المرحلة الخامسة الغنائية الملحمية التي بدأت بديوان "أعراس وامتدت حتى ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا وتخللها ديوان حصار المدائح البحر.

محمد مراح هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر المحمود درويش نموذجا لرسالة لنيل شهادة الماجستير في تحليل الخطاب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، 2012م 2013م، من 3. على مولا محمود درويش الأصال الكاملة، من؟

[1]– علي مولا محمود درويش الأعمال الكاملة، ص5.

ونلاحظ في شعر محمود درويش اللجوء إلى القصائد الطويلة ذات البناء الشعري المسرحي.

المرحلة السادسة يمثلها ديوانه لماذا تركت الحصان وحيدا في هذه المرحلة تغيرت علاقة محمود درويش بالشعر وأصبح شعره ممعنا بالذاتية والبكاء والحزن واهتم بقصيدة النثر ايمانا منه بضرورة التعايش بين كل أشكال التعبير الأدبي والشعري[1] .

أوراق الزيتون 1964م

عاشق من فلسطين 1966م.

آخر الليل أزهار الدم اغنيات الى الوطن 1967م

العصافير تموت في الجليل 1969م

حبيبتي تنهض من نومها 1970م

3- جوائز التقديرية العالمية:

جائزة لوتس 1969م.

جائزة البحر المتوسط 1980م.

درع الثورة الفلسطينية 1981م.

لوحة أوروبا للشعر 1981م.

جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفياتي 1982م.

[1]- علي مولا، محمود درويش الأعمال الكاملة، ص6.

4 – وفاته: توفي في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 اغسطس 2008م بعد اجراءه العملية القلب المفتوح في مركز تكساس الطبي في هيوستن تكساس التي دخل بعدها في غيبوبة أدت الى وفاته بعد ان قرر الأطباء في مستشفى ميموريال هيرمان تزع أجهزة الإنعاش بناءا على توصيته، وأعلن رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس الحداد ثلاثة أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني، واصفا درويش ب عاشق فلسطين ورائد المشروع الثقافي الحديث والقائد الوطني اللامع والمعطاء، وقد وري جثمانه الثرى في الثالث عشر من اغسطس مدينة رام الله حيث خصص هناك قطعة ارض في قصر رام الله الثقافي وتم الإعلان أن القصر تمت تسميته قصر محمود درويش للثقافة"[1].

وقد شارك في جنازته آلاف من أبناء الشعب الفلسطيني وقد حضر أيضا اهله من أراضي 48 وشخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس[2]، تم نقل جثمان الشاعر محمود درويش الى رام الله بعد وصوله الى العاصمة الأردنية عمان، حيث كان هناك العديد من الشخصيات من الوطن العربي لتوديعه.

القصيدة:

"عابرون في كلام عابر

أيها المارون بين الكلمات العابرة

احملوا أسماءكم وانصرفوا

[1]– محمد مراح، هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر لمحمود درويش نموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير في تحليل الخطاب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، 2012م، 2013م، ص5.

[2]– محمد مراح، هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر لمحمود درويش نموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير في تحليل الخطاب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، 2012م، 2013م، ص5.

وأسحبوا ساعاتكم من وقتنا، وانصرفوا

وخذوا ما شئتم من زرقة البحر ورمل الذاكرة

وخذوا ما شئتم من صور، كي تعرفوا انكم لن تعرفوا

كيف يبني حجر من ارضنا سقف السماء

ايها المارون بين الكلمات العابرة

منكم السيف – ومنا دمنا

منكم الفولاذ والنار– ومنا لحمنا

منكم دبابة اخرى– ومنا حجر

منكم قنبلة الغاز – ومنا المطر

وعلينا ما عليكم من سماء وهواء

فخذوا حصتكم من دمنا وانصرفوا

وادخلوا حفل عشاء راقص... وانصرفوا

وعلينا، نحن، ان نحرس ورد الشهداء

وعلينا، نحن، ان نحيا كما نحن نشاء

ايها المارون بين الكلمات العابرة

كالغبار المر مُرّوا اينما شئتم ولكن

لا تمرّوا بيننا كالحشرات الطائرة

فلنا في ارضنا ما نعمل

ولنا قمح نربّيه ونسقيه ندى اجسادنا

ولنا ما ليس يرضيكم هنا

حجر... او خجل

فخذوا الماضي، اذا شئتم الى سوق التحف

وأعيدوا الهيكل العظمي للهدهد، ان شئتم

على صحن خزف

لنا ما ليس يرضيكم، لنا المستقبل ولنا في ارضنا ما نعمل

ايها المارون بين الكلمات العابرة

كدِّسوا اوهامكم في حفرة مهجورة، وانصرفوا

وأعيدوا عقرب الوقت الى شرعية العجل المقدس

او الى توقيت موسيقى المسدس

فلنا ما ليس يرضيكم هنا، فانصرفوا ولنا ما ليس فيكم: وطن ينزف

وشعب ينزف وطن يصلح للنسيان او للذاكرة

ايها المارون بين الكلمات العابرة

آن أن تنصرفوا

وتقيموا اينما شئتم ولكن لا تقيموا بيننا

آن أن تنصرفوا

ولتموتوا اينما شئتم ولكن لا تموتوا بيننا فلنا في ارضنا ما نعمل

ولنا الماضي هنا

ولنا صوت الحياة الاول

ولنا الحاضر، والحاضر، والمستقبل

ولنا الدنيا هنا... والآخرة

فاخرجوا من ارضنا

من برنا... من بحرنا

من قمحنا... من ملحنا... من جرحنا

من كل شيء، واخرجوا

من مفردات الذاكرة

ايها المارون بين الكلمات العابرة![1]

[1]– محمود درويش، ديوان أثر الفراشة، دار الرياض الريس، بيروت، ط2، 2009م.

قائمة المصادر والمراجع

مكتبة البحث:

1. جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ط1، 2015م، www.alukah.net.

2. سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989.

3. محمود درويش، قصيدة عابرون في كلام عابر. ديوان أثر الفراش، دار الرياض الريس،بيروت ط2, 2009م

4. يوسف وغليسي، التحليل الموضوعات للخطاب الشعري ،كلام المنهج، فعل الكلام، دار ريحانة للكتاب الجزائر.

5. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

6. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1.

7. محمد محمود، معجم المصطلحات الأدبية، مجد مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 2012.

8. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبه لبنان ناترون ،مطبع هبيتوبراس(د،ط),1993.

9. رشيد مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

10. فيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1.

11. ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط2، 1988.

12. باتريك شارود، دومينيك منغو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القاهر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008.

13. دومنيك مينغو، المصطلحات المفاتح بتحليل الخطاب، تر:محمد منشورات الاختلاف ،ط1 ، 2005 .

14.إبراهيم مصطفى إبراهيم ,نقد مذاهب المعاصرة، ج1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، أسكندريه 1999 م .

15. أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2001م.

16. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، 1996.

17. أمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، الكتب الحديث أريد، الأردن، ط1، 2007.

18. امرتو إيكوا، من النص المفتوح إلى بندول فوكو، تر: أحمد هاشم، مجلة الطبيعة الأدبية، العدد 9-10، 1989.

19. بسيوني عبد الفتاح، علم البيان دراسة تحليلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دت، ط4، 2015.

20. بيتر كيرل النقد الموضوعاتي، 1985 تر: سعيد علوش، ضمن كتابه النقد الموضوعاتي.

21. جورج بولي، مقدمة كتاب الأدب والحساسية 1954، تر: سعيد علوش ، ضمن كتابه النقد الموضوعاتي.

22. جوزيف مشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1648.

23. دانيال برجيز، (والآخرون) ،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي, تر : رضوان ظاظا، عالم المعرفة ، الكويت، 1997.

24. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ،تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، دار الفارس للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

25. رضوان بالخبري، سيميولوجية الصورة بين النظرية والتطبيق، قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.

26. رولان بارت، مبادئ علم الدلالة، تر: محمد البكري، دار القرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1986.

27. صبحي إبراهيم الفقي، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)، ج1، دار قباء للطباعة، القاهرة، 2000.

28. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصرميبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

29. عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار الميرة، عمان، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

30. عبد القادر الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2002م.

31. عبد الكريم حسن المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 1996م.

32. عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي النظرية و التطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1990.

33. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، دار سعاد الصباح، ط2، 1993.

34. غنية لوصيف، اتساق وانسجام النص الشعري الحديث قصيدة [حبيبتي تنهض من نومها] نموذجا، ضمن مجلة معارف [مجلة علمية محكمة]، قسم اللغة والأدب العربي، العدد13، ديسمبر، السنة السابعة، البويرة/ الجزائر، 2012.

35. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، عمان، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

36. فواز فتح الله الداميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009م.

37. مارسيل وداسكال، الاتجاهات السيميولوجيا المعاصرة، تر: حميد الحميداني، ومحمد البكيري، وعبد الرحمان طنكور، ومحمد ولي المبارك حنون، سلسلة البحث السيميائي، دار إفريقيا للشرق، الدار البيضاء، 1987.

38. محمد خطابي، لسانيات النص –مدخل إلى انسجام الخطاب–، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط1، 1891.

39. مسعودة لعريط، النقد الموضوعاتي، منشورات إتحاد الكتاب الجزائرين، الجزائر، ط1، 2006.

40. مصطفى صلاح قطب، علم اللغة النصي، النظرية والتطبيق، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2004.

41. مندر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

42. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات الأدبي، بيروت، (دط)، 1952م.

43. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج1، دار هومة، الجزائر، 1998،

44. أبو هلال العسكري، الصناعتين "كتاب والشعر"، نج على محمد البخاري ومحمد أبو فضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986م.

45. ينظر جون ماكوري، الوجودية، تر :إمام عبد الفتاح، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أكتوبر 1982 م، ط2.

46. محمد السعيد عبد الله ،البنية الموضوعاتيه في عوالم نجمه، لكاتب ياسين ، أطروحة دكتوراه، إشراف، احمد منور، جامعه الجزائر، كليه الآداب واللغات، قسم اللغةالعربية وآدابها، 1424 / 2003.

47. مصطفى عمراني، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي (روايات غسان كنافي نموذجا)، أطروحة دكتوراه (مخطوطة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، ظهر المهرازفاس، المغرب،2001م-2002م.

48. جعيرن ميهوب، التشكيل الموضوعاتي في الشعر العتيق التلمساني، رسالة ماجستير مخطوطه، بجامعه وهران، 2003_2004.

49. حفصة أبو طالبي عالم أبو العيد دودو القصص، دراسة موضوعاتية (مخطوط)، رسالة ماجستر بجامعة الجزائر .2004.

50. رياض مسيس، الخطاب الأدبي من منظور لسانيات النص، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة برج باجي مختار، عنابة، 2004م.

51. كريمة زيتوني، المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي، رسالة ماجستير، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2011.

52. أمال زرواق، تيمة التراث في رياية الرايات السوداء ل نجيب الكيلاني (دراسة موضوعاتية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، أدب عربي جامعة محمد بوضياف، المسيلة الجزائر، 2015م/2016م.

53. محمد بورورو، تحليل الخطاب الشعري، قصيدة العهد الأول من ديوان غلواء لإلياس أبي شبكة مقاربة موضوعاتية، رسالة ماستر، جامعة جيجيل،2021م.

54. جميل حمداوي المقاربه الموضوعاتيه في النقد الأدبي .al adabia.netwww الأدبيه طنجه المغرب 2009.

55. رحيمة شيتر، النقد الموضوعاتي وقراءة النص، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة الجزائر، 2009م، الموقع الإلكتروني (http://laberception.net)

56. سعيد بوخليط، النقد الادبي الموضوعاتي، المجله الثقافيه الجزائرية [thakafamagg] . 2014

57. مسعودة لعريط، مفهوم المنهج الموضوعاتي في المقاربات الغربيه الحديثه، مجله التبيين،ع36، الجزائر، 1يناير 2011.

58. http://www.almoany.com

الفهرس

كلمة شكر وعرفان

إهداد

مقدمة.....ب-ج

مدخل.....2

الفصل الأول المنهج الموضوعاتي (مفاهيم وأسس)

- المبحث الأول: ما هية الموضوع بين اللغة والاصطلاح

1- لغة.....8

2- اصطلاحا.....10

المبحث الثاني: مفهوم الموضوعاتية

1- الموضوعاتية والحمول مفهومية 12

2 - الموضوعاتية وتأثيرات الفكر الغربي.....15

أ- نشأة الموضوعاتية 15

ب- التأثيرات الفكرية.....16

3- مفهوم الموضوعاتية عند الغرب والعرب.....19

1- معلوم الموضوعاتية عند الغرب.....19

2- مفهوم الموضوعاتية عند العرب.....20

4- أعلام المنهج الموضوعاتي وتباين المقاربات.....22

-1- أعلام موضوعاتية عند الغرب.....22

-2- أعلام موضوعاتية عند العرب.....25

-3- أعلام الموضوعاتية الجزائريين.....26

المبحث الثالث: الآليات إجرائية للمنهج الموضوعاتي.....27

- خلاصة الفصل.....31

الفصل الثاني : التحليل الموضوعاتي لقصيدة عابرون في كلام عابر لمحمود درويش

توطئة.....33

المبحث الأول: البنية اللغوية في قصيدة عابرون في كلام عابر.....35

1- بنية عنوان قصيدة عابرون في كلام عابر لمحمود درويش.....35

2- ذات الشاعر 37

3- خصائص اللغة الشعرية.....38

أ- الإحالة.....41

ب- الحذف.....48

ج- الوصل.....49

3-1 الوصف.....52

3-2 التفسير.....53

المبحث الثاني: البنية الفنية.....54

1- خصائص الأسلوبية.....54

أ – الاستعارة.....54

ب- التشبيه.....58

ج- الكناية.....60

د- الرمز.....62

2- خصائص البناء الموسيقي.....65

التكرار 65

أ- تكرار الضمائر.....66

ب- تكرار الكلمات.....68

ج- تكرار الجمل.....73

خلاصة الفصل.....74

خاتمة.....78

الملاحق.....81

قائمة المصادر والمراجع.....92

فهرس الموضوعات.....101

الملخص

تندرج هذه الدراسة في سياق محاولة اكتشاف البنى الموضوعاتية في قصيدة " عابرون في كلام عابر " لمحمود درويش ،من خلال حصر و احصاء الموضوعات وتحليل البنى الدلالية لها.

ومحاولة منى للوصول إلى التيمة المهيمنة في القصيدة،بحيت اتخدنا من المقاربة الموضوعاتية منهجا في التحليل.

الكلمات المفتاحية :البنية، التيمة ، النقد، الموضوع، قصيدة ، محمود درويش.

Abstract :

This study falls within the context of an attempt to discover the thematic structures in the poem "Passers–by in Passing Speech" by Mahmoud Darwish, through enumerating and counting the themes and analyzing

Its semantic structures. And Mona's attempt to reach the dominant themes in the poem, so we took this approach Objectivity is an approach to analysis.

Keywords: theme structure, subject criticism, poem, Mahmoud Darwish