

الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك
قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والتربية
الدراسات العليا



إعداد دجلة احمد محمد آل رسول السماري

THE ARAB OPEN ACADEMY IN DENMARK
DIJLAH MOHAMMED

النقد الأثري العربي الناقدة وجنان الصائغ انموذجاً

LITERARY CRITICISM ARAB FEMIINIZATION



إشراف د. عبد الإله الصائغ
SUPERVISION OF PROF DR.ABDULELAH ASSAYEGH

النقد الأدبي الأنتثوي العربي

نسخة معدلة

سعادة رئيس الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك

الأستاذ الدكتور وليد ناجي الحياي المحترم

مقام السيد نائب رئيس الأكاديمية

الأستاذ الدكتور تيسير عبد الجبار الألوسي المحترم

مقام السيد عميد كلية الآداب والتربية الدكتور اسعد الإمارة المحترم

حضرة رئيس قسم اللغة العربية وآدابها الأستاذ الدكتور عبد الإله الصانع المحترم

حضرة الأستاذ الدكتور صبري مسلم حمادي استاذ النقد الأدبي في جامعة ذمار اليمن المحترم

تحية ومحبة وتقديرا

هذه نسخة معدلة من اطروحتي واشهد الله انني سهرت الليالي كي افيد من ملاحظات وتوجيهات لجنة المناقشة وبخاصة توجيهات

الأستاذين الفاضلين د. تيسر الألوسي ود. صبري مسلم

متمنية سحب النسخة الاولى لتحل محلها النسخة المعدلة ولكم جميل تمنياتي .

طالبكم دجلة احمد آل رسول السماوي الرابع عشر من اوغست 2007

مشيغن

سُورَةُ الْفَاتِحَةِ

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

مفردات البحث

إهداء

مقدمة

تمهيد في نقد النقد

الفصل الأول / النقد الاجتماعي

المبحث الأول / السرد

الرواية

القصة

المبحث الثاني / الشعر

القصيدة العمودية

قصيدة النثر

قصيدة التفعيلة

القصيدة الشعبية

الفصل الثاني / النقد البلاغي

المبحث الأول / الشعر

القصيدة العمودية

قصيدة النثر

قصيدة التفعيلة

القصيدة الشعبية

المبحث الثاني / السرد

القصة

الرواية

الفصل الثالث / النقد النفسي

المبحث / الشعر

القصيدة العمودية

قصيدة النثر

قصيدة التفعيلة

القصيدة الشعبية

المبحث الثاني / السرد

القصة

الرواية

الفصل الرابع / النقد الأسطوري

المبحث الأول / الشعر
القصيدة العمودية
قصيدة النثر
قصيدة التفعيلة
المبحث الثاني/ السرد
القصة
الرواية
خاتمة (مقترحات وتوصلات)
جريدة المصادر والمراجع
ملخص باللغة الانجليزية Summery
ملحق بالأطروحة
ملحق أول يتضمن الاستبيانات
ملحق ثان الناقد وجدان الصائغ حياة مغدقة
ملحق ثالث (قالوا في النقد الأنثوي)
إنتهى الفهرست

إهداء

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

دجلة احمد السماوي



مقدمة

ألف - مجالات البحث

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

باء - مسوغات موضوع دراستي

كل عمل في الحياة مطالب قبل التنفيذ بوضع اجندة للمسوغات ! نريد ان نشيد جسرا بين ضفتي النهر في مدينة نون مثلا وهناك جسر قائم فلا بد ان نسأل انفسنا عن مسوغ بناء جسر آخر وإذا عجزنا عن رؤية المسوغات المقنعة انتفت الحاجة من تشييد

الجسر ! كتابنا اطروحة في النقد الأنثوي والمكتبات العربية فقيرة الى هذا الضرب من الدراسات بما يشكل نقصا معرفيا فادحا وخلا علميا كبيرا ! ثم انني بوصفي باحثة في مجتمع لا يقبل شيئا دون مسوغات للقبول ! وفي حضارة تضع المرأة في العتمة والنسيان المتعمدين وتغني لها وتشبب بها ! نعم هناك من يدعو الى حقوق المرأة شريطة ان تنال المرأة حقوقها كجارية والويل والثبور اذا فكرت بالخروج عن بيت الطاعة ! اذن ثمة من يعترض على مفهوم النقد الأنثوي ويراه تكريسا للحدود الحمر بين عناصر المجتمع العربي الذي يعاني اصلا من تفاقم ظاهرة الحدود الحمر ! وثمة من يسأل سؤالا غير بريء فيقول ما هو موقفنا من ناقد كتب عن إبداعات المرأة وهل نعتد عمله شيئا من النقد الأنثوي ؟ أو أن تكتب ناقدة عن إبداعات الرجل ولكن من وجهة نظر الأنثى وفهمها ورؤيتها فلماذا لا يكون مثل هذا النقد أنثوياً ؟ ، يمكنني القول ان الادب الأنثوي وهو يسعى الى تجنيسه نوعا ادبيا سوف لن يهنا بمكاسبه وعليه ان يواجه السنة حدادا تزلق الراسخ فما العمل اذن ؟ الجواب لا احد يمنع حق المعترض في الاعتراض وحق المقتنع بالافتتاح ولكن كتابي هذا ومن أجل أن يحسم أمره ويطمئن ذوي الحوار والريبة معا ! فقد اخترت الناقدة وجدان الصائغ أنموذجا لدراستي في النقد الأنثوي الجاد واقتصرت على جهودها المتبلورة في نماذجها النقدية ! وإذا طلب مني ان اسوغ اختيار الناقدة وجدان الصائغ دون سواها وهناك قمم نقدية غيرها مثل الدكتورة يمنى العيد والأستاذة خالدة سعيد والدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي والاستاذة نازك الملائكة والدكتورة نوال السعداوي فالجواب ببساطة عميقة ان هذه القمم وجدت من يقوم دراستها وينصفها فضلا عن ان هذه القمم كتبت عن ابداعات الرجال والنساء معا اما الناقدة الشابة وجدان الصائغ فقد كرست دراساتها وجهودها لبلورة الأدب الأنثوي فضلا عن قربي من تجربتها واطلاعي على مسيرتها النقدية وبداياتها الموفقة ! فقد لايعلم القاريء الكريم اني والدة الناقدة وجدان عبد الاله الصائغ وقد امكنني الله من مراقبة تجربة ابنتي وتسجيل الملاحظات عنها وعن مسيرتها وكثيرا ما كانت مكتبة البيت تجمعنا والدها البروفسور عبد الإله الصائغ ووالدتها دجلة احمد السماوي ووجدان عبد الاله الصائغ واحيانا كان ينضم الينا اصدقاء العائلة من الادباء الكبار فنتحاور معهم ونذكر من هؤلاء الدكتور علي جعفر العلاق والشاعر عريان السيد خلف والناقد الدكتور ثابت عبد الرزاق الألوسي والناقد باسم عبد الحميد حمودي والقاص موسى كريدي والشاعر عدنان الصائغ والقاص يوسف الحيدري والشاعران الكبيران شاكرا السماوي وعزيز السماوي ! وكانت النقاشات جادة وصريحة وفي هذا المناخ نمت تجربة ابنتي وجدان فانا اقرب الدارسات والدارسين الى تجربتها ولعل الأهم من المسوغات لم اذكره بعد وهو ان كتابي هذا يعد تجربة جديدة في النقد العائلي الذي اهمل لزمان طويل فمنذ الجاهلية كانت هناك عوائل شعرية بهيئة مدارس مثل مدرسة زهير المزني الشعرية ومدرسة هذيل الشعرية ومدرسة النابغة النقدية وهكذا وقبل عشرين عاما كما اذكر حاول الدكتور صباح المرزوق صناعة كتاب في من حمل لقب الصائغ من

المبدعين العراقيين ولا اظن ذلك عيبا اذا كانت الباحثة سليمة عائلة السماوي الادبية (محمد السماوي حميد السماوي احمد السماوي مهدي السماوي) وتتلذت على رفيقي وزوجي البروفسور عبد الاله الصائغ مع ايمان بالله يمنغني من مجانية الواقع والتعصب لهذا او على ذاك والحمد لله رب العالمين .

تاء – خطة الكتاب

تشكلت فصول هذه الدراسة بناءً على المناهج النقدية التي انتظمت المشروع النقدي للناقدة وجدان الصائغ ، فضلاً عن التمهيد الذي يتضمن رؤية لموضوع نقد النقد مع نبذة مركزة عن الناقدة وجدان الصائغ .
كان عنوان الفصل الأول النقد الاجتماعي الذي جاء في طليعة المناهج النقدية التي أفادت منها وجدان الصائغ وطبقته على نماذج شعرية وسردية لمبدعات عربيات ، يليه النقد البلاغي الذي حاولت فيه الناقدة أن تفيد من فكرة تحديث الدرس البلاغي بحيث يمكن تطبيقه على الأعمال الفنية المعاصرة للمبدعات تحديداً .

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

تاء – منهج الكتاب

يكون منهج أي بحث من جنس موضوعه ! فكل موضوع يناسبه منهج قادر على تمثله واستيعابه وتحقيق همومه المركزية ! وقد لاحظت منهج الدكتور وجدان الصائغ فوجدته مقارباً لهماوية النقدية وشاهد قولها ان الناقدة الصائغ تعاملت مع المناهج وفق النصوص المتاحة لديها او تعاملت مع النصوص وفق المناهج المتاحة لديها ! فكان منهجها موزعا في اربعة

مناهج كما مر بنا ! وتعين علي ان اختار منها شموليا قادرا على استيعاب المناهج الاربعة دون ان يعتسف المناهج تلك فيجعلها تابعة لسلطتي البحثية او يعتسف سبيلي فيجعلني تابعة لسلطة المناهج الاربعة والعلمية تقتضي اول ما تقتضي الحيادية والاستقلالية دون التورط في الفخاخ البحثية المعروفة مثل لي عنق النص ليتجاوب مع الشرط المنهجي او لي عنق المنهج لكي يتناسب مع النصوص المنتقاة ! وعليه وجدت المنهج الذي يحل ولا يؤول ويصف ولا يتقوّل ! واعني المنهج الذي اسماه السلف المنهج الدلالي Semantics ثم طوره الخلف وأسماه منهج تحليل النص Text analysis ! وبهذا يكون منهج دراستي هو منهج تحليل النص وقد اجتهدت انه متمكن من تحليل اي نص اصطلاحيا كان ام لغويا ! ومن الله التوفيق لأننا ندبر والله يقرر وصدق الشاعر حين قال :

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

جيم – مصادر ومراجع

نقد النقد موضوع نادر في المكتبة العربية فإذا اقترن هذا الاختصاص بالهم الابداعي الأنثوي فعندها تكون الندرة أشدّ والنقص أفدح ! ولكن الحاجة ام الاختراع كما يقولون فوجدت لموضوعي المصادر والمراجع المطلوبة !

وحين استذكر المصادر والمراجع التي انتفعت بها قبل غيرها فیتعين علي الإشارة الى كتاب تأنيث القصيدة والقاريء المختلف للدكتور عبد الله محمد الغدامي وكتاب نقد النقد والتنظير الأدبي المعاصر للدكتور محمد الدغمومي ، و كتاب نقد النقد لتودوروف وكتاب الأنثى هي الأصل للدكتورة نوال السعداوي وكتاب الجنس الآخر لسيمون دي بوفوار وكتاب الحريم الثقافي لسالمة الموشي وعدد من البحوث بينها بحث عطر النزوة للكاتب احمد الفيتوري اما تفاصيل المصادر والمراجع التي استفاد منها كتابي فهي كثيرة وقد تكفلت بها جريدة المصادر والمراجع في خاتمة هذا الكتاب .

حاء - مشكلات بحثية

واجتهدت الدراسة في أن تكون لها رؤيتها الخاصة لموضوعه نقد النقد ومن خلال التطبيق القائم على انتقاء النماذج الإبداعية المتنوعة ذات الدلالة المنسجمة مع غايات الكتاب والنصوص النقدية التي ارتكزت الى الهم الأنثوي الإبداعي ! وشيء من رؤية دراستي الخاصة قام على مناقشتي للناقدة وجدان الصائغ في بعض توصلاتها ومحاولتي المتواضعة لتقويم

بعض التطبيقات والتوصلات لديها وذلك لايغني انني أهون من تجربة الناقدة وجدان بقدر ما يعيناني اتبع خطوات المنهج البحثي العلمي وهي تبدأ بالمناقشة وتخوض في المفاتشة لتنتهي الى المكاشفة ! وكل الاحكام النقدية الأدبية في نظري قابلة للمناقشة والتعديل فالأحكام مهما كانت علمية وموضوعية فهي خاضعة بشكل أو بآخر الى مرجعية مُطلق الأحكام وحيانا الى سايكولوجيته ! ومن هنا فقد واجهت الدراسة مجموعة من العوائق وأولها ندرة الدراسات الموضوعية في علم نقد النقد مما يتطلب مني أن أجتهد في مجالي التنظير والتطبيق على حد سواء فتنشأ صعوبة أخرى وهي اختلاف انساق الدراسة بيني وبين الناقدة وجدان الصائغ بحيث يضطرنني ذلك إلى أن اختط دربي الخاص في الرصد وأسلوب في التناول والتعامل مع النص النقدي قيد الدرس ! وثمة صعوبة ثانية تأتي من أن المشروع النقدي لوجدان الصائغ فهو ما فتىء في حالة نمو ووجدان دائبة في استكمال مشروعها النقدي لذلك كان ينبغي على هذه الدراسة أن تمسك بالجانب الثابت والمستقر من تجربتها النقدية كي يكون أساساً لدراسة منهجية كهذه بحيث لا تعطي هذه الدراسة أحكاماً على الناقدة يتبين في المستقبل تهافتها أو أنها لم تكن دقيقة وبالقدر الكافي .

وهناك عائق ثالث هو مرونة بعض مصطلحات في الأدب بعامة ونقد النقد بخاصة والمعجم الأنثوي بأخص الخصوص إذ ليس من السهولة انتقاء المصطلح الدقيق الذي يفي بالغرض ولا سيما في مجال النقد الأنثوي وللمثال فقد رجعت الى القواميس اللغوية والاصطلاحية لكي اجد فرقا بين كلمة أنثوي ونسوي فلم أجد ذلك الفرق الواضح ! فالعرب تقول للمرأة انثى وللأنثى امرأة هذا سوى التناقض في الاجتهادات كأن يزعم البعض ان النساء مفردا امرأة والمرأة هي التي تبلغ مبلغ النساء بالزواج او النضوج الجسدي والأنثى تطلق على الأوانس والمتزوجات ! ولكن هذا الزعم غير علمي ولا يطرده فصرفت النظر عنه ! وبما ان الناقدة وجدان وعدد من النواقد العربيات استعملن مصطلح الانثوي فقد قرراري على اعتماد مصطلح الادب الأنثوي ووجدت ايقاع الأنثوي اقرب الى نفسي من ايقاع النسائي ففرق في الايقاع ما بين الانثى مفردة الأنثوي وبين المرأة مفردة النسائي !! وقد حاولت هذه الدراسة أن تفيد من المصطلحات التي قدمتها الدراسات المتخصصة بوجه عام وأن تكون هذه المصطلحات واضحة في ذهني بحيث يمكنني ان استخدمها بدقة فلا ينصرف الذهن إلى إحياءات أخرى

متضمنة في هذه المصطلحات! وبذلت الدراسة جهداً كبيراً كي تتجنب الاستطراد والخوض في أمور جانبية مركزة على موضوعها الأساس ومنصرفاً إلى المناهج النقدية التي انتضمت النتاج النقدي لوجدان الصائغ ، وهو الأمر الذي أرى فيه بغية دراسية هذه ! ، ومما يذكر أن هناك رؤى وأفكاراً توحى بوجهات نظر مختلفة فحاولت أن أعطي فيها رأيها وفقاً للأسس المنهجية التي قامت عليها هذه الدراسة وتبقى الصعوبة الرابعة وهي مشكلة فنية تظهر من خلال كوني جديدة على صناعة كتاب أكاديمي وهي مشكلة عويصة كادت أن تطوح بمشروعها ولكن لطف الله وثقتي بنفسها وتوجيهات رفيقي البروفسور الصائغ المتواصلة وتشجيعه لي ذلل من أمامي هذه المشكلة الكبيرة .

خاء – شكر وعرفان بالفضل

أعبر عن شكري لرفيق حياتي ومعلمي الدكتور عبدالإله الصائغ لما بذله ويبدله من جهد كبير ورعاية مخلصه خلال مسيرتي العلمية كما أشكر ممتنة كل من أعانني وأقدم لي يد المساعدة ونظر إلى جهدي بجدية تعيد العزم إلى روعي وأخص الأستاذ الدكتور وليد ناجي الحياي رئيس الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك لرعايته الأخوية لي والأستاذ الدكتور تيسير الألوسي نائب رئيس الأكاديمية لحرصه الشديد في أن يخرج عملي قليل الهنات وأشكر السيد عميد كلية الآداب والتربية الدكتور أسعد الإمارة كما أشكر الأستاذ الدكتور صبري مسلم حمادي لرعايته كتابي بالتوجيهات العلمية! وبعد فلقد بذلت أقصى جهدي وغاية اجتهادي رغم ظروف الغربة الصعبة والمشكلات المحبطة للعزيمة ولكن التوفيق والسداد من الله سبحانه فله الحمد والشكر أولاً وأخيراً .

تمهيد في نقد النقد

النقد علم عرفته حضارة الشعر العربي منذ وقت مبكر ! وكان الناقد الجاهلي يوازن بين المعاني والألفاظ والصور بخبرته الخاصة وبوهم امتلاك المعرفة والحقيقة وحده! وربما احتكم النقد إلى الخبرة لينهل منها أو احتكم إلى الذوق الخاص ليعتمد عليه ومازلنا نتذكر المقولات النقدية القديمة من نحو أشعر بيت قالته العرب وأغزل بيت وأهجى بيت وأمدح بيت وأخنت بيت.. كما نتذكر مقولات الشعر المصنوع والشعر المطبوع وشعر الفحول وشعر الفرسان وشعر الطبقة! وقد أثبتت الدراسات الأسلوبية الحديثة أن هذه الأحكام لم تكن قائمة على الاستقراء والموضوعية وإنما هي أحكام عجلية تترسم مزاج الحاكم وهواه وعلاقاته !! فنبأ بني ذبيان الذي كانت تنصب له خيمة من الجلد الأحمر على مسرح ترابي في سوق عكاظ ليبيدي نقده الانطباعي عن شعر الشعراء أو شعراء الشعر مثل الخنساء والأعشى وحسان بن ثابت ! كان ينقد وكأنه ينطق عن تجرد ونصف بيد أنه أبعدهم عن التجرد والنصف ! وكذا الحال مع الناقدة الجاهلية أم جندب حين أحتكم إليها شاعران علما ! وارتضيا نقدها فقارنت بين شعر امرئ القيس وعلقمة الفحل في وصف الفرس وفضلت فرس علقمة على فرس امرئ القيس وسوغت ذلك أن القيس يهين فرسه والفحل يكرمها (1) وفي القرون الهجرية الأولى ظهرت كتب نقدية مثل كتاب فحولة الشعراء للاصمعي ت 216 هـ وكتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ت 322 هـ نقد الشعر لقدامة بن جعفر ت 327 هـ ونقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر والموازنة بين الشعراء الطائيين أبي تمام والبحتري للآمدي ت 370 هـ وثمة كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ت 395 هـ وكتاب العمدة في نقد الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني ت 456 هـ (2) والنقد في موقد اللغة يجيء ضمن دلالات كثيرة منها :

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

دراهمنا كلها جيدٌ فلا تحبسنا بتنقادها

وقال عبدمناف بن ربع الهذلي:

ماذا يغير ابتني ربع عويلهما اضربا أليماً بسبت يلعب الجلدا

كلتاهما أبطنت أحشاءها قصباً من بطن حلية لا رطباً ولا نقدا

ل إذا تأوب نوح قامتا معه اترقدان ولا بؤس لمن رقدا (3)

*والنقد Criticism في موقد الاصطلاح يشغل على النص الإبداعي بما يتهيأ للناقد من خبرة وذكاء لمعرفة قيمته وما إذا كان مبتكراً أو متأثراً بنص آخر (4) وكان النقد الأدبي مطلع

وهلته الأولى ميالاً إلى التعميم لأنه ثمرة حضارة الشعر التي تتأثر بالزمكان ! ولم يحصل النقد على مصطلحه الواضح إلا في وقت متأخر نسبياً (5)

. وما يقال عن النقد يمكن ان يقال عن نقد النقد ولكن باحتراز شديد ! فنقد النقد علم قديم وحديث معا ! ومنذ أرسطو 322- 384 ق.م كان ثمة مثلث متساوي الأضلاع تقريباً ضلع منه للنص وثنان لنقد النص وثالث لنقد النقد وقد تميز أفلاطون 428ق.م-347ق.م في منظوره النقدي المثالي والموضوعي معا فأسس منهجاً علمياً للنقد ودعا إلى المثالية الموضوعية التي ترى أن الروح والمعنى جوهر والمادة والشكل عرض !. وثمة الكثير من المنطلقات النقدية في عصرنا هذا تحاكي تلك المنطلقات بحيث لم يخرج الخلف عن أسس السلف خروج المتمرد المنقلب ولكنهم طوروا البنية ووسعوا الميدان وعمقوا التجربة ! ويرى دكتور نبيل سليمان ان هذا المثلث باق لكن الاجتهاد كان في تساوي الاضلاع او تخالفها (6) وكان هانس جيورخ غادامير قد قرن بين النقد كعلم نظري والتأويل كتطبيق عملي وبين نقد النقد كعلم معرفي والترميم كعمل ميداني (7) ويمكن القول ان هناك محاولات عربية جادة لتقعيد نقد النقد وصناعة آلية للتطبيقات عليه كتلك المحاولة التي نهد بها الدكتور عبد العزيز المقالح حين درس منظور محمود امين العالم النقدي (8) فإذا كان النص النقدي يشغل على النص الإبداعي ويتطلب بالضرورة وجوده لأن النص النقدي يبدأ من حيث ينتهي العمل الإبداعي فإن نقد النقد يشغل أساساً على النص النقدي وبعد اكتماله ومن هنا تأتي خطورة هذا الحقل الأدبي في حقول معرفة الأدب فهو يرصد حركة النص النقدي ورؤيته و كل ما يتعلق بنقد النص الإبداعي باعتداده الأساس والركيزة النظرية التي يقف عليها النقد ومن منطلق أن النص النقدي ليس هامشاً سطحياً للنص الأدبي وإنما هو مصباح ديوجينوس الذي يضيء دون دخان ! فلا يمكن للنص الإبداعي أن يهتك جمالياته الخارجية والداخلية بمعزل عن الرؤية النقدية كما عبر تزفيتان تودوروف (9) ويأتي نقد النقد علماً من علوم تحليل النص بما يعادل تحليل تحليل النص ! بحيث يضيء عتبات النص ويكتشف علاقاته ويؤشر انساقه بما يعزز التجربة الإنفعالية للغة النص الإبداعي واللغة الموضوعية للنص النقدي ! ويرى الدكتور عبد العزيز المقالح أن نقد النقد قائم على تجربة نقدية شاقة بالغة الصعوبة تتأتى من كونها لا تعتمد نصوصاً إبداعية ذات فضاءات تعبيرية مباشرة أو غير مباشرة وإنما تقوم على حوار مفتوح مع نظريات ووجهات نظر وثيقة الصلة بالأثر الأدبي ، وفيها رؤى نقدية موضوعية ومتماسكة تستند إلى قيم ومعايير ذات مرجعيات ، وأخرى رؤى متشظية خارجة وبعيدة عن كل مرجعية (10) ، بينما يلاحظ الدكتور محمد الدغمومي وجود مستويين اثنين يتجلى فيهما مفهوم نقد النقد الأول مستوى نقد العام والآخر مستوى النقد الخاص مورداً بين يدي قوله تجارب عربية سابقة قدمت تنظيراً عاماً عن نقد النقد بينها تجربة عباس محمود العقاد المثبتة في مقدمة ديوان الأعاصير ! حيث نبهت (مقدمة الأعاصير) إلى موضوع العصبية والأهواء في النقد و نص على مصطلح (نقد النقد) وبينها ايضاً جهود الدكتور محمد غنيمي هلال التي يمثلها كتابه النقد الأدبي الحديث فقد أشار إلى أن التراث النقدي الضخم في عصور التاريخ المختلفة وطلب غنيمي هلال من الناقد الحديث الرجوع إليها للاغتناء بها ويمضي الدكتور محمد الدغمومي في استعراض مصطلح نقد النقد وكيف تطور في مرحلته الأولى مشيراً الى كتاب نقد النقد في التراث العربي لمؤلفه عبد العزيز قلقيلة حيث يتداخل فيه تاريخ النقد الأدبي البلاغي بقضايا إشكالية عامة مثل علاقة المعنى باللفظ والموضوعية والذاتية ويؤرخ الدكتور الدغمومي للمرحلة الثانية من عملية نقد النقد فيحددها منذ السبعينات حيث جهود دكتور شكري عياد الذي نبه الى خصوصية نقد النقد وسعى الى تعريف نقد النقد وقال انه يتطلب دراسة الأمثلة والعودة إلى التراث النقدي الغربي محدداً ثلاثة اتجاهات من نقد النقد وهي الاتجاه الفينومينولوجي والاتجاه السيمولوجي والاتجاه النفسي وقد تكون اشارات دكتور عبد النبي اصطيف اقرب الى المنهج

الغربي المعزز بمرجعية عربية عديدة حيث يرى أن نقد النقد أصبح مرادفاً لمصطلح قراءة قراءة ابستمولوجية للنقد تستعيد المبادئ الأساسية للابستمولوجية بالتنصيص عليها ، كما هو الحال في كتاب " قراءة في التراث النقدي " حيث أصبح نقد النقد نظرياً وتطبيقاً : نشاطاً معرفياً ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية كاشفاً سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية (11) وبعد هذا يمكن القول بأن تجربة نقد النقد إنما هي محصلة لتجارب نقدية لا حصر لها ، وبسبب من تنوع التجارب النقدية وتشعبها كان لابد من نمو هذا الحقل من التخصص الذي من شأنه أن يقوم التجارب النقدية ويضعها في سياقها الفلسفي والحضاري وتستمد قوانين نقد النقد حضورها من قوانين التجربة النقدية فهي بشكل أو بآخر امتداد لها وجهداً لاحقاً بها وإذا كان الناقد يحتاج إلى أدوات مختلفة عن أدوات المبدع منشئ النص فإن المختص في مجال نقد النقد يحتاج إلى أدوات الناقد مضافاً إليها رؤية متسعة وشاملة لطبيعة العصر ومتطلباته وسياقاته كي تكون نظريته موضوعية إلى التجربة النقدية وفي ضوء من فلسفة العصر وعلومه وأفكاره وقيمه الجمالية ! وقد شمل نقد النقد ميادين أخرى غير الأدب منها نقد النقد التاريخ والسياسة والاقتصاد وهكذا ونذكر للمثال فقط الدكتور محمد عابد الجابري الذي انجز كتاباً بعنوان نقد العقل العربي (12) بينما حاوره جورج طرابيشي فصنع كتاباً بعنوان نقد نقد العقل العربي (12) وإذا كان المفكر الديني ناقداً للخطاب الاجتماعي فإن الدكتور صادق جلال العظم وضع كتاباً في (نقد الفكر الديني) (13) ولقد احسنت مجلة فصول المصرية حين كرست سبعينيتها لنقد النقد واستكثبت خيرة المعانيات والمعنيين بهذا الضرب من المركب الصعب (14) .

أما مقولة الأدب الأنثوي فقد شغلت مؤرخي الأدب قدامى ومحدثين ! فوضعت الكتب في أدب الجوّاري وشعر الشواعر والمغنيات فضلاً عن كتب الأدب العامة التي اعطت مساحة كبيرة جداً للأدب الأنثوي مثل كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني ! وفي هذا العصر كثرت الأصوات التي تنادي بضرورة تجنيس الأدب الأنثوي ! ونهض بالعبء عدد من الناقداً العربيات فيعضهن شغلن بالهم الأنثوي والحيف الذي حم على المرأة مثل الدكتورة نوال السعداوي في كتابها الأنثى هي الأصل (15) والأستاذة سالمة الموشي التي وضعت كتاباً خطيراً بعنوان الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول (16) وثمة كتابات زاجت بين همي الأنثى الاجتماعي والإبداعي كما فعلت سيمون دي بوفوار في كتابها الجنس الآخر (17) والدكتورة امينة غصن في كتابها المهم نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة ! (18) وقد تأتي تجربة الناقدة وجدان الصانع لكي تواصل السعي لترسيخ الأدب الأنثوي وتكريسه ! فدايت منذ خطواتها الأولى على تبني الأدب الأنثوي وهي تفترض وجود نقد نسوي عربي يعتمد بالضرورة على وجود نصوص أنثوية عربية والأدلة أكثر من أن تحصى ! ولم يعد ثمة إشكال في اجابة سؤال تقليدي هو هل هناك أدب نسوي عربي؟ . ولكن الإشكال قائم حين نجيب عن سؤال النقد النسوي العربي ! كما جهدت وجدان الصانع واجتهدت من أجل تحديد المقصود بالنقد النسوي ! هل تنصرف المتابعة النقدية الى كل نص أدبي أنثوي أم انها تشمل النصوص التي تتحدث عن الأنثوي وان كانت ذكورية ؟ وما حكم النقد الأنثوي حين يتناول نصاً ذكورياً نظير ما فعلت نازك الملائكة حين كتبت عن الشاعر علي محمود طه (الصومعة والشرفة الحمراء) وأين نضع جهود فدوى طوقان وآمال الزهاوي وزهور دكسن وثريا العريض وصالحة غابش وهدي أبلان ... وسواهن من الشاعرات ؟ بينما نستطيع تبويب جهد القاصة العراقية لطيفة الدليمي في (عالم النساء الوحيديات) ضمن محاولات هنك واقع المرأة الشرقية و أسلوب تفكيرها وطريقة عيشها وقناعاتها واستسلامها لقدرها تارة وتمرداً عليها تارة أخرى كما يمكننا تبويب نتاج القاصة التونسية رشيدة الشارني ضمن نسق تمرد الأنثى على الأنثى الجارية والذكر المستبد فجعلت بطلاتها يتمرذن ومثل ذلك يمكننا فعله مع القاصة السودانية بثينة خضر مكي التي جعلت التماهي بين الواقع المزري والواقع

المتخيل دون ان تتورط في ردم الفجوة بين الواقعيين كما يمكننا المتابعة على النول ذاته مع قصص فاطمة محمد وأسماء الزرعوني وميسلون هادي وشيخة الناهي وسارة النواف وهديّة حسين ممن اسهموا في تبكيت الضمير الجمعي العربي وانتصروا لحضارة الجنسين ! مثل هذه الأسئلة التي دارت بفضاء وجدان الصانع تمثل واقعا ملتبسا لا يمكن القفز فوقه او تجسيره ! مما يجعل جهد هذه الناقدة الشابّة ذا اثر مهم في سياقات النقد الانثوي العربي الادبي فهي تعتقد بوجود خصوصية أنثوية في الأعمال الإبداعية سواء أكان هذا الإبداع شعرا ام ! وهي الى هذائ تمثّلت مقترحات سابقها محمد غنيمي هلال ونبيل سليمان والعقاد والمازني فتوقفت عند المنجز الغربي لعلم (Feminist- Criticism) ويبدو الاختلاف بشأن النقد النسوي والأدب النسوي قائما في الغرب أيضا كما هو الحال في الشرق وقد اجتهد الجهد الغربي لحل اشكالية الاختلاف بين الجنسين في جوانب عديدة منها (البيولوجيا) ولاحظ فاعلية التنشئة الاجتماعية والثقافية المرتكزة على الفطرة والسجية مرة والرغبة في التطوير والتغيير مرات ! وكثيرا ما تكون الفطرة حجة للإبقاء على النساء حيث هن ومنها التجربة الفكرية والانفعالية المتميزة فالنساء لا ينظرن إلى الأشياء كما ينظر إليها الرجال وتختلف أفكارهن ومشاعرهن إزاء ما هو مهم أو غير مهم ، وثالثها يدور حول الخطاب الأدبي عامة لاسيما إذا ما تقبلنا فكرة (فوكو) التي ترى أن ما هو صواب يعتمد على من يهيمن على هذا الخطاب وثمة اما الرابع فيتصل بعالم اللاوعي الذي يكتسب خصوصية لدى المرأة قياساً باللاوعي لدى الرجل وأما الاختلاف الأخير فأنه ذو صلة بالبعد الاجتماعي وتداخله مع الأوضاع الاقتصادية والثقافية للجنسين كليهما ويبدو أن النقد النسوي نما في ظل اقتحام المرأة مجالات العمل العامة مما أتاح لها فرص الاشتراك في أنشطة لا حصر لها ولاسيما مجالات الكتابة الإبداعية والثقافية بعامة كالصحافة والتأليف بيد أننا لانعدم بعض الأصوات الأوروبية التي ترى أن الجمع بين النقد والمرأة في مصطلح النقد النسوي أمر يثير الاستغراب . وفي هذا الشأن تقول الكاتبة الفرنسية كريستيان روشفوت مشيرة إلى مرتكز النقد النسوي وأتغني به النتاج الإبداعي النسوي هل للأدب جنس ؟ و هل لدينا التجربة نفسها ؟ هذا الإحساس بالفارق الحضاري عبرت عنه كاترين ستيمبسون حين استندت إلى رواية معروفة في عالمنا العربي وأعني بها روايةجين آير لشارلوت برونتي بوصف هذه الرواية نموذجا للأدب الأنثوي ، ويبدو أن جين آير بطلّة الرواية قد شكلت الشخصية الرامزة لكثير من طموحات الناقداات النسويات لأن جين آير احتملت كثيراً من هموم تلك التفرقة بين الذكر والأنثى في المجتمع الأوروبي ولكنها تنتصر في النهاية وتتوقف وجدان الصانع عند عدد من الناقداات الأمريكيات اللاني وجدن في النقد البنيوي بغيتهن بسبب من أن النقد البنيوي يميّز المؤلف وهنا ينتفي جنس المبدع سواء أكان ذكراً أم أنثى ، ولكن بعضهن الآخر ومعهن بعض الناقداات الفرنسيات اعتقدن بسطحية مثل هذا الطرح لأن من الأفضل للمرأة أن تكتب بوصفها امرأة وستشكل نصوصها كشفاً شاملاً وتفجيرياً لخصوصية الموضوع الأنثوي وبهجته ، فالفرق بين الذكر والأنثى ليس فرقا متعارضاً بالضرورة على الرغم من أن كثيراً من الأدبيات والناقداات قلن بذلك وتصرفن على هذا الأساس . كما أن الفرق لا يعني بالضرورة تفوق أحد الجنسين على الآخر وأن صرحت بعض الأدبيات والناقداات بذلك . فإذا عكسنا هذه الأفكار على النقد النسوي العربي فأن المسألة مختلفة بعض الشيء ، إننا لا يمكن أن نغفل خصوصية المرأة العربية ولنا في تاريخنا العربي من اللمحات ما يشير إلى حضور المرأة الناقدة ولا يعني مثل هذا الكلام وجود نقد نسوي عربي قديم إلا أن هذا العصر لا يشبهه سواه من العصور وطبيعة الحياة المتجددة قد تفرض ظاهرة جديدة يدعمها جذر تراثي بعيد . ومن المؤكد إن ما يحصل في بيناتنا الحضارية يشبه ما حصل للمرأة الأوروبية من حيث اضطراب المرأة أو رغبتها في الخروج من دارها من أجل العمل في مجالات شتى ومنها ما هو لصيق بالكلمة كالتدريس والصحافة والترجمة والطباعة وإدارة المكتبات أو العمل في وسائط الإعلام كالإذاعة والتلفزيون والسينما

والمسرح كل هذه الظروف ستوجد مناخاً مناسباً للكتابة الإبداعية التي ستتطلب بالضرورة حضور المرأة الناقدة والمبدعة على حد سواء ! وتعزز الناقدة رؤيتها للنقد النسوي بسرد أسماء ناقدات أو دارسات أو باحثات عربيات فتذكر الدكتورة سهير قلماوي والدكتورة نعمة أحمد فؤاد والدكتورة سيزا قاسم والدكتورة خالدة سعيد والدكتورة لطيفة الزيات وبعضهن التزم بأحد مناهج النقد ومنطلقاته كالدكتورة نبيلة إبراهيم سالم التي تنطلق في كتابتها النقدية من عمق التراث الشعبي وقدرته على التوغل إلى الأعمال الإبداعية المعاصرة . وتحاول الدكتورة يمنى العيد أن ترصد النتاج النسوي مستفيدة من منطلقات النقد البنيوي وثنائياته المتضادة ومن خلال جهود وجدان الصائغ وسواها من سبقنها أو جالينها نتستنج أن النقد النسوي العربي لم يتبلور له شخصية ثابتة أو كيان خاص لهشاشة حضور الناقدة العربية التي تمتلك أدواتها النقدية (19) .

هوامش التمهيد

- 1- الصائغ . عبد الإله . الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام طبعة كويت تايمس في الكويت 1982 .
- 2- الصائغ . عبد الإله . الصورة الفنية معيارا نقديا . طبعة ثالثة . منشورات دار عصمي في القاهرة 1997 .
- 3- ابن منظور المصري ت 711 هـ لسان العرب (نقد) طبعة دار صادر بيروت (د. ت) .
- 4- عبد النور . جبور . المعجم الأدبي طبعة دار العلم للملايين بيروت 1979 .
- 5- غريب . روز . النقد الجمالي وأثره في النقد العربي . طبعة دار العلم للملايين بيروت 1952 .
- عفيفي . د. محمد صادق . النقد التطبيقي والموازنات طبعة الدجوي في القاهرة 1978 .
- 6- أرسطو طاليس ت 322 هـ . فن الشعر ترجمة وتحقيق دكتور شكري عياد طبعة دار الكاتب العربي في القاهرة 1967 .
- سليمان . نبيل . المتن المثلث . طبعة المجلس الأعلى للثقافة والفنون القاهرة 2004 .
- 7- غادامير . هانس جيورغ . فلسفة التأويل . ترجمة محمد الزين . طبعة الدار العربية للعلوم طبعة ثانية 2006 .
- 8- المقالح . د. عبد العزيز . نقوش مأريية . طبعة المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت 2004 .
- 9- تودوروف . تزيفيان . نقد النقد . ترجمة د. سامي سويدان طبعة دار الشؤون الثقافية بغداد 1986 .
- 10- المقالح . انظر هامش 8 .
- 11- الدغمومي . د. محمد عبد الله . نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر . منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية . الرباط 1993 .
- 12- الجابري . د. محمد عابد الجابري . إشارة لقد وضع الجابري أربعة كتب في نقد العقل العربي وهي تكوين العقل العربي 1984 ثم بنية العقل العربي 1986 ثم العقل السياسي العربي 1990 واخيرا العقل الأخلاقي العربي 2001 وقد طبعت هذه الكتب ضمن منشورات مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت .
- 13- طرابيشي . جورج . نقد نقد العقل العربي طبعة ثانية دار الساقى للطباعة والنشر 1999 .
- الأنصاري . محمد جابر نقد الهزيمة وجديد العقل العربي طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2001 . محمد . يحيى . نقد العقل العربي في الميزان طبعة مؤسسة الإنتشار العربي .
- 14- مجلة فصول التي يصدرها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في القاهرة العدد 70 مخصص لعلم نقد النقد في 2 مايو 2007 .
- 15- السعداوي . د. نوال . الأنتى هي الأصل طبعة مكتبة مدبولي القاهرة 2006 .

- 16- الموشي . سالمة . الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول , طبعة دار المفردات الرياض 2004 .
- 17- دي بوفوار . سيمون . الجنس الآخر طبعة دار الآداب بيروت 1964 .
- 18- غصن . أمينة . نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة . طبعة دار المدى دمشق 2006 .
- 19- الصائغ . د. وجدان عبد الإله الصائغ . الأنثى ومرايا النص طبعة دار نينوى في دمشق 2004 . وانظر للمؤلفة ايضا نقوش أنثوية ومقاربات تأويلية لبلاغة الصورة في الخطاب الأنثوي الشعري والسردي . طبعة اتحاد الأدباء اليمنيين في صنعاء 2004 .

.....

الفصل الأول / النقد الاجتماعي

المبحث الأول / النقد الاجتماعي والسرد

النقد الاجتماعي والرواية .

النقد الاجتماعي والقصة .

النقد الاجتماعي والشعر / المبحث الثاني

النقد الاجتماعي والقصيدة العمودية .

النقد الاجتماعي وقصيدة النثر .

النقد الاجتماعي وقصيدة التفعيلة .

النقد الاجتماعي والقصيدة الشعبية .

الصلة بين النص الأدبي الأنثوي وحاضنته الاجتماعية قائمة على أسس علمية وذلك ما يستدعي تداول المنهج الاجتماعي الذي ينظر إلى الأعمال الإبداعية عامة من خلال مؤثرات الواقع الاجتماعي إلا أن المبالغة في الأثر الاجتماعي قد تجور على العنصر الإبداعي مما يسلط في فضائه الجانب الاجتماعي على الجانب الجمالي. لقد وضع المنهج الاجتماعي منطلقاته النقدية على أسس الصلة بين الظاهرة الاجتماعية والظاهرة الفنية و لذلك يحرص النقد الرصين على طرفي هذه المعادلة وإن أي تفريط بأحد جانبي المعادلة إنما يؤشر خللاً بيناً في كينونة الفعل النقدي ولاسيما حين يقحم الناقد مفردات علم الاجتماع من أقيسة وشواهد وظواهر وتطبيقات في كينونة النص فإن ذلك مما يطمس روح الأثر الأدبي ويلوي عنقه إكراما لعلم الاجتماع الذي وجد ليضيء النص وليس ليستبيحه ! وحين نضع في روعنا هذه الاحترازاات سيكون من حقنا ملاحظة الإتجاهات التي تتمحور حوله دون ان نعتسف ايا منهما¹ ويجعله سكوت تحت فصل (الأدب والمثل الاجتماعية) برهاناً على أن الفن لا يتخلق في فراغ لأن الفنان محدد بزمان ومكان مما يتعين عليه أن يستجيب لمجتمع

هو جزؤه منه و المعبر عنه ! و الفن يحتفظ بروابطه مع المجتمع سواء أكان يتبع نظرية معينة أم لم يكن ستبقى الروابط الجمعية عاملاً فعالاً في النقد 2

و المنهج الاجتماعي في النقد وفق حالات معينة ومسوغة ربما يكون الأقدر من سواه على تناول بعض الأعمال الأدبية وبخاصة تلك التي ترتبط بمجتمعاتها وبما أن الناقدة الأنثوية كما يفترض صاحبة قضية ذات جذر اجتماعي مترسخ في الذهنية العربية المغالية في اعتداد المرأة كائناً ينبغي تهمشه واستلابه بوهم انه سبب خطيئة آدم عليه السلام فهو الشطر المندس من ثنائية الجنسين! مع محاولة تعميم ثقافة المرأة المخلوق غير القادر على صناعة القرار وعلى صيانة الذات بعيداً عن وصاية الرجل ! لذلك نرى ان المنهج الاجتماعي ذو جاهزية للتوغلف في شعيرات كثير من النصوص التي احتضنها النقدة الأنثوي واحتفى بها وشكل الى جانبها نصاً نقدياً جديراً بالنص الأصل بحيث يجيء السرد بأفائه الواسعة ميداناً لهذه الصلة الوثقى بين الاجتماعي والإبداعي فقد تلجأ القصيدة إلى التشفير والتكثيف في حين أن السرد الأنثوي منصرف غالباً إلى هموم اجتماعية بحتة ليضيء مكابدات المرأة العربية بما يعزز صميم مسوغات المنهج الاجتماعي.

النقد الاجتماعي والرواية

النقد الاجتماعي والسرد/ المبحث الأول

يتضح المنهج الاجتماعي من خلال تعامل الناقدة وجدان مع رواية (حب ليس إلا) لليمينية نادية كوكباني رغم وجود أصداء لمناهج نقدية أخرى ! ولكن مركزية المنهج الاجتماعي لاتضار بتداخل المناهج الأخرى وسنرى في نصوص لاحقة كثيرة داخل المتن الروائي سلطة هذا المنهج حين يتمحور النص حوله ! قارن (نادية كوكباني وثقافة الجسد) التي تمهد لها الناقدة على هذا النحو (كيف يمكن للمتن الروائي الأنثوي أن يتحول برمته إلى مرايا سحرية نبصر من خلالها نصال الفتك وحركتها صوب الذات الأنثوية جسداً وفكراً وتطلعات ؟ كيف تأتي له أن ينقل إلى مسامعنا نبرات

البوح الأنثوي الراعف وهو يقاوم ثقافة الوأد وطقوس النحر الثقافي والفكري ؟) ثم تلاحظ الناقدة مركزية الرواية بهينة (سيرة أنثوية يمتزج فيها التاريخي بالأنثروبولوجي بالسوسيولوجي بالايروتيكي لخلق بلورة سردية مخضلة بالمجاز والانزياح تعكس أزمة الأنوثة التي تسعى لأن تغادر قمقم الجسد فلا تجد سوى ثقافة تبقيها متفوقة داخله ؟ إنك في هذه الرواية تكون قبالة حركة أدائية للصوت الأنثوي الذي يقف اعزلاً بوجهه عصف الثقافة الأبوية من مستهلك إلى منتج إلى حارس أمين لبوابتها وطقوسها وعبر تقنيات سردية تذكي تآزم المناخات التي لفعت فرح بطلة الرواية وهي تطالب بمشروعية التعامل معها كذات إنسانية لا جسداً مداناً محفوفاً بالخطيئة ومشروعية حلمها في إكمال دراستها العليا وامتلاكها ناصية الإبداع الفكري لتخلق من فرح فنيقاً أنثوياً ترمده استلابات الراهن إلا أنه في خاتمة الرواية ينفذ عن كاهله رماد الوأد الثقافي والجسدي ليخلق مزهواً بتحقيق أحلامه إذ لم تبق فرح أسيرة ثقافة العنف بتمظهراتها المختلفة التي تفضي إلى تمزقات نفسية تعكس الرواية تفاصيلها الراعفة) وتؤسس وجدان الصانع منظومتها النقدية المرتكزة إلى البنية الاجتماعية ورواها إزاء الأنثى وتابوها التي تحرم عليها ممارسة حقها الطبيعي في الحياة !! على أرضية الأزمات التي تواجه الأنوثة حيث تقف حائلاً بينها وبين حلم الحياة فهي مثلاً تتلبث عند شراسة الثقافة الفحولية التي تسحق تحت مخالبتها مسرات الأنوثة وتطلعاتها والناقدة تتوقف بعدها عند تفاصيل (الحدث التراجيدي الذي يجعل من حدث الزواج اغتصاباً جسدياً وطقساً من طقوس الوأد الجسدي) ³ وهي تقف أيضاً عند تشيؤ الأنوثة وصيرورتها جسداً مداناً حيث تناقش (ثيمة) الخرقه البيضاء التي تصاحب العروس لتثبت عذريتها حين ترد في غضون الرواية (لم يسألني أبي صباحاً عن سبب تعبي وشحوب لون وجهي الواضح اكتفى متباهياً بأخذ خرقتي وتقبيل جبيني بقوة كأنه يشكرني على تلك الخرقه التي دفعت ثمنها غالياً ! لم أكن أعلم أن لبقارتي كل هذه الأهمية ولالاق حمرتها كل هذه الفرحة ! أنستهم السؤال عن نزيف دم

، غمر بياض خرقتهن وأخفى ملامحها كما أخفى بياض أعماقي إلى الأبد !!!) 4

ثم تعالج وجدان الصانع هذا المفصل من الحدث الدامي حين (يعيد المتن وعبر امتزاج البياض بالحمرة القانية عنونة الفصل صرخات لبياض ينزف) لنكون مرة أخرى إزاء متن بصري ملبد بمناخات الفجيرة وطقوس الواد الجسدي لتعيد إلى مرايا النص ثقافة متجذرة في العقل الجمعي العربي بتابوهات جاعلة المرموز لها بالأب الذي لا يجيد قراءة الجسد المؤنث حين يبقيه مشفراً مرهوناً بخرقه البكارة نازعاً عنه إنسانيته متمرساً بنظرته الدونية إليه بسبب من تكوينه البايولوجي ! أنه المقدس المدنس في آن معا ، فأى عذابات شاعت نادية الكوكباتي أن تذكي جذوتها؟!) ... 5

و النص النقدي هنا يوظف التشكيلي لخدمة المنهج الاجتماعي حين يصل إلى عمق البنية المسكوت عنها التي شاء الحدث الروائي أن يتوقف عندها وتحديدًا تسليع الجسد الأنثوي وجعله ملكية خاصة بالآخر (الزوج + الأب) لتسليط الضوء على أزمة الأنوثة وطقوسها الدامية المهيمنة فنكتشف فيها كائناً متخماً بالغواية والخطيئة ! ووجدان الصانع تكرر في هذه الدراسة موقف النقد الأنثوي ضد ثقافة العنف التي ترهب المرأة قارن (أقسم أنه كان بإمكانني أن أتحمّل المزيد مادمت قادرة على ذلك . كان خوفي الشديد من كلمة مطلقة يجعلني أبحث عن منافذ كثيرة للبقاء مع سامي : لولا تعديّة على آخر رمق لكرامتي التي تلذذ لعامين كاملين بامتصاص رحيقها من أوردتي وشرابي ؟ .. لولا ما فعله عند مراقبتي ذات يوم وأنا غائبة تماماً في الرقص الشرقي . لم يكن ذلك الرقص هزّ بطن كما قال بطل رواية زوربا اليوناني لنيكوس كازنتزكي، ... كان أكثر من ذلك بكثير ..) .. أمسك سامي بشعري ، أفقدني الحركة ، تلفظ بقاموس من البذاءات اتهمني بأبشع الاتهامات أبسطها ... رقصي الذي يشبه العاهرات ، ثم أطلق ليده العنان في ضربي لأول مرة ! .. كم كان قاسياً مدمراً شعوري بإهانة الضرب !!! كان ما فعله في العاملين في كفة وضربه لي في كفة أخرى تماماً)

! 6 والنص النقدي يعالج مشكلة الطلاق بتلقائية محسوبة فنلمح من خلال (كان

خوفي الشديد من كلمة مطلقة) وحركة أصابع التابو الاجتماعي الذي يجد في (الأنوثة- الضحية) وجهاً آخر من وجوه الانفصال عن السائد الثقافي من التمرد إذن المتن النقدي يعالج محنة الأنثى في مجتمع يجد في وجودها كائناً مداناً برؤاه دون ان يعرف هذا الكائن المدان تهمته لكي يرتضي الإدانة ! وفي خاتمة الدراسة توقفت وجدان الصانع عند استبطان عذابات الأنثى وفق للمنهج الاجتماعي تقرر الناقدة (أن الروائية نادية كوكباني في روايتها حب ليس إلا قد بلورت عبر تقنياتها السردية خطاباً أنثوياً سعى وبمكابدة جمالية إلى نقد النظام الأبوي بشعاراته القمعية وسيطرته المطلقة ونظرتة الدونية للأنوثة ، بسبب من الفارق البيولوجي فنحن في هذا المنجز الروائي أمام سيرة أنثوية نبصر من خلالها الوجه الأنثوي وحركة عينيه وهو يرقب الفجوة الهائلة بين اللافتات الملونة بالمساواة وحقوق المرأة وبين عتمة الراهن الملبد بالنفي وارتعاشة أنامله حين تقبض على جمر الواقع) فبات من الواضح لدينا أن هذه الخاتمة قد أرخت الأزمات الاجتماعية التي تواجه الأنثى فتهتك حقوقها في الحياة ومثل هذا التناول للنصوص الروائية وفق المنهج الاجتماعي ينسحب على رواية نقرات الظباء للروائية المصرية ميرال الطحاوي إذ ركزت وجدان الصانع على الآفات الاجتماعية التي تدين الأنثى بوصفها كائناً مدنساً قارن (ميرال الطحاوي بين ثقافة الواد وطقوس النبذ) وقد مهدت لتركيزها بوضع الروائية الطحاوي في حيث تصوغ روايتها نقرات الظباء سيرة ذاتية أنثوية من نمط خاص متخذة من الانثروبولوجي والتاريخي والسياسي والثقافي خلفية للرؤية وتقرر الناقدة أن (الرواية برمتها تشكل احتفاء بالأنوثة وفق تقنية سردية تتكى إلى ذاكرة المكان عبر الوقوف عند باقة من الصور الفوتوغرافية واللوحات التشكيلية المنتقاة بعناية لابطال الرواية وشخصها ومن ثم الانتقال وعبر تقنية الخطف خلفاً إلى أحداث وعوالم سردية ضاجة بالإثارة والتشويق مستثمرة براعة وجهة النظر في تأطير هذه الصور أو نزع الإطار عنها ، فنجد مثلاً صور الفحول مؤطرة في الأعم الأغلب بأطر مذهبة ومزركشة في مقابل

صور الإناث المنزوعة الإطار في معظم الأحيان أو مؤطرة بأطر غائمة الملامح ، ولعل تغييب الإطار أو حضوره يطرح إشكالية ترميزية لافتة (7 من الواضح هنا أن النص النقدي يغوص في عمق الإشكالية الاجتماعية التي تحاصر الأنوثة وأقصد الثقافة الفحولية التي تسحق تحت أقدامها مباهاج الأنوثة وطموحاتها وهو ما صاغته الرواية التي استنقت إحداثها من بيئة البدو كما أوضح النص النقدي فتجد أن النص يكرس الإشكاليات التي تحد من حضور الأنوثة كما في المقتطف التالي الذي مهدت له وجدان الصائغ بقولها : وربما تنساق ميرال الطحاوي مع الوجدع الأنثوي فيتوحد صوتها مع صوت مهرة الأنثى الساردة لتكريس وجهة النظر التي تدين طقوس الوأد النفسي من داخل النص وخارجه وقد أضاء هذا التأويل الملامح المموهة للصور الباهتة - هند التي لم أرها في غير هذه الصورة التي كانوا يقفون أمامها في غرفة الصالون التي امتلأت حوائطها بالصور الباهتة - لم يكن لها صورة عرس فقد كانت فقط منزوية على حجر خادمتها (انشراح) صغيرة وبجدائل والآخرين كما الشباح يقفون أمامها مرددين (مسكينة) ! وقد صاروا لا يتكلمون عنها لأنها بدت بعيدة وخارج كل ما يخصهم ! قالت الجدة النجدية تلك الكلمة ثم اكملت أنها حين رأتها آخر مرة كان شعرها كثيف البياض وجسدها شديد النحول !! رأتهم يسكبون الماء على جسدها قبل أن يلفوها بالكفن بعدها ينثرون العطور وينصرفون دون أن يصرخوا أو يبكوا أو حتى دون ان يلبسوا ثياب الحداد !! كانوا قد اعلنوا عن موتها قبل ذلك بكثير من يوم إن ادخلوها هذا البيت واغلقوا النوافذ والأبواب عليها قبل ان ينسحبوا غير منتبهين إلى صراخها لكنهم قالوا مسكينة ثم تحاشوا ذكر اسمها ؟ ورجعوا سريعا إلى بيوتهم لكن هند منذ ذلك الحين تأتي إليهم ! أول مرة شاهدها تركض في الفناء إ. هـ 8

والنص النقدي يعالج هذا الحدث التراجيدي المبور في مصرع البطلة (يشتغل هذا المتن السردي على أكثر من مستوى ترميزي لعل أولها هو المستوى البصري للتصوير الفوتوغرافي الذي يتحرك تارة ليؤكد عبر ملامح الصورة الباهتة المكانة

التي تمتلكها الأنثى في الصالون الفحولي وتارة أخرى ليفضح المستور الممحو (لم يكن لهند صورة عرس) تفاصيل حدث زواجها بابن عمها تمحورت حولها الرواية فلم يكن عرساً إذن وإنما كان اغتصاباً جسدياً ووفق مباركة جماعية لا يعينها أحاساس هند الراحلة وهي تخضع لمراسيم تطبيق عرف قبلي باند يمجّد ملكية ابن العم لأنثى عمه وبالتالي يكون الجسد الأنثوي ملكاً خاصاً تتداوله البروتوكولات الفحولية ! وأما المستوى الثاني فقد تمظهر في النسق الأنثوي المستهلك للثقافة الفحولية السائدة عبر ملامح الجدة النجدية بل أن استبدال واو جماعة الذكور محل نون النسوة في (يصرخوا + يبكوا + يلبسوا ثياب الحداد ...) إشارة تبصم هيمنة نسق على نسق وتفضح الفاصل النفسي بين هند وسرب الإناث المتحرك على سطح النص! ثم يضيء المستوى الثالث طبيعة العقاب النفسي الذي مارسته الرواية على هؤلاء الذين تضرجت أيديهم بدماء هذه الموءدة الحية: لم يتنبهوا لصراخها في بيت أغلقوا فيه النوافذ والأبواب !. هـ والميتة حين صارت هند عصية على ذاكرة النبذ حين صيرها المخيال السردى قطعة جميلة (لكن هند منذ ذلك الحين تأتي إليهم) النص النقدي يتوقف عند حدثين هامين هما الزواج بابن العم هذا الحدث الذي شكل مفصلاً مهماً طعن تحت شرسته الأنوثة وانتهى بموتها في خاتمة الرواية ، وحتى موت (البطلة / هند) لم يكن موتاً عادياً بل كان نتيجة وأد حقيقي مارسته عليها القبيلة نساء ورجالاً حين أدخلوها في مكان أغلقت فيه النوافذ والأبواب ، وتؤكد ذلك وجدان الصانع حين تقول في خاتمة دراستها بأن قارئ الرواية يكون " قبالة تجربة إنسانية تراجيدية تفصح إحساسات الأنوثة بهشاشة كينونتها وعيبية وجودها واللاقيمة المطلقة لدورها الاجتماعي ككيان بشري حين تكون موضوعاً للنبذ القدرى وطقساً من طقوس الوأد " ، وتضيف بأن " الرواية باختصار بما تحمله من جدة في طروحاتها السردية التي تؤصل لبيئة البدوان وطقوسها الشعبية التي تلتف حبالها حول خناق الأنوثة ولاسيما طقس الزواج بابن العم فهي تنجح في أن تضعك وجهاً لوجه مع ثقافة الوأد عبر

أحداث مستعرة تترك أثارها الواضحة على التنامي السردى (9 .! وجدان الصانع في مشروعها النقدي تسعى إلى معالجة قضايا المرأة في المحيط العربي راصدة حركة أطواق العتمة التي تضيق الخناق عليها ولعلها كما هو واضح قد ناقشت من خلال رواية نقرات الظباء مشكلة الزواج القهري بابن العم ، هذه المشكلة التي تجعل من المرأة جسداً فقط ، بلا ذاكرة ولا أحاسيس ! وقد اغتمت وجدان الصانع لثقافة العنف التي تبيح هتك حرمة المرأة وإنسانيتها حين تتلبث عند رواية القلق السري من عذابات شهرزاد للروائية البحرينية فوزية رشيد قارن (فوزية رشيد وثقافة العنف) حيث تناولت المقتطفات الروائية التي ناقشت صيرورة الجسد الأنثوي رمزاً من رموز الخطيئة إذ تورد ضمن دراستها المقتطف الروائي التالي (أصوات من بعيد ، الكائن الخرافي ينفلش ليغطي كل المساحات المدينة تحترق ، انهيار ناري ينتشر في كل مكان ، كتل ضبابية سوداء ، تموه الوجوه المختلطة ، كائنات بشرية وتلك الأخرى القادمة من البحر أو من فيافي الصحراء ، طيور جارحة تنكأ العيون ، أبواق وأصوات تراتيل والكل في غيه سادر نحو حتفه المحتوم ، نساء معلقات من رؤوسهن ، حفر نارية تصهرها ، ثم تعاود صهرها ، بعد أن تستعيد هيئتها الأولى ، لتشتعل من جديد نساء أخريات تخرج الثعابين من أجسادهن ! تضاهي في ذلك كائنات خرافية بشعة ذات أحجام كبيرة يخرج من أفواهها اللهب ونار السعير ، يوقظ كل الموتى فتند عنهم صرخات مسعورة ... (النساء وراء كل الخطايا !!) صوت آخر يفجع صداه المكان المضطرم (هي السبب في خروج آدم من جنته) ترتجف السماء ترتجف الأرض ! البشر ينقلبون رخويات سمجة ،! تنفث من أفواهها السعير ، ممرات واسعة مليئة بجداول من حمأة الزيوت مغلقة تحمر من يقع فيها دخان أسود كثيف (من صنع الخطيئة الأولى) لم تعد تفقه شيئاً مما حولها كان أحدهم يجرها نحو السرير .. وجهة يمتطى الآن أمامها ويسألها في فورة نشوته (قولي أني سيدك) رددت باستلام (أنت سيدى) 10 . وترنو وجدان الصانع إلى المشهد الروائي لنشهد هنا تركز الجنس

المؤنث على مساحة المتن السردي في مقابل تهميش الجنس المذكور واقتصاره على الذي جعله النص نكرة (أحدهم) ليكون وجهاً مكروراً مقروناً بالتعرية الفكرية والغواية الحسية المهلكة أنه إذا قرين الموت الفكري وهو بالضرورة شهريار آخر ينبعث من رماده ليوقد في الفضاءات الأنثوية مرجعياته السلوكية والثقافية التي تحبس الفكر الأنثوي في أغلال الجسد . **11** هكذا يعالج النص النقدي إشكالية الجسد الأنثوي بوصفه المندس ثقافياً واجتماعياً ويلمح حركة المتخيل الأنثوي لرصد هذه الإشكالية ! إن صوت الناقدة وجدان يتماهي مع صوت المبدعة فوزية رشيد لإدانة هذه النظرة الدونية التي تجد في الجسد الأنثوي رمزاً من رموز الخطيئة والغواية ! وتشتغل وجدان الصانع في قراءتها لرواية عرس الوالد للروائية اليمنية

عزيزة عبدالله على آليات المنهج الاجتماعي في النقد ويتضح هذا عند وقوفها على حدث (عرس الوالد) تحديداً بوصفها المحور الأساسي والإشكالية الاجتماعية التي تجعل من المرأة رقماً من الأرقام في أجندة الرجل المزواج وهي أجندة يبيحها العرف القبلي ووجدان الصانع تقتطف في دراستها (عزيزة عبدالله وثقافة الترميز) نصاً تورد الروائية تقول فيه (لا يعتقد القارئ بأنني أتحامل على أحد ، تحاملي فحسب هو على الظلم الذي يقع على المرأة دون مبرر أو عذر مقبول أو خطيئة ارتكبتها) **12**

ليتضح لنا من خلال هذا المقتطف موقف النص النقدي من قضية المرأة وثقافة الاستلاب التي تحاصرها فتتزع عنها كل حقوقها للعيش . والنص النقدي يقتطف المشهد الروائي التالي ليوضح رؤاه إزاء هذه القضية (حين صحت باكراً ذلك اليوم على تلك الحركة والجلبة ، وبعد محاولتي الدائبة لفتح الباب دون فائدة ووقوفي قرب النافذة والبحث عن أمي دون جدوى بين تلك الخلية التي لم أتمكن من رؤيتها بوضوح من مكاني المرتفع على حافة النافذة ، لا أدري كم مر علي من الوقت ، ساعة ؟ ساعتان ؟ أكثر ؟ أقل ؟ ولا أتذكر من كانت العاملة التي فتحت لي الباب بعد أن سمعت مناداتي وبكائي ، ... حملت عروسي الخشبية التي صنعتها أمي من أعواد الخشب

وكستها ببقايا قصاصات الأقمشة ، كانت والدتي قد بدلت ثوب عروستي بآخر خاطت لها ثوباً جديداً واسعاً لونه أحمر ، أعتقد أنه من القماش الذي أحضره الوالد بمناسبة زواجه ، العادة تقضي بأن الرجل إذ عزم على الزواج فإن عليه أن يحضر لزوجته أو زوجاته السابقات ما جلبه للعروس الجديدة) ومن الجدير بالذكر أن النص الروائي يرد على لسان طفلة في الخامسة من عمرها تستيقظ على جلبه تعم البيت استعداداً لاستقبال عروس الوالد والنص النقدي يقتطف هذا المشهد دون سواء ليؤكد على الإحساسات المريرة التي تجتاح الذات المستلبة والمهمشة التي تجد نفسها تحت طاحونة الحدث إذ تجد الناقدة وجدان : إن استدعاء العروس الخشبية لم يكن مصادفة من مصادفات التذكر وإنما هو حيلة سردية ومرايا سحرية نرقب من خلالها تحولات الأنوثة المستلبة والمهمشة المتحركة على مسرح النص والتي تكافئ هذه اللعبة الصغيرة التي تقاسمت مع الإناث (الزوجات السابقات + العروس الجديدة) أودية الفجيعة الحمر! إلا أن المخيال السردى قد شاء أن يؤنق الجرح الأثنوي الذي كان ناغراً جراً شراسة العرف القبلى الذي يسمح بانتهاك وجودها الإنسانى برمته ، وتكون هذه اللعبة الخشبية إطاراً لحدث العرس الذي يفترض ابتهاج الزوجات السابقات وترحيبهن بالضرة الجديدة وهو عرف تناقشه الكاتبة وتجعله مهمزاً لاستقراء إحساسات الأم التي تشعر بهشاشة وجودها الإنسانى فتدخلها في دوامة الضياع لاحظ دايولوج الساردة مع خادماتها !. هـ !! فالنص النقدي يركز على لعبة الترميز التي أتقنتها عزيزة عبد الله ليكشف عن عذابات الأنوثة الخاضعة لسلطة حدث تكرار الزواج وأحقية الزوج في تعدد الزوجات ، وتلمح وجدان الصانع وعبر العروسة الخشبية أفقاً ترميزياً شاعت الرواية أن توظفه في أنساق مختلفة والنص النقدي يقف مثلاً عند ضياع هذه العروسة الخشبية حين يورد المقتطف الروائي الثانى (قالت بخيت من الأفضل أن نصعد الدرج ونتفرج على موكب العرس من سطح الدار الآن .

لم يكن مني إلا التجاوب معها بعد أن رفضت طلبي والنزول معي لأنقاذ عروستي ...
قالت لم تعودى بحاجة إليها الآن . سوف ترين عروسة حقيقية لا بل عروستين .

عروس أبيك وعروس أخيك) !!

إن النص النقدي يعالج هذا الحدث وفقاً لمنطلقات المنهج الاجتماعي حين يشير " إن ضياع العروسة الخشبية لا يمكن أن يكون حدثاً طارئاً في المعمار السردى وإنما جاء ليوقد في ذاكرة التلقي ملامح والدة بطلة الرواية التي اضمرتها البنية المسكوت عنها المتخمة بتشظيات الأنوثة وانكساراتها حد الضياع وهي تضيء من الجانب الآخر ملامح عروس الوالد وعروس الأخ اللتين شكلتا وجهاً آخر من وجوه هذه العروسة الخشبية . ويعزز التماهي الحاد بين العروسة الخشبية وأم بطلة الرواية التي تجد نفسها مستلبة وعاجزة عن رفض ما يحصل ولا حتى شجبه) فيكون واضحاً أن النص النقدي ينحو منحى اجتماعياً وهو يعالج عذابات الأنثى التي تجد نفسها محشورة في خضم حدث تعدد الزوجات وقد يقف النص النقدي عند المونولوج الحزين الذي يرد في غضون الرواية : " ضمنت عروستي إلى صدري وأنا حزينة على ظهرها الذي انكسر ولم تتمكن أمي من اصلاحه وهي تشبك طرحتها ، كنت اضمها كأنني أضم أمي التي اختفت في الزحام) **13** ليعكس الخطاب النقدي رواه إزاء حدث تعدد الزوجات عند الإشارة الى ان ذلك (يعزز هذا المقتطف السردى شراسة الحدث الذي أطاح بالألم (الأنثى المتشظية تحت وطأة السائد القبلي) فتعكس العروسة الخشبية الضائعة والمكسورة الظهر دورة القهر النفسى والجسدى الذي يسحق الأنثى في النسق الفحولى وحيرة (الأنثى) الساردة إزاء وجودها الإنسانى المكبل بالجسد ، ويفلح اللاحاح على ذاكرة الفعل (أضم + ضمنت + اضم) في إذكاء إحساسات الفقد والحرمان التي لفت المشهد الراعى برمته) **14** أن النص النقدي لا ينشغل بآليات المنهج الاجتماعى على حساب التقنيات الفنية التي ترصع النص وتبرز مهارة الروائية في صياغة متن روائى متقن بل أنه يتوقف عند مثلاً الصوت الهامس (المونولوج) ليلمح اغتراب

الذات الساردة عما حولها ، وقد يجد النص النقدي في العروس الخشبية (مرايا استشرافية تعكس الحركة الدائرية للوجع الأنثوي بل والزمن الأنثوي فمأساة الأمس هي مأساة الآتي وفجيعة الأم هي فجيرة الابنة) وقد ينتقل تقصي النقد من المونولوج إلى الدايلوج كما في المقتطف الروائي الذي يعكس حواراً بين بطلة الرواية والعمة محسنة : " أقول لها : رأيته في الصباح تصنعين أطواقاً من الورد والرياحان لمن ؟ ! تقول : صنعتهم للعرائس هل تريدين واحدة لعروستك الجميلة أم لك ؟) ثمة حركة دائرية ترميزية طريفة يخلقها النص عبر أطواق الرياحان والفل بين العروسة الخشبية التي شكلت البؤرة المركزية المفخخة وشكلت عروس الوالد وعروس الأخ الساردة النقاط المتحركة في الهامش وهي دائرة يقوم بنسجها النسق الأنثوي المستهلك للثقافة الفحولية والمرموز له بالعمة المحسنة) من الواضح بأن معادلة الظاهرة الاجتماعية / التقنية السردية لا تختل بيد أن النص النقدي الذي يسعى واعياً إلى الجمع بين طرفي المعادلة المذكورة دون أن ينحاز إلى الظاهرة الاجتماعية فيبدو مجرد عرض لمشكلة اجتماعية معروفة هي تعدد الزوجات أو أن ينصرف إلى التقنية السردية فيفقد المنهج الاجتماعي في النقد هويته وتضيع خصوصيته . ومنذ أن نقرأ عنوان الناقدة وجدان الصانع (ميسون صقر القاسمي وثقافة اللون) نحس انتقال الناقدة إلى رواية أخرى هي رواية (ريحانة) للروائية الاماراتية ميسون صقر القاسمي إذ تنفذ إلى الرواية من منفذ النقد الاجتماعي ويظهر هذا من خلال حرص الناقدة على المعادلة المهمة (الاجتماعي / الفني) ويتمظهر الجانب الاجتماعي في الرواية على أكثر من وجه حين يبدو الوجه الأول من خلال التباين الطبقي بين الشخصيات إذ أن المحور الاساس في الرواية يقوم على طبقة العبيد التي تنهض لتغادر مكانها في سياقات اجتماعية صعبة ويبدو الوجه الثاني من خلال تكريس الناقدة فقرات من تحليلها النقدي لقضيتها الرئيسية التي تنتظم أعمالها النقدية بوجه عام وهنا تركز الناقدة على الأنوثة المستلبة بوصفها الرهان الأصعب الذي يتلاشى تحت معاول الهامش الاجتماعي والطبقي !

وثمة وجه ثالث للجانب الاجتماعي المهم في هذه الرواية الولدان النقيضان لريحانة البطلة الرواية إذ يظهر الأول سادراً في مباحجه الجسدية حد الشذوذ ويبدو الآخر منغلقاً على معتقده حد الزهد بالآخرين واعتزاله في حين يتجلى الجانب الفني التقني عبر ملامح ترتكز على مرتكزات تشكيلية تنتمي إلى ثقافة الروائية ميسون القاسمي وممارستها للفن التشكيلي وهي تحيل إلى ترميزات سردية وكما سنشير في السطور اللاحقة وثمة جانب تقني آخر يبدو من خلال إخضاع المتن السرد في الرواية إلى مناخ شعري فتوقد فيه تفاصيل الصورة الشعرية وينتمي المناخ الشعري أيضاً إلى حرفية الروائية في مجال الشعر فلقد عرفت شاعرة قبل أن تعرف ساردة . تستدرج هذه الرواية أفق التلقي وكما تشير الناقدة (لتقصي تفاصيل تدافع الأحداث وتنامي البنية النفسية لبطلة الرواية ريحانة وهي محاصرة بلعنة العبودية التي توقد في ذخيرة التلقي تساؤلات الخيبة والمرارة وهو يرقب تفاصيل صراعها الدامي مع المتن الثقافي والقيمي والاجتماعي والطبقي وهزائمها المتلاحقة التي اتجهت بها لطوفان عارم من الاغتراب المكاني والنفسي صوب اللامكان) فيتأكد لنا المرتكز الاجتماعي الذي قامت عليه الرواية وأبطالها وشخصياتها التي عانت وكابدت في إطار سياق اجتماعي صعب داخل النص الروائي وأما الجانب الفني التقني فتشير إليه الناقدة بقولها : "وتصير ميسون صقر المتن السردى نصاً بصرياً ملبداً بالسوريالية ينجح في أن يضيء وبدقة عبثية حياة محراك هذا الشاب الذي وقع صريع لعنة العبودية وحركته صوب اللازمان واللامكان عبر تدمير مستمر لذاته ولغيره) وتكرر الملامح التقنية في مواضع من هذه الدراسة النقدية إذ تشير(يتمظهر الجانب الشعري في تخليق معادل أنزياحي نلمح من خلاله تماهي ملامح شمسة (بطلة القصة) المتشظية بين حدث زواجها بآبن عمها غلبة وكرهاً وحدث التخلي الواعي عن هذه الشخصية التي اختصرت أزمة السياسي العربي المتكئ إلى الايديولوجية الغربية والذي يقع فريسة الازدواجية بين القول والسلوك تتماهى مع ملامح الوردية التي اخضعها المخيال

الشعري لعملية الهتك الجسدي عبر (قطعت الورد ونثرتها على السرير) إيماء إلى شراسة هذا الطقس الذي يشظي وجود شمسة الإنساني برمته وهو بالضرورة يستثمر الترميز المشفر ليمتج الأحداث اللاحقة ويدينها . بل أن المتن يستثمر هذه الحركة المواربة للترميز الاستعاري الذي يماهي بين الورد (المستعار له) وشمسة (المستعار منه) فتستبدل عمق الجرح الناغر بلون الورد إيماء لحالة التناثر الحاد بين تراجيديا الحدث المسكوت عنها وبين رقة الورد التي شكلت الغطاء المموه لفجاعة الذات واستلابها ! وقد عزز هذا التأويل حمرة اللوحة التي نقت الجرح الأنثوي (نمت في حضن دمتين من الورد الأحمر) واختزلت عبر الفعل - نمت - وما لحق به (زمناً مغروقاً بالشتات والفناء الجسدي) فتظهر هوية المنهج الاجتماعي في النقد الذي ارتكزت إليه الناقدة ودخلت إلى رحاب رواية (ريحانة) للروائية الاماراتية ميسون صقر القاسمي وعبر هذا الاعتماد على التحليل الفني الممتزج بالطابع الاجتماعي الواضح في الرواية . وتنسحب هذه الرؤية النقدية للنصوص الروائية الأنثوية وفقاً للمنهج الاجتماعي على معالجة وجدان الصانع لموضوع الثأر القبلي وتحديداً تناولها لرواية (حرب الخشب) للروائية اليمنية هند هيثم وفي دراستها التي جاءت تحت عنوان هند هيثم وثقافة الثأر القبلي إذ تمهد لدراستها بالتوجس من معيشة التجربة لحظة معيشة النص (أن يتحدث عمل روائي أنثوي عن الثأر ومتوالياته المرمدة يعني أنه يعايش لهيب اللحظة الراحفة وأن يغوص إلى تفاصيله وصوت رصاصاته التي تتسلل إلى شغاف الروح فأن ذلك يعني الرغبة في وخز فضاء التلقي وخلخلة قناعاته من أجل إعادة صياغة الراهن المعاش المدجج بالإلغاء ! وأن تتحول خناجر الغدر والتربص إلي سيوف خشبية معنى ذلك أنها تشير إلى بدائية الحدث ولا منطقية أحداثه !! فمن الواضح أن النص النقدي يعلن عن هويته الاجتماعية في معالجة هذه الرواية التي ناقشت مشكلة الثأر القبلي الذي لا زال يعصف بالراهن اليمني فتتكسر تحت أقدامه الأرواح والأعمار معاً ، ووجدان الصانع تضيف إلى هذه العبارات في

مقدمة دراستها قولها " أن رواية (حرب الخشب) وقد جعلت من الثأر القبلي حدثاً مهيمناً يضغط بشراسة على الفضاء السردي ومنذ العنوان التي شكلت الأضواء الصارخة المكتنزة بمرارة السخرية حرب الخشب) ؟ وهي تنقلك إلى مناخاتها الملبدة بالوآد الجماعي منذ الاستهلال المتخمة بحركة النحر المتسللة من الجسد إلى الروح فتكون إزاء ملامح الأم (سليمة) الثكلى بمصرع اولادها الأربعة (محمد و سليم وحسين وعبد الله) وتصميمها على أبعاد الأبن الأخير والوحيد عمر وأخته زهرة الذي غدا على قائمة المطلوبين للثأر عن دائرة الحدث الدامي ، فتصغى إلى نبراتها الراحفة ونلمح دموع الطفولة التي تغسل عيون عمر وزهرة المبعدين عن حضن الأمومة غلبة وقهراً بل أنك تجد أن المخيال السردي يستعين بالمعادل الترميزي لفك مغاليق هذه المحنة الإنسانية **15** من الواضح أن النص النقدي يتابع امتزاج المتن الروائي بالهم الجماعي الذي يشغل الروائية لحظة صياغة الرواية ، والنص النقدي يلمح تسلسل هذا الحدث الدامي - الثأر القبلي - إلى قلب العمل الروائي وحركة أنامل الروائية التي تمزج بين العناصر الفنية والأشكالية الاجتماعية التي هي بصدد معالجتها وكذلك يفعل النص النقدي الذي يشتغل على إبراز العناصر الفنية كعنوان الرواية ودلالاته الفنية مثلاً والهم المركزي لها في تسليط الضوء على الآفات الاجتماعية التي تفتك هذه المرة بالإنسان ذكراً أم أنثى ، ووجدان الصانع في معالجتها لهذه الرواية تقف عند أبرز الأحداث الدامية التي شكلت مفاصل العمل الروائي وساهمت في تنامي البناء السردي فهي مثلاً تقف عند مصرع عبد الله الأخ الأكبر لبطل الرواية عمر سالم وتتأمل ما ورد في النص الروائي على لسان عمر (كان الكل يعرف أنه أوسم شباب العائلة ، وأفضلهم وأذكاهم وليس له بالخير ولا بالنفير **16** وتضيف وجدان الصانع : " بل أنك تجد أن المخيال السردي يتوغل ليستبطن أحساس (الأنوات) التي تتحرك على مسرح الحدث (قتل عبد الله أشاع الحزن والألم والقهر في كل أرجاء أرضنا ، كان أملاً منهاراً ، وأحس الجميع بشكل غامض بأنهم

السبب في مقتل عبد الله ، كان عبد الله بريئاً ، بريئاً تماماً من كل شيء ، لم يكن طرفاً في أي معركة لم يحمل سلاحاً في حياته ، كان يمكن أن يعيش أكثر ، لو لا أن مفاخرة العائلة الزائدة به جعلته في وجه المدفع والهدف الأول لآل عمر سالم) بل أن الرواية تجعل من الفضاء السردي مرآيا نبصر من خلالها أصابع العتمة وحركة الزناد المتربصة بالإنسان بوصفه أداة لتفريغ هجير الضغينة (كمنوا لنا – وكمنوا والجولة الأخيرة كانت لنا لم يردوا لفترة ، اعتقدنا أن شوكتهم انكسرت لكن هاهم يردون بغتة ويردون أفضل أبنائنا قتيلاً ، تركوه حتى أدى آخر امتحاناته ثم قتلوه انتقاماً منا بعد عدة سنين مما فعلنا بهم في جولة ثأرنا ، قتلوه بعد أن أدى آخر امتحاناته (في كلية الطب) ليروا الحسرة على وجوهنا ونحن نقرأ اسمه الأول على دفعة الخرجين ، شماتتهم فينا بعد مقتل عبد الله كانت لا تطاق) والتنامي الدرامي للرواية يتصاعد بتصاعد الحدث الذي يتقشر عن قتلى وفي حركة دائرية مفرغة تطحن الآني وترمد الآتي وتسحق الذات في رحي الجماعة الموتورة) من الواضح أن النص النقدي يتحرك بشكل متوازن مع النص الروائي ليدين ظاهرة الثأر القبلي بوصفها آفة اجتماعية ، وقد لا حظنا أن النص النقدي يعضد رؤية الروائية التي وقفت تتكلم بألم عما يحدث في بلدها ولاسيما حين تؤكد وجدان الصائغ على ذلك في خاتمة دراستها بقولها : " أن رواية حرب الخشب للروائية هند هيثم قد استطاعت أن تلامس تراجيديا الثأر ودواماته الشرسة ومنذ العنوان التي سخرت من صيرورة الثأر طوفاناً يجتاح الأمكنة وأنواتها فلا يتركها إلا حيثما تذروه الرياح ، لقد أعلنت الرواية في أكثر من مفصل عن رؤاها إزاء ما يحصل على الأرض ومرارتها وهي ترقب انفلات فراشات الحضارة واحتراقها في هجير الثأر هذا الحدث الكارثي العابث بشراسة بإنسانية الذات البشرية ووجودها 17 .

النقد الاجتماعي والقصة

و ينسحب التناول النقدي القائم على منطلقات المنهج الاجتماعي على الدراسات التي تناولت الفن القصصي فتنتقي الناقدة وجدان الصانع المجموعة القصصية المعنونة - الكتابة بحروف مسروقة - للقاصة السعودية هيام المفلح وهي تورد دراستها تحت عنوان (الأنثى ومرايا السرد في القصة السعودية) حيث تبدأ بقصة (ألف ياء امرأة) التي تقول عنها " تفضح قصة (ألف ياء امرأة) المتشذرة وعبر المقاطع المرقمة إلى ثلاث عشرة شذرة تترواح بين السرد السيري القائم على تقصي تجربة حياة كاملة منذ انبلاجها وحتى نضجها واكتمالها منعكسة على وعي الكينونة الأنثوية الساردة وبين دورة حياة الأنثى (ميلاد + زواج + ولادة) رؤية انتقادية واعية هدفها تسليط الضوء على الوجود الأنثوي الخاص الذي يرافق هذه الكينونة المرهفة منذ ساعاتها الأولى التي تشهد فيها الحياة إذ يتناهى إلى مسامعنا صوتها المنتحب وهو يقلب صفحات الماضي بآلية فلاش باك Flash back 18 قارن :

... حين ولدتني أمي

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

و حين وعيت ما حولي

اكتشف أنني مجرد (شيء) مختلف " 19 فتختار الناقدة هذا الهم الاجتماعي القديم الحديث المتعلق بولادة الأنثى وهي تقدم للتحليل النقدي تلمح هذه المشكلة الاجتماعية وفي الوقت ذاته تشير إلى تقنية الارتجاع الفني وأسلوب القاصة هيام المفلح في عرض معاناتها وتأتي الناقدة كي تعلق بقولها على النص المقتبس من القصة ألف ياء امرأة حين ترى وجدان ان البنية السردية (تستبطن رؤية الآخر المدججة

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

وهذا لونه زاه يوحى بالتفاؤل ... وأنا لست كذلك وهذا يعطيني مظهراً شاباً ... وقلبي هرم عجوز . وهذا يخلع على مسحة وقار مهمة .. وفي داخلي لاشيء ... وهذا اشتراه زوجي .. يليق بأمرربة بيت وحبيسة منزل وزوجة تحت الطلب لبسته) فيظل التحليل النقدي في إطار الهم الاجتماعي الذي ينصرف إلى معاناة المرأة وهمومها وإحساسها بالهوان والتهميش وهذا ما يتكرر في المشروع النقدي لوجدان الصانع عبر دراستها وتحليلها النقدي وغالباً ما تتوقف الناقدة عند عنوان القصة أو المجموعة أو كليهما فهي تؤنث وتبلور عنوان القصة التي استأثرت بعنوان المجموعة – نصاً متاخماً يومي إلى هوس (الأنا) الأنثوية بهاجس البوح (الكتابة) تحت سلطة الاستلاب والمصادرة (حروف مسروقة) وعلامة إشارية جاذبة لحواس التلقي تفلح في استدراجها إلى التوغل في المنظومة السردية للقصة) 20 ومن المعلوم أن عنوان القصة هو أول ما يطالعنا منها ولذلك فإن اهتمام الناقدة اهتمام واع به ومقصود إذ غالباً ما ينعكس العنوان على مضمون القصة كلها . وقلما تخلو دراسة تحليلية من خلاصة مكثفة لخاتمة الدراسة ومن ذلك هذه الخاتمة التي أوردتها وجدان

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

الواضح أن النص النقدي يلامس هموم المرأة وعذاباتها فهو يتوقف عند المفاصل القصصية التي تؤكد هذا الاتجاه .. وتحديداً حين يورد (لا تفتقد عفاف السيد إحساسات اللوعة جراء ازدواجية الثقافية الفحولية ونظرتها المتدنية للأنثى حين تصوغ قصتها (ثلاثية الحزن والعشق والكبرياء) وهي تتقن لعبة التقمص فتكتب بقلم الرجل وتتكلم بلغته التي تمارس غواية قمع الأنوثة داخل استار الجسد واللغة على حد سواء تأمل هذا المقتطف المنعكس على وعي بطل القصة (21 ومن الواضح أن وجدان الصانع تجعل من هذه المعالجة الاجتماعية للنص القصصي مدخلاً للتناول النصي فمثلاً حين تقف عند المقتطف القصصي التالي (نساء كلهن هوامل ومجرد مسافات بيضاء أتركها بين علامات التنصيص فيضحكن ويعتقدن أن البين تعني اهتماماً وأن علامات التنصيص هي محبتي ، وأنهن داخلها في حين أنني كنت أعني أن أنحيهن خارج الاهتمام . ووضعت قلبي داخلياً وحوطت عليه وسودت العلامات ، فلم يرين الداخل ابداً واعتقدن أنني بسيط في حين أنني أن احتجت المسافات البيضاء ، سوف أرجلهن لأسفل الصفحة ، وليكن توضيحاً لفقرة في عمري ، كنت أضعهن خلالها مواطئ يسدن فجوات تحت الحذاء) 22 فتعلق الناقدة عليه بقولها : " عفاف تكتب عن الرجل وتتقمصه وهي بذلك تعلن عن موت الوصايا الفحولية والمنظومة الأبوية الصارمة حين تجعل من الرجل موضوعاً للسرد وتخضعه لآلياته لتعرية صلتها الهشة بالأنثى والورقة الرامزة لوجوده الفكري حين جعلتهما حكرًا على المباحج الحسية ، وهي بهذا تستدرج المتلقي إلى لعبة تفكيك الخطاب الفحولي القامع والساند بغية إعادة صياغة هذه الثقافة الغاشمة التي مارست غواية إلغاء الأنوثة داخل أسوار الورقة ، حين جعلتها رمزاً كتابياً مفرغاً من محتواه (مسافات بيضاء بين علامات التنصيص) ومنحت الرجل زمام المبادرة لترحيلها من المتن إلى الهامش من خلال مناورة بين الأنوثة والفحولة تنتهي بسحق الجسد الأنثوي (تملأ فجوات تحت الحذاء) وعبر مخاتلة مشفرة أضاءها تكرار الفعل (يعتقدن + اعتقدن) ! اصف إلى ذلك

فأن المتن قد حشر الثقافة الفحولية المتكورة في بطل القصة بين مرأتين الأولى مرايا السرد التي منتجت أحداث وأحاديث محموعة فضحت ازدواجية الثقافة الذكورية وبين مرايا الورقة التي عكست من خلال خربشات الحبر وتسويد العلامات الرؤية المشروخة للفحولة التي استعمرت الأنوثة والورقة ومارست ضدها العنف الثقافي حد الواد من الواضح أن المعالجة النقدية ارتكزت إلى مفصلين الأول اجتماعي عالجت من خلاله انحباس المرأة في دائرة الجسد وكأن صوت النقد يتوحد مع صوت الإبداع ليدين هذه الازمة القديمة الجديدة ، والمفصل الثاني يقف على تقنيات النص السردى في تكييف الفكرة وصياغتها وإيصالها إلى التلقي ! وحين تتناول الناقدة إحدى قصص القاصة المصرية عائشة أبو النور وتحديداً قصتها (أوجاع نسائية جداً) التي وردت في مجموعتها القصصية (إرحل لنلتقي) فإنها تعتمد التحليل النقدي على نص مقتبس من القصة يرد فيه " اشتاق إلى وجود رجل في حياتي يشعرني بانتمائي إلى أرض كيانه ... يبدد شيوعية انتماءاتي ... يضمني إلى حزبه ... يستميل صوتي إلى جانب مبادئه ... انتخبه رئيساً على جمهورية عقلي ومشاعري ... يكون ديمقراطياً في أفكاره ... متحرراً في أرائه سخياً في عطائه ... ديكتاتورياً في حبه . قالت .. اشتاق لرجل كهذا ... اتمناه ... انتظره ... أبحث عنه .. بين كل الوجوه والنفوس والعقول ، أبحث لا أعثر له على أثر ، كأن رؤوس الرجال كلها . بانث نقطا سوداء متشابهة .. وسط لوحة تشكيلية عملاقة ... مزدحمة بلا معنى) 23 فيأتي التحليل النقدي مستوعباً لطبيعة النص الطريف للقاصة عائشة أبو النور وتقنياتها في عرض قضية المرأة وإحساساتها ويتناغم الجانب الاجتماعي الذي ارتكز إليه التحليل النقدي مع الجانب التقني الذي اختارته القاصة أسلوباً طريفاً في عرض قصتها وهي لذلك تقف عند ظواهر فنية كظاهرة التكرار وتقف عند اللغة الطريفة الخاصة في هذه القصة. وترى وجدان الصانع عند قصص القاصة البحرينية سعاد آل خليفة فأنها تقدم لدراستها المعنونة (سعاد آل خليفة وثقافة المكان) ان (سعاد آل خليفة تعلن الأنوثة

عن مكابداتها عبر تقنيات سردية متخمة بندى المجاز والانزياح (24 وترکز الناقدۃ على الهم الاجتماعي والتقنية الفنية مندغمين ببعضهما وتنتقي الناقدۃ قصة العنكبوت وهي ضمن المجموعة القصصية (الغرفة المغلقة) للقاصة سعاد آل خليفة وتسوغ الناقدۃ اختيارها قصة العنكبوت باعتداد القصة المنتقاة (تتقصى مكابدات الأنثى الارملة اثر عودتها إلى المنزل الأول فتكون في مواجهة حرفية قصصية جريئة توظف كل تفاصيل المحكي السردى وأولها العنوانۃ القصصية التي تشغل افق التلقي في استذكار الذخيرة الدلالية لهذا المحمول اللفظي - العنكبوت - المتحركة بين اقصى البشاعة على صعيد الواقع وأقصى الاغتراب والتفوق على صعيد المجاز) وتمضي الناقدۃ محللة النص القصصي لتقتطف هذا المقتبس الذي يرد فيه (أنها تحاول أن تنسى الأحداث التي جعلتها تلجأ إلى أخوتها وتطلب منهم السكن في المنزل القديم ، ولكن عبثاً ما تحاول يا لخسارتها الفادحة منزل كبير وحديث وفخم راح منها في غمضة عين لمجرد أنه لم يكن باسمها كان باسم زوجها وقد اختلف عليه الورثة ثم اخذته أم الزوج واخوته أما هي فقد خرجت من المنزل ذليلة ... وعادت تتذلل اخوتها للعودة إلى المنزل القديم ،انقلبت على الفراش وحدقت قليلاً ، علقت عيناها على شيء مرسوم في السقف ، أنه بيت لعنكبوت صغير ... امعنت النظر ... أنها لا تكاد ترى ملامح هذا البيت ... وربما كانت ترى ثقباً غائراً تلمع حوله خيوط واهية ... اشفقت على الحركة الضعيفة التي كانت تصدر من بين تلك الخيوط ، تذكرت وضعها السابق ، وما كانت تعانيه من آمال والآم واجتاحتها رغبة في ان تصعد إلى أعلى السقف وتطل على بيت العنكبوت ... حنين للبكاء لم تستطع مقاومته واخذت تنشج بصمت ... تعلقت عيناها مرة أخرى عند الثقب في أعلى السقف ... لم تر العنكبوت هذه المرة اين اختفت ، هل دخلت في الثقب ، أم أخرجت عنوة من بيتها الواهن. تأملت .. حاولت أن تلمح الخيوط اللا مرئية التي تمدها العنكبوت عادة .. وفي لمحة خاطفة لمع أحد الخيوط على انعكاس الضوء تتبعت امتداد الخيط محاذياً الجدار فرأتها معلقة (25

وتنطلق الناقدة تقصياً وتحليلاً مستندة إلى النص المذكور لأن النص (يخلق .. من العنكبوت معادلاً مشفراً لتشظيات الأنوثة الخاضعة للتهميش والنفي لذلك نراها – الأنثى الممسوخة بسبب القهر الاجتماعي - العنكبوت - معلقة في اللامكان وعبر أكثر من متوازية إيحائية طريفة (منزل قديم – بيت صغير للعنكبوت) و (حركة ذليلة منكسرة / حركة العنكبوت الضعيفة التي كانت تصدر من بين تلك الخيوط) و (منزل كبير وحديث وفخم راح منها في غمضة عين / أخرجت عنوة من بيتها الواهن) بل أن العلاقة بين الذات والمكان تفصح عن عمق المسافة بينهما إذ أنها لا ترتبط به ولا تحركها رغبة لامتلاكه (26) فيكون التركيز في هذا التحليل على المكان بوصفه مهاداً للقضية الاجتماعية يطرحها النص في هيئة مأساة تتعرض لها الزوجة الأرملة حين يطردها الورثة من بيت زوجها ولكن المكان ليس مجرد حاضنة للهم الاجتماعي إذ يتجلى تقنية فنية يرتكز إليها النص معتمداً على ما يوحيه المكان من استقرار أو ضياع لا سيما أن القاصة اختارت العنكبوت قسيماً إيحائياً لها وهو الذي انتهت إليه الناقدة واعتمدت عليه في تحليلها لاسيما أن العنكبوت المعلق في اللامكان يحتل عنوان القصة ويمتد فيها حتى خاتمتها، وتنفذ الناقدة إلى المكان القصصي في قصة العنكبوت من خلال النص التالي : " كان ظلام الغرفة غريباً لم تفتح الباب كاملاً وإنما توقفت قليلاً ودفعت به ببطء فأحست بشيء ما يلمس وجهها كلما دفعت الباب ازدادت الخيوط .. واجسام صغيرة لا تكاد تميزها بدأت تسقط على كتفها وتشعر بأنها تدب بنعومة انتابها فزع شديد وعادت إلى الوراء تتحسس وجهها وثيابها ... تطلعت إلى الأعلى فراعته الخيوط الحريرية المتدللية من أعلى السقف ميزت مصدر الخيوط في زوايا السقف وعند الشقوق والثقوب الصغيرة (27) فتكشف الناقدة عن أن هذا المقتطف السردى يعرض هندسة مكانية لافتة " تبدأ بالباب بوصفها عتبة مكانية تجتاز من خلاله (الأنا) الساردة راهنها المعاش المرموز له بالدجنة التي أطبقت على المكان صوب زمن تتوق فيه الذات الأنثوية لهتك تابوهات المصادرة أنها تواجه في

حركتها صوب الغرفة المغلقة وصناديقها السبعة الموصودة والموروث الفحولي الذي يرى في ذاته القيمة المطلقة وقد رمزت له القصة بالخزائن ، أن الخطاب الأدبي للقصة يعاقب هذه الكينونة التي هتكت المحظور حين يلتهمها (المكان/العنكبوت) وتواصل الناقدة توغلها في تفاصيل المكان القصصي معتمدة على تقنية المكان وإيحاءاته ومن الجانب الآخر تركز على رموز القهر الاجتماعي التي تحاصر الكينونة الأنثوية وتصادر مباحها وعناكبه المتربصة بطموحها وآمالها- كما عبر النص النقدي- **28** وتقف وجدان الصائغ عند قصص القاصة اليمينية أروى عبده عثمان وتحديداً قصتها (شبيك لبيك) التي وردت في مجموعتها (يحدث في تنكا بلاد النامس) لتحللها على مستويات متعددة منها المستوى الاجتماعي اعتماداً على الحوار الخارجي (الدايلوغ) الذي يفضح قهر الأنثى ورغبة الآخر المذكر في تهيمشها بعد ذلك تورد الناقدة هذا الحوار الخارجي المعبر الذي نقتطف منه " من أنا؟ زوجتك المحبة المطيعة ... وشبيك لبيك ها أنذا بين يديك لم ينتبه لحديثها .. ردت عليه قائلة : لا عليك يا زوجي العزيز ساعوضك عن كل ما بدر مني عندما كنت كلبة ... سأحول حياتك الماضية إلى جنة لم تحلم بها مطلقاً ... نعم نعم سأجدد حياتك ... وأعيد لك شبابك وسنعيش سعادة في مملكتنا السعيدة ... وسأنجب لك اطفالاً وذرية صالحة بإذن الله ... اقتربت منه أكثر طبعته قبلة على جبينه ... أرتدت خطوتين ... فتحت ذراعيها وقالت ... شبيك لبيك زوجتك المحبة بين يديك ، لم يستسغ قبلتها فمسحها ... فاقترب منها بضع خطوات آمراً أياها بإعادة ما قالت له ... هرولت نحوه بابتسامة واسعة قائلة : شبيك لبيك زوجتك بين يديك ، اتعرفين أيتها الزوجة أن ما تردد بينه تافه وينم عن وضاعتك **29** وتعلق الناقدة على هذا الحوار الخارجي حيث تشير إلى (أن البنية السردية تفضح كينونة الآخر المذكر وتتلفظها في استلاب (الأنا) الأنثوية هويتها حد المصادرة والإلغاء **30** وبذلك يتوافر في تحليلها النقدي عنصران هما الجانب التقني الفني المتمثل بالحوار الخارجي والعنصر الأساس الذي أقامت عليه الناقدة تحليلها

النقدي وهو قضية المرأة المهمشة وحقوقها المصادرة كما تعبر الناقدة في كثير من الأحيان ! وجدان (في منيرة الفاضل وثقافة التهميش) و قبل أن تدخل ارحاب مجموعتها القصصية للصوت لهشاشة الصدى تقرر ان الخصيصة القصصية الطاغية تعكس (البراعة في استثمار شعرية السرد والقدرة على الصياغة من أدواته المتنوعة مرايا دلالية صقيلة تمنح أفق التلقي ساحة التماس المباشر مع أحاساس الأنثى في اغترابها عن الآخر وتآلفها معه ومع إحساساته في قبوله إياها أو رفضه لها أبان اليومي والراهن ففي مجموعتها القصصية (للصوت لهشاشة الصدى) الصادرة في البحرين تعرب الانزياحات المشفرة والتبشير الترميزي عن رؤية الآخر المعتمة التي تسوغ استلاب الأنوثة وإلغاء إنسانيتها بل وتشويئها) فتشير الناقدة إلى جناحي المنهج الاجتماعي الذي دخلت هذا النص السردي من خلاله فهناك التقنية القصصية القائمة على استثمار شعرية السرد، وهناك أيضا احساسات الأنثى باغترابها عن الآخر وتآلفها معه وبذلك فإنها تمهد للنص الأول الذي اختارته الناقدة وبنيت عليه تحليلها النقدي فيرد النص المقتبس من قصة ثمة نداءات ما يلي (في هذا المكان بعد أن تميل الشمس بوجهها قليلاً نحو الأفق ، ستتجمع النسوة في لقائهن اليومي ، محتفيات بأنوثتهن وستنحسر عباواتهن الحريرية لتتفرس الأعين كل منتقيات الأخرى ستفرد بعضهن الأذرع والسيقان الموشاة بخطوط الحناء في منحنيات وتعريجات كاشفة الجهد الفريد . سيحتسين الشاي المنعنع ، ويتبادلن أطباق الحلوى والكعك المعرشة بفواكة استوائية ، وستفرد كل واحدة بحكاية تصوغ فيها اختيارات المخيلة عن رجال يترملون ونساء يحتضرن بأمراض تتآكل فيها أجسادهن النضرة ، حكايات تتهافت وتتعاقب مأخوذة بالشهقة الوجلة المتربصة . وسوف تتف كل واحدة في محيط ثديها بسملة تقيها من عواقب دهر لا يؤمن له ثم في لحظة سنشهد ارتجاج أجسادهن البضة في هزل الضحك على نكت نابية يتبادلنها وشعور بالمعرفة يكتنف صدورهن . لحظتها ستبدأ كل واحدة في الهمس عن أمور مخدعها . عن عقاير

وعطور ذات نفحة أسطورية تلهب قلب الرجل ... تقهقه نساء العائلة .. متباهيات
ببسير المعرفة نستمع إلى عبث حكاياتهن المزدهية بلوعة الضجر وهن يجبن
الأرصفة بدكاكينها المرصوفة في المساءات تلهو نساء العائلة بوهم الحب وهن
ينتظرن أزواجاً تحبل بهم الحانات والملاهي بدخانها وموسيقاها الصاخبة ... ، كل هذه
الوحدة البائسة في الليالي القصية لنساء تكتظ بهن البيوت الصامتة في جزيرتنا
الصغيرة (31) وتعالج الناقدة هذا المقتطف القصصي بقولها فترى ان هذا المشهد
السردي يتوخى الأسلوب الساخر في مناقشة هموم الأنثى ومعاناتها إزاء الآخر
المنغلق على نرجسيته (وهو أسلوب يحمل في بنيته الغاطسة ادانة للنسقين :المذكر –
المؤنث !) ويتم ذلك عبر متوازية ترميزية طريفة لأن مرايا النص(تعكس الفعل
الشرس للنسق الذكوري بسلوكياته ومرجعياته القائمة على احتقار الكينونة الأنثوية)
فتقع فريسة هذا المجد السلطوي ساعة تخضع للثقافة الاجتماعية فتستحيل جسداً
يفرض سلطته الوهمية على الرجل من خلال امتلاكها سحر الغواية مع التباسات
الرؤية الأنثوية إزاء الآخر (الحميم / والخصيم) فهو الملاذ وهو (ميدوزا) الآلهة
التي تستطيع تحجير الزمن والمكان في نظرة واحدة فنحن بهذا إزاء كينونة الذات
الطاغية التي تلغي (أنا) الأنثوية وتهمشها وفي الوقت نفسه إزاء كينونة ذات
أنثوية (مدجنة منمطة مستبعدة تتوسل سيدها الفحل أن يدخل فراديسها الجسدية)
نحن إذن إزاء راهن اغترابي مروع يأتي على نمطين الأول هو اغتراب الأنثى عن
الآخر المذكر بسبب عقم الراهن الثقافي واما الاغتراب الثاني فهو اغتراب الآخر
القامع عن أنثاه بحثاً عن كينونة تعيد له ذاته المتفتتة في يوميات الجسد والغواية
وذلك هو المسوغ الذي بموجبه يستدعي النص فضاءات كابوسية تحتضن محنة
المذكر المنفي طواعية عن واقعه المادي ! مع أن زمن النص باد او كامن (في هذا
المكان بعد أن تميل الشمس بوجهها قليلاً نحو الأفق) فهو زمن سريان العتمة والتوقد
الذهني الذي يسترجع مكابدات الحرمان . وهكذا يضع النص يده ومنذ العنوان (ثمة

نداءات) على الخلل الثقافي المتكرر في راهننا المعاش 32 ومن الواضح أن النص النقدي ركز على الاغتراب الاجتماعي للذكر والأنثى على حد سواء ، فالرجل ينفي نفسه عن أحضان الدفء ميمما وجهه شطر الحانات الصاخبة الباردة في حين تثرثر النساء وتجتر الأحاديث التافهة! فالنص القصصي الأساس أراد ان يدين مجتمعاً بأكمله وقد تابعه النص النقدي في ذلك وآزره وأضاف إليه من خلال احتضانه له والتنويه به وتشخيص قوة تأثيره وقد أفادت الناقدة من مرجعيتها الأسطوتاريخية حين أوردت ميدوزا رمزا للجاذبية الرجيمة 33 في سياق نصها النقدي !

ولكن الحرب حين تنعكس على وعي الأنثى الساردة فأن وجدان الصانع تحتفي بروية الأنثى لحدث الحرب فتكون القاصة العراقية إرادة الجبوري في مجموعتها القصصية فقدانات محوراً لتحليلها فمهدت لدراستها (إرادة الجبوري وثقافة الحرب) بتوكيد مثلث الجحيم الوطن الحب فحين يكون المكان الحميم - الوطن - معتقلاًً كونيا ضاجا بالحروب والمحن هل يمكن للكتابة أن تكون نوعاً من أنواع المقاومة للسكونية والهمود وصوتا آخر من أصوات الانعتاق من عتمة اليومي المألوف المضاء بسعير القذائف المحرقة غير المألوفة ؟ ! وكيف يمكن للأنثى أن تغوص في أعماق اعماق الذاكرة المكانية الجمعية (الملبدة بإضواء القنابل العنقودية وأزيز طائرات الشبح التي تحصد الأهداف والأرواح معاً لتلتقط صوراً لل فجعة الجماعية التي عاشها إنسان وادي الرافدين على مدار ثلاثة عقود عجاف وما زال) 34 ويصب هذا المضمون في مصب اهتمامات الناقدة الصانع وتحديداً قضية المرأة المكتوية في سلم حضارة الجسد وفي حربها لكي تنبثق إشكالية الحرب التي تهم المرأة والرجل على حد سواء بوصفها إلغاء لكينونة المرأة التي تكابد بحساسيتها العالية مرجعية الحروب في لاوعياها ! قد يكون أسلوب الفتك في الحرب مختلفا بين كفتي الحرب الرجل والمرأة فيجزل العذاب الاسطوري للمرأة بينما يقصد في منح العذاب للرجل وعلى النحو الذي تعبر عنه تراتبية الصور الجزئية والكلية الساكنة والمتحركة في أنساق القاص عند

أرادة الجبوري ففي قصتها (ربما الدموع ربما المطر) مثلاً جاءت هذه الديباجة (...
تحدثني أمي عن البيت والجيران والشائعات والأخبار والأسعار والجرائم وتساألني عن
خبر سمعته من المذيع حول حصة الفرد من المواد الغذائية ... نظراتها معلقة بصوتي
... استدرك لكن الخيبة سرعان ما تكتسح وجهها وأنا أقول لها عباراتي اليومية :
صحيح يا أمي أنني أعمل في صحيفة لكنك تعرفين جيداً أنني منذ أن دمروا العراق لا
أقرأ الأخبار ولا استمع إليها ... لا أشاهدها ... أترك فنجان الشاي وخيبة أمي واصعد
إلى غرفتي ... أفتح باب شرفتي المطلّة على الحديقة أراقب الفصول في أشجارها
والأعشاش بالعوائل الساكنة فيها أرى عصفورة تحاول أن تمرن صغيرها على
الطيران فيخفق بسبب كرشه المتدلي أضحك فقط الطيور ازداد وزنها بعد
الحرب .. الحشرات تملأ المكان ماذا لو علم الناس بهذا السر ؟ اتراهم سينافسون
العصافير على سمنتها ؟ أضحك بدموع أغفو) 35 !! وتعلق وجدان الصانع على هذا
المشهد السردى (.. يعرض التفاوت الصوتي الذي ينقل النص من الحوار الخارجي
الدايولوجي إلى الحوار الداخلي المونولوجي ضمن لوحة بانورامية ملونة بثقافة
الحرب ومخلفاتها التي تقتسم مع الإنسان الأعزل كسرة خبزه وتكرع أيامه ، بل إنك
تلمح أن المتن يتقشر عن لوحة واخزة للجوع ملفعة بمرارة ساخرة تؤنس العصفورة
وفرخها البدين لتكون متوازية إيحائية للطفولة الجائعة والأنوثة المجروحة بعذابات
الأمومة ولتمرر خطاباً أيديولوجياً يعرى القرارات الدولية التي تسوغ عذابات الإنسان
الأعزل ومعاقبته بقوته وقوت عياله وقد كرس المتن هذه الدلالة بـ (أضحك بدموع
واغفو) لنشهد إحساسات الوعي الحاد بالمحنة الجماعية حد الانغلاق عليها (واغفو)
في زمن اختلاط الأوراق (الشائعات – الأخبار – الأسعار – الجرائم) وضياح القيم .
ومن الجدير بالذكر أن المتخيل السردى في هذه القصة قد جعل من نهر دجلة معادلاً
ترميزياً ينتظم المتن برمته تسقط عليه (الأنثى) الساردة إحساسات شتى 36 تنفذ
الناقدة إلى تحليل النص من خلال تقنية الحوار الخارجي كما أنها تحاول أن تميز لغتها

النقدية وهي هنا في قصة (ربما الدموع ربما المطر) تركز على الأفق اللا إنساني الذي تشيعه الحرب وقد استطاعت الناقدة – وهو ما تستنتجه من خلال هذه الدراسة - أن تتخطى النقد المدرسي وأن تفيد من مرجعياتها وخبراتها في ردد لغتها وأسلوب صياغتها لدراستها النقدية . وتنتقي الناقدة نصاً آخر مقتبسا من قصة أرادة الجبوري (ظفيرة بشرط احمر) لتدين من خلال هذا النص بشاعة الحرب ولا إنسانيتها حيث يتتبع النص النقدي مسار القصة في رصد حركة بطل القصة المفجوع بمقتل ابنته ذات الظفائر والشريط الأحمر بملجأ العامرية وكيف بدأ لبطل القصة حين وقف أمام الباص الذي كانت تستقله " تتبعت خط نظرتة ، جفلت وأنا أشعر بها مسددة نحوي . تلفت حاولت إبعاد الارتباك الذي انتابني . الانشغال بالوجوه المنفعلة التي كسر ظهور الرجل المفاجئ كسلها وخدرها الصباحي ، وغير ذلك لم يجعلني إلا أن أشعر بنظراته أقوى ، - ماذا حدث لابنته ؟ هل كانت كبيرة .- لا طفلة في الخامسة من عمرها ، كان يحتضنها أثناء سقوط صاروخ على حي سكني ، عندما حضر رجال الأنقاذ ، وجدوه مغمى عليه وأشلأ الطفلة متناثرة في المكان لم ينج أحد سواه من أفراد الأسرة) 37 فتعلق الناقدة على هذا المشهد القصصي بقولها : " أنت في هذا المناخ الواقعي السوريالي الكابوسي الملبد بالفجيعة أمام أنوثة مجروحة وذكورة فقدت اتزانها وطفولة مؤودة ، أي معادلة تراجيدية هذه التي خلفتها الحرب ؟ ! وأية أخلاقيات بررتها الأيدي التي ضغطت على زناد الموت لتسحق الإنسان الأعزل وأنت بالضرورة أمام تقنية بارعة انتقلت بك وبرشاقة من لحظة السرد إلى اللحظة الفارطة (الفلاش باك) لتضيء أمكنة شهدت ضجيج طفولة وأحاديت وهمهمات ترقب مصيرها المجهول احتضنها مكان الحدث (ملجأ العامرية) 38 فتنفذ الناقدة إلى التحليل من خلال التقنية السردية وتقنية (الفلاش باك) تحديداً مما يكشف عن ملاحظة مهمة تخص أسلوب الناقدة في معالجتها النقدية في إطار النقد الاجتماعي الذي نحن بصددده أنها لا تنصرف إلى المضمون الاجتماعي وإنما تستعين بالتقنيات الفنية ، كي لا يكون تحليلها النقدي

مجرد تلخيص للنصوص السردية والإبداعية بوجه عام وإنما تستكمل الجناح الآخر للتحليل وأقصد بها الجانب التقني الفني .

النقد الاجتماعي والشعر

المبحث الثاني

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

النقد الاجتماعي والقصيدة العمودية

والمبدعة العربية حين تكتب الشعر تختار لها الايقاع الذي يماثل حاجاتها النفسية حتى ان بعض الشاعرات كتب في الشعر الفصيح والشعر اللهجوي وبعض شاعرات الفصيح مثلاً ينتقلن بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة وقصيدة النثر دون اي شعور بالتناقض ! ويبدو ان الناقدة متنبهة الى هذه الحيثية فكانت اختياراتها منسجمة مع الواقع الانثوي الابداعي ! فالشاعرة المغربية امينة المريني وهي تكتب قصيدة (نادلة) استطاعت تجاوز الخطوط الحمر في موضوعه ماكل ما يعرف يقال فثمة الفتاة النادلة من تمتد على مركزية القصيدة خلال إحساساتها الذاتية **39** فالشاعرة تناقش

في قصيدتها وعبر النادلة ضياع القيم أمام سلطة الفقر والحرمان والناقدة تسلط الضوء على مخاطر تسليع الجسد الأنثوي وجعله لقمة سائغة للنفوس الدنيئة كما أنها تسلط الضوء في الوقت نفسه على دور المعتقد والمباذير في حماية النفس من ادراجها ووقايتها شرور أفعالها ! فالشاعرة أمينة المريني تقدم قصيدتها بمقدمة نثرية تقول انها شاهدت النادلة (.. تعمل في إحدى المقاهي فخلفت نزيهاً في القلب والذاكرة) وينهد النص النقدي ليشير إلى دور هذه المقدمة النثرية لإيصال القارئ إلى مناحات القصة الشعرية التي انطوت عليها قصيدة نادلة والتي تعالج إشكالية الفقر الذي يقود المرأة قهراً إلى مستنقع الرذيلة فنجد أن القصيدة ترصد تفاصيل هذه النادلة حين تقول فيها :

أيُّ كبر ذهب الدهر به مع حلم ظل طيفاً في كراها

مع صوان وكؤوس راقصات وعيون نهفات لا تراها **40**

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

انا أبكي فيك دنيا وجدت فيها أنثى قد تلبى من دعاها

تصطفي الشاعرة لفظة (الدنيا) التي تشي بأنها عارضة طارئة ولكنها معبأة بالمآسي والأخطاء البشرية . وهي تنتقي نمطاً من الخاتمة يصح أن تدعوه بالخاتمة المفتوحة لهذه القصة إذ لا يحسم مصير البطلة التي قد تتماهى مع صوت الشر وقد تستجيب إلى نداء الخير وطريقه القويم . وكأن القصة تستفز إحساس القارئ كي يسارع إلى إنقاذ مثل هذه الحالة إن وجدت على مقربة منه انسجاماً مع الموعظة الأخلاقية المتضمنة في هذه القصيدة القصصية) ومن الواضح أن النص النقدي يضع نصب

عينه القيم الأخلاقية التي يجب أن تستظل بظلها الأنثى العربية المتحصنة بالعقيدة وهو يركز إلى صوت الشاعرة المغربية أمينة المريني التي كرست هذا الجانب في قصيدتها التي جاءت على هيئة قصة شعرية ناقشت من خلالها مشكلة الفقر التي تطيح بالمرأة التي تجد نفسها عاجزة عن تسديد متطلبات الحياة . وقد نحا النص النقدي منحى اجتماعيا ونصيا تحليليا في آن واحد فمثلا توقف عند مضمون امتهان المرأة وتسليعها ليدين هذه الظاهرة الاجتماعية ويضم صوته إلى صوت الشاعرة ، فإنه قد رصد حركة أنامل الشعر في صياغة متن متقن إذ يقول في خاتمة الدراسة (إن الشاعرة في قصيدتها القصصية قد استثمرت عطاءات الصورة البيانية الحية منذ مقدمتها النثرية وتتكئ بعض صورها على مهاد إيقاعي مستمد من التكرار والتجمعات الصوتية والجناس فضلاً عن القافية التي استندت إلى حرف الروي (الهاء) المحاط بصوت حرف المد (ا / هـ / ا) بحيث يستوعب الآهة ويفرغها انسجاما مع الأجواء الحزينة للقصيدة وقد جاء بحر الرمل مناسباً لموضوع القصيدة مع أنه بحر راقص بيد أن الشاعرة قد طوعته بحيث استوعب الملامح الشكلية والنفسية لبطلنة القصة وحوارها وطبيعة الشخصيات التي تحيط بها والفضاء الزماني والمكاني الذي احتضنها من غير أن تعاضل أو تضعف طوال الأبيات الواحدة والعشرين للقصيدة (ومن الواضح أن النص النقدي يمزج بين المنهج الاجتماعي والتحليل النصي لكي لا يفقد هدفه في التوقف عند مواطن الجمال في القصيدة ، ومن الملاحظ أن النص النقدي وقف عند تحول النص إلى أداة فنية بيد الشاعرة التي تتأمل الواقع الاجتماعي وتقوم بوضع اليد على جراحاته . وحين ترصد الناقدة نصوص الشاعرة العمانية هاشمية الموسوي فإنها تمهد لدراساتها (القصيدة الأنثوية بين مكابدات الذات وسلطة الآخر) بقولها : للأنثى خارج النص عالمها المسكون بالرهافة وبهاجس التوق إلى محاورة الآخر والانعتاق من سلطة التهميش والألغاء والمصادرة ، وحين نورد فراديس النص الأنثوي فإن مرايا النص تعكس هذه الذات المرهفة المفعمة بالإبداع والقلق إزاء

تناقض الواقع واحتداته إ. هـ نلاحظ هنا أن النص النقدي يضع شروطاً اجتماعية بتناوله النقدي أهمها التوغل في عذابات المرأة بسبب إنكار دورها الفاعل في البناء الاجتماعي " وتضيف بقولها فيه : "قصيدتها (مرايا ليل) تعكس مكابدات الأنثى إزاء حدث الفقد والغياب والتي يرد فيها:

عام مضى والجرح ينب	ش في الضلوع معالمه
عام مضى والحزن يأ	بى أن يغادر مرسومه
صور وعود ذكريا	ت لم تزل تدمي فمه

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

النقد الاجتماعي وقصيدة النثر

تمتلك قصيدة النثر جاذبية غير اعتيادية في المخيال العربي وقد فتنت قصيدة النثر شاعرات عربيات كثيرات ربما بسبب الحرية الواسعة التي تمتلكها شعريتها ! ووجدان مرة أخرى تشتغل في معالجتها النقدية لقصيدة النثر الأنثوية على آليات المنهج الاجتماعي فهي تتأمل فيض النصوص الإبداعية لتتوقف مثلاً عند قصائد الشاعرة العمانية تركية أبو سعيدي لتقول عنها في مقدمة دراستها (القصيدة الأنثوية وشعرية الحوار الذاتي) انها شاعرة تمتح من ذاتها المذوتة كوامن شعريتها (فتلوذ الأنا الأنثوية المسكونة بالإبداع بأسلوب الحوار الذاتي المونولوج حين تتصاعد أزمته إزاء الآخر المنغلق على نرجسيته ، فلا تجد لها متنفساً خارج حدود الذات ، لذلك فإنها وبوعي جماعي تغلق أبواب ذاتها ونوافذها لتغدو جداراً أملس يقيها وعورة الآخر وشراسة قهره ، وغالباً ما يأتي بوحها مضمخاً بعبير التأمل ومعاتبة الذات بغية

المصالحة معها والانغمار في أجوائها تخفيفاً من هجير الخارج وجحيم الآخر (41 من الواضح أن المتن النقدي يضع رؤاه إزاء النص المنقود فهو يقف عند عذابات المرأة بسبب من قهر الواقع الاجتماعي ، ونجد أن طبيعة هذا التناول تفرضه طبيعة النصوص المنقودة ، فمثلاً حين تتحدث الشاعرة تركية البوسيعدي عن مكابدات المرأة المبدعة في قصيدتها (راحلة) وتحديداً المقطع الأول الذي يرد فيه :

إني راحلة

ألملم أوراقى المبعثرة

ألملم عذاباتي الدفينة

وأرحلُ باتجاهِ

تاهت طرقاته المتعبة 42 (... اني راحلة + اني راحلة) لتفيض الجملة الشعرية الأخيرة على جسد القصيدة بمدلولات مشاكسة لا تمنح مفاتيحها الدلالية بسهولة وهي تتصادم مع عنوان النص واستهلالاته (راحلة + أني راحلة) المكتنزة بحركة الأنا بعيداً عن سلطة الأمكنة المفخخة بالشتات (مبعثرة + متناثرة) باتجاه أمكنة مغايرة زد على ذلك التجانس الصوتي بين (راحلة + راحلة + أرحل) الذي يكشف حركتين تعكس الأولى المرتكزة إلى اللفظ (راحلة) بحث الذات الدائب عن الخلاص وهي سجية تستمد ديمومتها من القولبة الاسمية المفضية إلى الرسوخ والثبات ، وتتأرجح الحركة الأخرى بسبب من طبيعة الفعل المضارع (أرحل) بين راهن ملفع بالاغتراب ومستقبل مرهص بالانعتاق . وقد عزز هذا المعنى التراكم الإيقاعي للفعل المضارع (ألملم) إرهابات الراهن بالمستقبل والانعتاق . كما عزز هذا المعنى الانثيال الموقع للفعل المضارع (ألملم + ألملم + ألملم) المتخم بتفاصيل التهيؤ للرحيل بيد أن الأنزياح المشفر (أرحل باتجاه تاهت طرقاته المتعبة) يكسر توقع القارئ حين يقدم للذات الباحثة عن هويتها الفكرية (دفاتر أشعاري + أوراقى) دوامة جديدة للتشظي والشتات (43 من الواضح أن الناقدة تؤكد منطلقها ورؤيتها للمرأة الكاتبة والمفكرة

وأحقيتها في أن تمارس الفعل الفكري بعيداً عن التهميش والمصادرة وهي في طرحها هذا لا تنسى الجانب الفني التقني المتمثل هنا في الاهتمام باللغة الشاعرة والنفاذ إلى المسكوت عنه عبر النسيج اللغوي في قصيدة النثر عند الشاعرة العمانية تركية البوسعيدية . وتقتفي وجدان الصائغ قصائد الشاعرة العمانية تركية البوسعيدية (تركية البوسعيدية وثقافة النص الآخر) تقتفي القصيدة من جهة محور آخر لتعالج من خلاله القضايا الاجتماعية التي تهم المرأة على وجه الخصوص ، وتحديدًا حين تناقش هذه الشاعرة " راهن الأنوثة المكبل بثقافة الاستلاب والتهميش ولاسيما في قصيدتها الموسومة (نزار قباني في قبره) :

منعوني من دخول مدينتي

وجردوني من قبيلتي

وسلبوا حريتي

وانتزعوا القلادة التي

أهديتني إياها يوم ميلادي

ونحن نتسكع في شوارع

الحمراء وغرناطة واشبيلية

نبحث عن فتات

من بقايا أجدادي

.....

وإذا كتبت قصيدة حب في رجل

لا أعرفه ولا يعرفني

صادروا فكري

وأحرقوا كتبي

التي خطتها أنا ملي

بمداد دمي

واصدروا الأحكام العرفية

ضدي

وحملوا الحلم على

صدر كفني 44

ووجدان الصانع تعالج هذا النص وفقاً لمنطلقات المنهج الاجتماعي لا أنها لا تنسى التحليل النصي حين تورد (تنجح هذه الشذرة في أن تعيد إلى ذاكرتك عنوان المنجز النصي أسوار الحب لخلق حوار بين عنونة المجموعة وهذا المتن الضاج بمكابدات الأنوثة وحركة عينيها وهي ترقب أسوار الصمت المضروبة حولها وتابوهات الثقافة الفحولية بل أنك تكون وجهاً لوجه إزاء طقوس الواد الثقافي (أحرقوا كتبي + صادروا فكري + منعوني من دخول مدينتي + سلبوا حريتي) وصولاً إلى الواد الجسدي (انتزعوا القلادة + اصدروا الأحكام العرفية + وحملوا الحلم على صدر كفني) زد على ذلك فإن عنونة النص بنزار قباني في قبره ! يحيل إلى تقشر عذابات الأنوثة عن عذابات جديدة لم ينجح نزار قباني على الرغم من دفاعاته المستميتة من أجلها أن يرفعه عنها فبقيت اسيرة ثقافة الواد وطقوسه 45.

من الجدير بالذكر أن النص يجمع اجزاءه على بؤرة الواد الثقافي للمرأة المبدعة وحركة المحرمات التي ضربها المجتمع على المرأة ، وقد لمح النص النقدي اشتغال الشاعرة على الرصيد الفكري والشعري للشاعر العربي المعروف نزار قباني ورغبة الشاعرة في أن يكون وجهه علامة من علامات التحرر الفكري للمرأة المبدعة في العالم العربي وتختتم الناقدة وجدان الصانع دراستها عن قصائد تركية البوسعيد ي بقولها (أنت باختصار في هذا المنجز النصي أمام سيرة أنثوية تعكس عالم الأنوثة بتطلعاته ورؤاه إزاء الحياة والكون وهي تستبدل واعية الصورة الشعرية المخضلة بالمجاز والصورة المستجلبة من الواقع بكل تفاصيله بل إنك تجد أن النصوص تغدو

مرايا صقيلة نبصر من خلالها وجه تركية البو سعيدي وحركة عينيها وهي ترقب عتمة الراهن الملبد بالشتات وارتعاشة أناملها وهي تقبض على جمر الواقع 46 وهو استنتاج توصل إليه النص النقدي من خلال معاشته للنصوص الشعرية ومن خلال رصده لالتحام القصيدة الأنثوية بالأزمات الاجتماعية التي تعاني منها المرأة العربية إذ لم يغفل النص النقدي التقنيات الفنية للصورة الشعرية في القصيدة الأنثوية .

ومثل هذه المعالجة النقدية لقصيدة النثر الأنثوية والتمكنة إلى المنهج الاجتماعي نجده في وقوف وجدان الصائغ عند القصائد الأنثوية التي ناقشت طروحات الحرب التي انعكست على الواقع الاجتماعي فمنحته مرارتها وأجواءها المترعة بالموت والجوع والتشريد فمثلاً حين وقفت عند قصائد الشاعرة العراقية أطوار بهجت وتحديداً في قصيدتها (ضجيج) فإنها لمست الهم الجماعي الذي صاغته قصائد أطوار بهجت حيث مهدت لدخولها مناخات هذه القصائد بقولها : " تضيء قصائد أطوار بهجت (نورسة القصيدة العراقية) (الغائبة – الحاضرة) التي يكثف حضورها سعيير الراهن العراقي الذي يلتهم النوارس وبغاث الطير معاً – تضيء متناً رومنسياً ينهل من مفردات اليوم المعاش المعبأ برائحة البارود والمضاء بوهج الصواريخ 47 وحين تمهد وجدان الصائغ لتناولها قصيدة (ضجيج) فإنها تقول " تأمل كيف جعلت أطوار بهجت من قصيدة النثر الوامضة مرايا صقيلة عكست توهجاً للجسد والروح تحت مظلة الحروب التي لاتقي حاملتها الرصاص :

حافية نذرت أمشي

من نار حزني لبارود صمتك

قبل ابتداء خطاي

صرعت

فأنتني أن المسافة بيننا

أرض حرام

حين تعالج وجدان الصائغ هذا النص الشعري تضعنا بالضرورة إزاء معجم جديد للحب ولثقافته الممتزجة بنكهة الحديد والنار ! والمزركشة بدخان الحرائق والخرائب ، وملفحة بصوت صفارة الإنذار وصراخات الضحايا ! إنها لغة جديدة للعشق ترتكز إلى بنية تراجيكوميديّة تتحرك وفقاً لنسقين ، الأول : كوميدي منطوق به تبصر على مساحته مفردات الحرب : بارود + نار + صرعت + أرض حرام) لتتماهى نبرات الحب مع نبرات الخطاب العسكري أو البيان الحربي والثاني تراجيدي مسكوت عنه لم يضيء وجه أطوار وحركة عينيها المفجوعتين بالآخر المعشوق وتحجره حسب وإنما عكس عمق الهوة الفاصلة بين الذات العاشقة ومباهج الحياة ، وقد رمزت لها بـ (الأرض الحرام) " (فيتجه المتن النقدي صوب اتجاهين أحدهما انعكاس حدث الحرب على الواقع الاجتماعي والنفسي للشاعرة أطوار بهجت والاتجاه الآخر هو هذا الانتقاء للمفردات وللغة النقدية بحيث تحاول الناقدة أن تتميز بلغة نقدية خاصة فضلاً عن استثمار الثقافة النقدية عامة واستخدام المصطلحات على النحو الذي ذكرته الناقدة (تراجيكوميديّة / تراجيدي كوميدي) وبذلك تنوع الناقدة أسلوب معالجتها للنص المنقود للشاعرة ! وتتعرض وجدان الصائغ لقصائد شاعرة عراقية أخرى هي كولالة نوري حين تتناول حدث الحرب بوصفه حدثاً اجتماعياً كارثياً تتهشم تحته المنظومة الاجتماعية وتأتي الناقدة لتشتغل على هذا النص فتمهد لشغلها بتقديم عدد من مفاتيح النص (وتصوغ الشاعرة العراقية كولالة نوري من قصيدة النثر بنية شعرية تقترب من المناجاة والبوح الراجع وهي تقف عند قصيدتها (حين تمطر الأكاذيب) التي يرد فيها :

يا إلهي

كم كنت أحب الشتاء

كم غازلت أولى زخاته

وكم لدي من القبل المستترة مكسوفة أمامه

إلهي

لم تركتنا وحدنا

تحت أمطارهم ؟ !

إلهي رد لي مطري

رد لي بلدي

وأحملهم مع أكاذيبهم

فتنتج الناقدة رؤية توازي نص الشاعرة كولالة نوري ويكملة على نحو التكرار اللفظي او الدلالي لكن الناقدة تضعنا (إزاء بنية شعرية تعكس عبر سيل التضمرات إلهي + إلهي + إلهي!! والتساؤلات المريرة كم + كم + كم + لِمَ!! والأمنيات رد لي + ردلي!! ارتعاشة القلب وهو يصغى إلى هطول صواريخ كروز! وهو يسمع صراخ الضحايا الذي يصم الآذان وهو يبصر تهشم زجاج الروح ، المتن يضعك قبالة مطر شعري لا يشبه مطر بدر شاكر السياب و لا أناشيده المخضلة بمباهج الأرض وبإيقاعات قطراته المكتنزة بالحياة ، بل أنت إزاء مطر صنعه الحضاريون للإنسانية ، مطر القنابل الذكية وصواريخ القصف العشوائي لتزهر الأرض بدماء الضحايا ، وإيقاعات زخاته (بم م ... دي ي بم) التي تعلن عن هوية القادمين من خلف البحار)

48 فيضيء المتن النقدي أجواء النص الشعري ويضيف إليه من خلال هموم الناقدة وطبيعة لغتها الشعرية لاسيما انها تشير إلى قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب وفي متن نقدي حرصت فيه على شعرية اللغة وإيحائيتها داخل النص النقدي فضلاً عن تقصي أجواء الحرب وتوضيحها وبما لا يتسق مع سياق التناول النقدي ويواصل النص النقدي رصده لكي يضيء حركة القصيدة الأنثوية بملامسة جرح الواقع وما طرحته الحرب من أبعاد اجتماعية معتمة ! كما يرصد النص النقدي صرخة القصيدة بوجه الموت المهيمن على حياة الإنسان الأعزل! تصطنع مدخلا لدراساتها (النص

وقرنفلة الأنوثة) يحيلنا الى ملاذات قصائدها فتستجيب لنداء كيانها الأنثوي معبرة (عن هموم نسوية حقيقية جعلت من فضائها الشعري أفقاً مرآوياً يعكس مباحث وتشظيات الذات تحت سلطة الآخر القامع ويجلي ملامح انكسارها واستسلامها حد الهزيمة أحياناً وربما يبلور كينونة جديدة تتمرد على واقعها وتدمر قناعاتها ، لتنتقل الذات الأنثوية بعيداً عن أسار الإلغاء والتهميش والمصادرة "وتضيف وجدان الصائغ بقولها " تنعكس عبر متون القصائد مهارة الخيال الأنثوي في تأسيس رؤية طريفة تتوق لأمتلاك الزمن الأنثوي الخاص وتستشرف أفاقه وتضيء لغة شعرية تنفذ ترميزاتها إلى عالم الأنوثة بعد أن ظلت تعمل داخل الخطاب الذكوري فأنت تشهد تمركزاً للمؤنث بشكل لافت وتغييباً واقصاء للمذكر على صعيد البنية التركيبية أو الإيحائية بل ان الوجوه الأنثوية التي شاء المتن استجلابها من عمق الذاكرة الاسطورية أو الحكائية أو الجمعية كانت تؤكد إحساسات الإغتراب إزاء التهميش الأنثوي المتمظهر في المعادلة الثقافية المكرورة : ذكر + أنثى = متن + هامش (!49 ليكون واضحاً أن النص النقدي يطرح رؤيته الاجتماعية في معالجة القصيدة الأنثوية وحركته لتقصي عذابات الأنثى بسبب من القهر الاجتماعي الذي يحاصر طموحاتها وتطلعاتها وحققها في الحياة وحين تقف وجدان الصائغ عند قصيدة (يوم غير مستقر !) التي يرد فيها :

ريح تصفر

كأجنحة طيور ضاربة ..

وأتربة تحوم حول نفسها

وأوراق شجر

تتلاقف الهواء

ومن بين الغيوم الداكنة

وجه الغيث

ينتظر الهطول !!
يثرثر الكون
كل شيء يتقاسم الثثرة
كل شيء يريد أن
يترك بصمة في الطبيعة
بصمة تصغر
أو تكبر
أو تكون خيطاً على
حافة الأفق !!
البحر يمهر الوجوه
يموج متكور كبكرات القز ..
والرمل يطبع سحنة القفار
بأثار تشتت في الرياح
والنخل – باحتراف –
يزخرف حاشية السماء
بأخضرار السعف
وحياء البلح !!
ريح تصفر ..
ولا مكان للعشق هنا ..
رحلت كل المشاعر ..
وسط زوبعة من جفاف
اختلطت بالأتربة
فبكى النقاء ..

واحجم الغيث عن الهطول

وعن غسل الأدران

فبقى تلوث الأرض

وتطاير تلوث الهواء !! 50

والنص النقدي يعالج إشكالية القصيدة منطلقاً من منطلقين أولهما أسطوري وهو ما يتكفل به الفصل الرابع لاحقاً ! وثانيهما اجتماعي وهو محور الفصل الثاني الذي نحن فيه حتى نجد المنهج الأسطوري خادماً للهم المركزي وهو تحديداً المنهج الاجتماعي والناقدة لا تشك في (أن البنية التراجيدية تشكل الشريان الذي يغذي أعطاف المشهد الشعري وهي تتكى إلى حركتين متصادمتين متصالبتين محورهما التقني الثقافي والفكري .. فأما الأولى فتغوص في عمق الذاكرة الأسطورية لتستجلب لنا عذابات أنتيجونا بعد النفي والتمظهر في عدائية الأمكنة (ريح – تصفر ولا مكان للعشق هنا .. رحلت كل المشاعر ... / وسط زوبعة من جفاف ..) والحركة الأخرى تتحرك لتستدرّ هبات المحنة الأنثوية الجماعية وقد أعلن النص صرخته المدوية لنداء أجندة التهميش منذ العنونة (يوم غير مستقر) والنص النقدي يتقصى تفاصيل مباهاج المرأة التي عكستها قصائد نبيلة زيباري في قصيدتها (حب بحجم الكون) التي تعكس مباهاج المرأة بالأمومة حين تقسم القصيدة إلى ثلاث شذرات ، كل شذرة تأخذ اسم واحد من أولادها ، فالشذرة الأولى تأتي تحت اسم (مناف) والثانية (أسيل) والثالثة (فواز) وهي أسماء حقيقية لأبناء الشاعرة ومثلما وقف النص عند (المرأة / الأم) فإنه يقف عند قصائد نبيلة زيباري التي عكست وجه (المرأة / الابنة) وتحديداً في قصيدتها (حبيبتي .. أعطني جرحك) الذي عكست إحساسات (المرأة / الابنة) وهي ترقب فجيرة غياب الأم الرامز للحنان والأمان) وتخلص وجدان الصائغ من دراستها لقصائد نبيلة زيباري إلى أن (قصائد الشاعرة نبيلة زيباري قد بلورت متونا أنثوية تتكى في لغتها إلى اليومي والعابر لإضاءة الهامش الاجتماعي والثقافي الذي

وجدت الأنوثة ذاتها متموضعة في خضمه، وهي بذلك نجحت في خلق بنية شعرية تعكس رغبة الأنوثة في اجتياز عقبات الهامش وصولاً إلى المتن الثقافي الذي يليق بالأنثى بوصفها كياناً فاعلاً في البنية الإنسانية والحضارية **51**

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

" بيضة دائرية

أتململ بداخلها

كيف أحبك وأخاف أن لمست قشرتي ؟ "

فإن النص النقدي يقف عنده ليقول : " تخفي هذه القصيدة (القصيدة / اللوحة) ثنائية ضدية حادة بين عالم الأنوثة المرموز له بـ (قشرة البيضة) وانغلاقها على مباحها وبين هجير الآخر وجحيمه ، زد على ذلك أن الأفعال (أتململ + أحبك + أخاف + لمست) قد خلقت متواليات متضادة بين [زمن الاغتراب الممتد باسترخاء على راهن الأنا الأنثوية بسبب طبيعة الفعل المضارع (أتململ + أحبك + أخاف) في

مقابل الزمن المنصرم (لمست) وهي متواليات تفضح تجاوبا حركيا بين (الانا) / (الآخر) إلا أنه تجاوب يتشظى بسبب التضاد الحاد بينهما فالأنوثة تطلب مباهاجها في متواليات حلمية بعيدة عن مباهاج الحواس ، والآخر المذكر بسبب من رصيده الثقافي عن الجسد الأنثوي فأن حركته تكون باتجاه تفعيل الحواس وأولها حاسة اللمس ، أذن الأنوثة في هذه الغواية بالآخر المذكر تخشى الوقوع في شرك الجسد ، لذلك يجعل المخيال الشعري من غضارة التجربة قرينه لـ (البيضة الدائرية) " ومن الواضح أن الناقدة مهدت للنص بما يعطي للتحليل هويته الاجتماعية الخاصة بتقصي هموم المرأة ، في حين أن التأويل النقدي يكاد ينصرف إلى التقنيات الفنية للقصيدة ولاسيما حركة الأفعال وزمنها داخل النص وينسحب هذا التناول للقصيدة وفقاً للمنهج الاجتماعي على قصائد الشاعرة الليبية خلود الفلاح وتحديداً قصيدتها (متعباً يسير النهار) التي ورد في المقطع الثاني منها والموسوم بـ (انفلات) :

وأنا

صغيرة

ضيعت

دميتي الوحيدة

مذ ذاك الزمن البعيد

وأشيائي القريبة الجميلة

تتسرب تباعاً⁵²

ويقف النص النقدي لينتهي السبيل النقدي الى منطقة تكون فيها (القصيدة قد انتهت كما الومضة التي اضاء تدوينها الطباعي جسد دمية أو شراع سفينة – وبدأت رحلتها في أعماقنا ، لقد استغنت خلود الفلاح عن الكلام الكثير . ورمزت لاتقاداتها بالعنونة (انفلات) والتمتن اللاحق لتجعلك في مواجهة انتقاد مرمد يخضع لسلطة القهر الاجتماعي وثقافة التهميش ، ويتمحورحول المخاطب الذي همشته الذات الأنثوية

فبقي رهين المتن المسكوت عنه . وهو اتقاد يتحرك على زمنين الأول منصرم يحيل إلى عنونة المجموعة الشعرية (بهجات مارقة) وقد أكد هذا المعنى الولع الطفولي باللعب الذي يذكي ضحكات البراءة وكركرتها (دميتي الوحيدة) إلا أن المخيال النصي قد غلف ذلك الفرح بعاصفة من دموع الطفولة وعذاباتها (ضيعت) والزمن الآخر أنثوي راعف مبلد بالفقد ويتلاحم الزمانان ليشكلا قلادة دلالية – أو قل قيداً يكبل عنق الذات المتشظية تحت سلطة انفلات المباحج – تؤطر المتن لخلق دوامات مغلقة تصل فجيحة الماضي بالآني والآتي معاً و من اللافت إن النص النقدي يخضع المنهج الاجتماعي لمعادلة تضمنت معظم الدراسة وهذه المعادلة هي عدم الوقوع في مزلق المنهج الاجتماعي وتحويل النقد إلى وثيقة اجتماعية بل أنه قام وبوعي منه في تعضيد معادلة التقنية الفنية في مقابل الظاهرة الاجتماعية دون أن يطغى طرف على آخر، ومن الجدير بالذكر أن الهم الاجتماعي الذي تضمنه النص هو استلاب المرأة وتهميشها .

النقد الاجتماعي وقصيدة التفعيلة المكررة

قصيدة التفعيلة المكررة او الشعر الحر منجز جيل الرواد الحداثويين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ومن بعد لميعة عباس عمارة وعبد الوهاب البياتي وتعتمد قصيدة التفعيلة ايقاعات البحور الصافية حيث تتكرر التفعيلات وفق نسق السطر مما جعل الدكتور عبد العزيز المقالح يدعوها القصيدة السطرية ! وقد درست الناقدة وجدان الصائغ هذه القصيدة وفقاً للمنهج النقدي الاجتماعي وبدأت بالشاعرة العراقية ريم قيس كبة (طرافة النسق الأنثوي في القصيدة العراقية) فأشارت الى تجربة ريم كبة التي لفتت اليها انظار النقاد ومن خلالها كتب الكثير عن الهم النسوي (بيد أن الأعم الأغلب قد صاغته أقلام ذكورية وأقلام نسوية خاضعة لسلطة الثقافة

الأبوية). وما تعنيه الناقدة بالخصوصية الأنثوية على وجه الدقة هو ما يرشح من سجية المرأة وفطرتها وطبيعة خلقها وما يعتلج في أعماقها من انتقادات وجدانية تفرضها البيئة الاجتماعية والنفسية التي تحيط بها والنظرة المتدنية إلى كينونتها ولا سيما حين تسفر صراحة عن مشاعرها إزاء الآخر (والتوق إلى الاكتمال به دون الخوف من الرقابة الصارمة واستلاب الهوية) 53 إذن فالناقدة تقترح ان يكون المدخل الاجتماعي مدخلا امثل يفضي لقصيدة الشاعرة العراقية ريم قيس كبة ولاسيما في معاناتها كمبدعة (فالكتابة في المجتمع الذكوري خطيئة لا تقل عن خطيئة حواء التي اقترفها آدم والصقها برفيقتة !! فمن أجل أن تكتب ريم كبة هواجس (أغمض أجنحتي واسترق الكتابة) فإن عليها توقع افدح الأضحيات ! ومن هذه الزاوية الحرجة تبدأ الناقدة باحدى قصائد ريم كبة وعنوانها (قرار) لنفهم منها ان هذه القصيدة اي قرار (تعكس الهواجس المتضاربة في الكينونة الأنثوية :

من بعد شهود وأدلة

من عتمة شك

صوب يقين

قررت

بأن انسى عينيك

لكني

لحظة كان قراري

اشتقت إليك

ويأتي التحليل النقدي ليرصد بنية النص المنقود وعلى الوجه التالي (تعتمد هذه القصيدة على بنية الاستدراك (لكني) وهو استدراك يقود القوافل الدلالية باتجاه تفتيت نسقية النص المرتكزة إلى نبذ الآخر المدان لتبلور من استدعاء الاستدراك ومضة شعرية صادمة تنير ملامح (الأنثى) الساردة التي تهاوت إرادتها أمام رغبتها الجامحة

للآخر وحاجتها للاكتمال به " فتلمح الناقدة المفارقة الفنية التي تعتمد عليها قصيدة ريم قيس كبة بمعنى أنها تركز في تحليلها على الجانب التركيبي وينفذ نصها النقدي إلى طبيعة اللغة التي شكلت بنية هذه القصيدة ، ويلمح النص النقدي تقنية المفارقة التي تعتمد عليها قصيدة (نصيحة) للشاعرة ريم قيس كبة والتي يرد فيها : "
لا تكن غضا .. وأحمق

حين تعشق

كن كتوماً ، كن حكيما

وصموتا

حين تلتقك ، عيون الآخرين

لا تكن نفسك إلا

حينما تخلو إليك

أو على رسل التمني

حينما يسنح وقت للتغاضي

فتراني – صدفة – بين يديك

.... لا تكن مثلي فتغرق

أنا حمقاء جموح

أملأ الكون صراخا

حين أعشق "

فتعلق الناقدة على هذا النص الشعري بقولها : " تكمن بؤرة القصيدة في خاتمتها وهي خاتمة رافضة متمردة على كينونة (الأنا /الآخر) على حد سوء لذلك فهي تتصدر بفعل أمر منفي (لا تكن مثلي) وهي خاتمة تتسلل إليها من النص الغاطس سجية الآخر (المعشوق) المطابق في استجابته لحدث العشق لسجية (الأنا) العاشقة وهو تشابه يزيج النقاب عن مدلولات العنوان الشعرية (نصيحة) إذ يفصح توق (الأنا) إلى

الانفلات من هذه الكينونة الشفافة والانغلاق على مباحجها ونشوتها بالآخر " فتنفذ الناقدة إلى هذا النص الشعري عبر تقنيته الحوارية التي أشارت إليها ثم عبر لغتها وطبيعة الأفعال فيها ثم تنتقل إلى الشأن الاجتماعي الذي يهب هذه المعالجة النقدية هوية النقد الاجتماعي . 54

وينسحب هذا التناول النقدي القائم على المنهج الاجتماعي في النقد على دراسة وجدان الصانع لقصائد مجموعة (هوامش امرأة في الهامش) للشاعرة البحرينية فتحية عجلان إذ تقول (تتجلى هذه الخصوصية الأنثوية بشكل لافت يدعوك إلى تلمس تفاصيل هذا الخطاب المدجج بالإنزياحات والترميز بدأ بعنوان المجموعة المفصح عن رغبة (الأنثى) في الاستجابة لسلطوية القمع اليومي الساعي إلى تهميش الكينونة المبدعة (امرأة في الهامش) واستلاب زمنها ، فتأتي الكتابة (هوامش) بوصفها بعداً حضارياً وفعلاً ذاتياً جمعياً يؤشر حركة البوح النازف تحت حجب الإلغاء والمصادرة . ويشي الإنزياح الكنائي المشفر (هوامش امرأة في الهامش) بحركتين إيقاعيتين متصادمتين حد التآكل (الانطلاق – الإنغلاق) تمنحان أفق التلقي سائحة رصد دوائر العتمة المتوالدة والمنغلقة وهي تحيط بالذات الأنثوية المسكونة بالإبداع وتسعى إلى تفكيكها)

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

" و

دخلت المطبخ

لا أعرف كيف دخلت

أمسكت الدفتر

لم أغسل كأساً

لم أقرأ خلطة كعك

يا آهة امرأة

في الهامش

كالهامش تقهر

حادثت الأبريق

سكبت الشاي

شربت لكي انسى

كل أواني الطبخ

وتاريخ القهر

لم أترك شيئاً

غير معاناتي المزحومة في الدفتر

ويعالج النص النقدي هذه القصيدة بقوله "تعكس مرايا النص حركتين متصادمتين الأولى منتشية تمور بين جنبي(الأنا) المسكونة بالانعتاق وقد رمز لها بـ (دفتري البوح) وحركة شرسة تتسلل من خارج الأنا إلى داخلها المرموز لها بـ(تاريخ القهر) كما يفضح إعلان الذات المتكلمة (لم أترك شيئاً – غير معاناتي المزحومة في الدفتر) انشطارات الذات إزاء معادل الاغتراب والوحشة " (إن النص النقدي والنص الشعري يتظافران ليعكسا مشكلة عمالة المرأة حد الامتهان فالنص الشعري يعكس وجه المبدعة المحاصرة بالأعمال المنزلية التي تستهلك زمنها ، والنص النقدي يؤكد على هذه الطروحات التي تجعل المرأة حبيسة الجدران والأعمال المنزلية التي تبقيها طبقة

ثانية ومن فئة العمالة ويتواصل النص النقدي في تقصي محنة الأنثى المبدعة وعذاباتها حين ترسم لها الشاعرة فتحية عجلان صورة كاريكاتيرية حين تصف عذابات المرأة في القصيدة نفسها وفي الشذرة الثالثة منها إذ يرد :

" لو تتكسر كل أواني الطبخ أو

تتعب عين الفرن أو

ينضب أنبوب الغاز أو ينقل الباب

ساضحك

يا للفرحة

لن أطبخ شيئاً

تحتج عيون الصغرى

أين الأكل ؟

أرمي تعبى

فوق بكاء الكراسي

واصرخ :

اين الوقت

ويعالج النص النقدي هذه الشذرة من القصيدة المغدقة بالشعرية باتجاه مكابدات الأنوثة بمباهجها وسجلاتها الدائمة بين ولعها وشغفها بالكلمة وبين صلتها الحميمة بامتدادها وظلها على الأرض(ابنتي الصغرى) أن هذا الاحتدام العارم بين مباهج الأنوثة ومكابداتها لا يخلق في أفق التلقي إحساساً باللوعة والحرمان . بل تتشكل في مخيال القارئ صورة مترعة بعنفوان الأنوثة المتشظية بين مباهج الأمومة ومباهج الكلمة ولعها من انفلات الزمن"فتتقصى الناقدة هماً آخر من هموم الأنثى إذ يحاصرهما الزمن ولكنها تحاول أن تنفذ إلى عالم الابداع على رغم من محاصرة الزمن لها ، وعبر انشغالها بتفاصيل الحياة الصغيرة داخل البيت بل داخل المطبخ تحديداً

وبذلك نضيف جزئية أخرى تؤكد انتماء هذا النقد الذي صاغته وجدان الصائغ إلى
النسج الاجتماعي 55

النقد الاجتماعي والقصيدة الشعبية

لم يستطع الدارسون التقليديون رغم صرامتهم من الغاء الشعر الشعبي في حيز الدراسات النقدية 56 ! ولم نجد دارسا او متذوقا يعتبر الشعر الشعبي عملا غير ابداعي ! اما الدراسات النقدية الحديثة فقد استندت الى الشعرية قبل الشعر ! والشعرية تعني الجمال المكثف في النص ! ولذلك نجد الدكتور وجدان الصائغ معنية برصد القصائد الشعبية ولكن بحذر شديد فكانت النصوص المنتقاة قليلة نسبياً لأن الغاية وجود الشعرية في الشعر الشعبي والشاعرات الشعبيات العربيات قليات قياسا الى شاعرات الفصحى ! فالناقد وجدان الصائغ رصدت مثلا قصائد الشاعرة البحرينية حصة البوعين لتلمح البعد الاجتماعي لهذه النصوص فهي تمهد لدراستها الموسومة (خصوصية الخطاب الأنثوي في القصيدة الشعبية البحرينية) بقولها : " يتيح الإبداع للأنثى أن تخلق فراديسها الخاصة مخترقة بها ومن خلالها تابو الآخر القامع المتربص بكيونونها وتطلعاتها وهو يتسلح بنظرته المتدنية التي تومئ إلى الفارق البايولوجي وهي نظرة جاحدة تنكر عليها دورها الفاعل في مسيرة الحياة والفكر " (فيخضع النص النقدي القصيدة لمنظوره الاجتماعي منذ البدء، ووجدان الصائغ تضيف : " وانطلاقاً من حرصي على متابعة خصوصية الخطاب الأنثوي وفي قوالب أدبية مختلفة ، فأني سأنتقي القصائد الشعبية التي ضمتها مجموعة (سهيل المسافة) للشاعرة حصة البوعين لتكون ميداناً تطبيقياً ... يعكس مهارة المخيلة الشعرية في تأسيس رؤية طريفة تتوق لامتلاك الزمن الأنثوي الخاص وتستشرف آفاقه وتضيء براعته التي قالت عنها سيكوس في كتابها (ضحكة الميدوزا) تبلور

لغة تنفذ إلى عالم الأنوثة بعد أن ظلت تعمل داخل الخطاب الذكوري **57** ومن الواضح
أن النص النقدي يمهد لتناوله الاجتماعي للقوائد وتحديداً حين يقف عند قصيدة (صهيل) التي يرد فيها :

هدم ودمر كل جميل بدنيتك

لوح برايات الفرح يا منتصر

ما دمت بيديك دميتك

هدم عمود الساس واصعد على انقاضه

بعثر بقاينا ... تملا وابتهج

هاذيك صخرة في الجدار اللي شرب لي دمعتي

وهناك قيثاره اعزفت شعري ولبت خطوتي

يا حيف صورتنا ... مرايتنا ... زوايانا

تحتها مدفون العهد

واللي غرسناهم جنانين شوق

مقطوفة وهي توها بمهد

حتى الورق فيها علينا ينوح

وين اللي نسايمهم تلاعب لي غصوني

وينهم من علموا سمعي لذيق البوح ؟

كسر ودمر ما بدا لك روح

وأفهم صهيلي

لارزية ولادنية روح

لي جيت بتماري تأكد ما تجاريني

أسال ضميرك

لو يشد سيل الوفا فيني

ترى - أنت

لا قد الوله عندي ولاقدي

ما دست ريسان العشب والماء في بردي

على بال البحر حدك

وأنا حضن البحر قدي

عمرك تقضى بالجزر

بالك تريث .. ابتعد .. لا يجرفك مدي 58

ومن الواضح إن النص النقدي يعالج هذه القصيدة بقوله : " في هذه القصيدة كثافة رمزية معقدة ، ونسيج دلالي يوشر استلاب (الانا) الأنثوية والسعي إلى إلغائها وتهميشها فالفعل (هدم) - الذي تصدر القصيدة - ورديفه الفعل (دمر) يؤكد المناخات المرمدة التي تجثم على مرايا النص وهي تعكس في فعل التدمير الذي يسلب عالم الأنوثة وأمكنتها المثيرة واتساقها وجمالياتها ، لذا فإن الآخر الطاغية يمارس سلطته (لوح برايات الفرح) (تملا وابتهج) لتتشظى الذات تحت انتقادات هذه التجربة الشعرية ومعاولها المتمظهرة في تكرار الأفعال (هدم - دمر - بعثر - هدم - كسر - دمر) وهي ترهص بسبب من طبيعة فعل الأمر بتحول سيطراً على الكينونة المستسلمة إذ إن صوت (الأنا) الساردة يصل إلى مسامعنا أمراً ليس للآخر حسب، وإنما للذات في أن تهدم وتكسر وتدمر ملامح الانكسار والخضوع لتنتعق وبوعي حاد من اسار رضوخها وخنوعها لذا فإن (ما دامت بيدك دميته) تشكل لافتة إشارية صارخة تحيل إلى أقصى المرارة " 59 من الواضح أن وجدان الصانع تتوغل إلى بنية النص ولاسيما لغته وطبيعة الأفعال التي تتضمنها وتحديداً أفعال الأمر التي توحى بالتمرد والتحرر وبذلك يربط النص النقدي بين الظاهرة اللغوية وقضية العنف ضد المرأة في هذا النص الذي صاغته الشاعرة باللغة الدارجة (العامية) رغبة من

الشاعرة في أن تتسع مساحة فهم القصيدة وبغية الحصول على جمهور أوسع ،
لاسيما أن الشاعرة تكتب القصيدة الفصيحة والعامية
وتنفذ الناقدة إلى القصائد الشعبية للشاعرة البحرينية فتحية عجلان التي تكتب القصيدة
الشعبية والفصيحة معاً عبر تقنية المكان وفي دراستها التي وردت تحت عنوان (
المكان وترميزاته في قصائد فتحية عجلان)حيث تمهد الناقدة لقصيدة الشاعرة فتحية
عجلان التي وردت تحت عنوان (تصور) بقولها : "سنقف بداية عند هذه القصيدة
التي تعكس موقفاً أنثوياً خاصاً إزاء الولع بالآخر وهي تعلن عن احتفائها بحضوره
عبر هذا التماهي الانزياحي المشفر بينها وبين المكان فلا يكون المكان إلا مرايا
ترميزية تعكس إحساساتها :

تصور لوخلت هالديرة

من عينك ولا تعود

ينبت عليها الحزن

وأصير أنا كالعود

ويطول ليلى دهر

وصبحي يرد بوعود

طيب الصبر ديرتي

مثل المسك والعود

تصور لوخلت ها لديرة من عينك

وأنا شاجوف

ولو تنشرى جيتك

بسري المكتوب

لاصرخ وأقول الهوى

ماله عمر وحدود " 60.

فتحلل الناقدة هذا المتن الشعري للقصيدة الشعبية على النحو التالي : " وتؤدي عنوانة القصيدة (تصور) دور الموجه الدلالي بحركة استنطاق المتن اللاحق فهي تدخل ضمن مضمار البنية الشعرية المكررة (تصور لو خلت هالديرة من عينك ... + تصور لو خلت هالديرة من عينك) لنكون في مواجهة نسقين : الأول هو نسق الراهن المفعم بالحضور الباذخ للمخاطب المحتجب خلف استار الفعل (تصور) والحاضر صراحة عبر كاف الخطاب (عينك) والنسق الثاني هو غير متشكل معتم مرمد يخبئه النص في بنيته الغاطسة ويраهن على البطش به ويشكل الفعل (تصور) الحد الفاصل بين النسقين ، وقد عزز هذا التأويل أداة الشرط (لو) إذ يتأكد في مخيال التلقي الانبلاج للنسق الأول والنسق الثاني . ومن اللافت للنظر في هذه اللوحة الشعرية أن مرايا المكان قد استحضرت الذاكرة الحميمة (الديرة " هالديرة + هالديرة + ديرتي ") لتمنح النص بعدا سيريا يستعيد المعيش الشخصي للذات المتكلمة والآخر المعشوق نستشعر عمق هذا الولوج المنتمي إلى المكان (ينبت عليها الحزن) فنحس موقفا شعريا إزاء إشكالية الغياب وما يخلفه من تشظ واحترق وهو موقف لفعه المتن الشعري بشفافية أنثوية نكاد من خلالها نرصد إيقاعات القلق المرتسمة على ملامح الذات المتكلمة من بطش وعمق الآتي **61** وهناك جملة ظواهر تبرز من خلال النص النقدي السابق نستشفها من خلال اسلوب الناقدة وطريقة معالجتها للنص الشعبي الذي كتبه الشاعرة البحرينية فتحية عجلان وأول هذه الظواهر ما نستشفه من اعتراف بالقصيدة الشعبية وهي تعاملها كالقصيدة الفصيحة تماماً في اسلوب معالجتها وتتجلى الظاهرة الثانية في هذا التركيز على الأساس الاجتماعي الذي يقف عليه التحليل النقدي وتظهر الظاهرة الثالثة عبر هذا التحليل الفني الذي يبدأ بعنوان القصيدة مروراً بظاهرة التكرار داخل النص وأبعاده الدلالية والإيقاعية يضاف إلى ذلك حركة الزمن داخل النص والبنية الغاطسة والمسكوت عنه . وهذه الصيغ مما يتكرر في تحليلها النقدي فضلا عن تقنية المكان ومراياه والبعد السيري للقصيدة وخصوصيتها الأنثوية

متجسدة في قلق الأنوثة مواجهاتها لحالة غياب الآخر المعشوق ! وبعد فلقد كان الفصل الأول معياراً دقيقاً لطريقة الناقدة وجدان الصائغ في معالجة النصوص الابداعية ! عبر نظريات علم الاجتماع وهو أمر له مايسغه حيث ان الجانب الاجتماعي له ضغوطه الثقيلة على المبدع حياة وابداعا واحلاما فالنص الابداعي موزع بين مؤثرات عديدة ويكون للناقدة رؤيتها .

هوامش المنهج الاجتماعي / الفصل الأول

- 1 - ويليك ، رينيه ، مفاهيم نقدية ، ترجمة : الدكتور محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت 1987، ص 481.
- 2- سكوت ، ويلبرس ، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، ترجمة : د. عناد غزوان وجعفر صادق الخليلى، دار الحرية للطباعة ، بغداد 1981، ص 135-139.
- 3- الصائغ ، وجدان ، السرد الأنثوي العربي، مركز عبادي ، صنعاء 2006، ص 205-207
- 4- كوكباني ، نادية . حب ليس إلا ، دار ميريت ، القاهرة 2006 ، ص 15.
- 5- الصائغ . وجدان . السرد الأنثوي العربي ، ص 213.
- دي بوفوار . سيمون . الجنس الآخر طبعة دار الآداب بيروت 1964
- 6- كوكباني. نادية انظر هامش 4 ص 205.
- 7- انظر هامش 3 ص 214-231 ثم ص 132
- 8- الطحاوي . ميرال . نقرات الظباء . دار شرقيات . ط 2. القاهرة ، 2002. ص 165
- الموشي . سالمة . الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول ,طبعة دار المفردات الرياض 2004.
- 9- الصائغ . وجدان . السرد الأنثوي العربي ، ص 134 ، 135.
- غصن . أمينة . نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة . طبعة دار المدى دمشق 2006.
- 10- رشيد ، فوزية ، القلق السري ، من عذابات شهرزاد ، دار الهلال ، القاهرة 2000 ، ص 15
- الموشي . سالمة . الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول ,طبعة دار المفردات الرياض 2004.
- 11- السرد الأنثوي العربي ، ص 183.
- 12- عبد الله ، عزيزة ، عرس الوالد ، دار النهار ، بيروت 2004 ، ص 8

- 13- الصائغ . وجدان . السرد الأنثوي العربي ، ص 194.
- 14- عبد الله، عزيزة . هامش 12 ص 49.
- 15- السرد الأنثوي العربي ، ص 109- 112- 114- 165- 166- 178
- 16- هيثم هند . حرب الخشب . اتحاد الأدباء اليمنيين ، صنعاء 2003، ص 30.
- 17- السرد الأنثوي العربي ، ص 165 – 166
- 18- الأنثى ومرايا النص ، ص 144- 148.
- 19- المفلق ، هيام ، الكتابة بحروف مسروقة ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة 1999، ص 9.
- 20- الأنثى ومرايا النص ، ص 137 – 138.
- 21- السرد الأنثوي العربي ، ص 182- 183- 202
- 22- السيد ، عفاف ، باب الخسارة ، دار ميريت ، القاهرة 2003 ، ص 43.
- 23- أبو النور ، عائشة ، أرحل لنلتقي ، مكتبة الأسرة ، ط 2 ، القاهرة 2003 ، ص 50.
- 24- السرد الأنثوي العربي ، ص 186.
- (.
- 25- آل خليفة ، سعاد ، الغرفة المغلقة ، (د. م) ، البحرين 2001 ، ص 11.
- 26- السرد الأنثوي العربي ، ص 186 – 187.
- 27- آل خليفة ، ص 13.
- 28- السرد الأنثوي العربي ، ص 187 – 188.
- 29- عثمان ، أروى عبده ، يحدث في تنكأ بلاد النامس ص 41 دار الثقافة الشارقة 2001.
- 30- السرد الأنثوي العربي ، ص 141 – 142 – 154
- 31- الفاضل ، منيرة ، لهشاشة الصدى ، (دون اسم المطبعة) ، البحرين 2000 ، ص 10.
- 32- السرد الأنثوي العربي ، ص 198 – 199
- 33- تمتلك الميدوزا (الأسطورة اليونانية) عيوناً تحول كل من تلتقي بها إلى حجر، غريب ، سعيد ، موسوعة الأساطير ، دار أسامة للنشر ، الأردن 2000، ص 150.
- 34- السرد الأنثوي العربي ، ص 116.
- 35- الجبوري ، إرادة ، فقدانات ، اتحاد الأدباء اليمنيين ، صنعاء 2004، ص 37.
- 36- السرد الأنثوي العربي ، ص 116.
- 37- الجبوري ، إرادة ، ص 75.
- 38- السرد الأنثوي العربي ، ص 121.

- 39- الصائغ ، وجدان ، القصيدة الأنثوية العربية ، وزارة الثقافة ، صنعاء 2004 ، ص 142.
- 40- المريني ، أمينة ، ورد من زناته ، دون اسم المطبعة ، المغرب 1996 ، ص 10.
- 41- القصيدة الأنثوية العربية ، ص 148 – 117
- 42- البوسعيدى ، تركية ، جنائن الروح ، (د. م) مسقط 2001 ، ص 8.
- 43- القصيدة الأنثوية العربية ، ص 121.
- 44- الصائغ ، وجدان ، عقود الجمان ، مركز عبادي ، صنعاء 2006 ، ص 126.
- 45- البوسعيدى . تركية . جنائن الروح ص 50 .
- 46- القصيدة الأنثوية العربية ، ص 128.
- 47- عقود الجمان ، ص 129.
- 48- الصائغ ، وجدان ، القصيدة الأنثوية العربية أم ترانيم في حضرة الموت ، من بحوث ملتقى القاهرة ، للشعر الدولي ، القاهرة فبراير ، 2007 ، ص 15 وبعدها الى ص 34 .
- 49- الصائغ ، وجدان ، مباحج النص ، الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء 2005 ، ص 33.
- 50- زيباري ، نبيلة ، همس أزرق ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت 2006 ، ص 20.
- 51- الصائغ . وجدان . مباحج النص ص 33- 41.
- 52- القصيدة الأنثوية العربية ، ص 29- 30.
- 53- الأنثى ومرايا النص ، ص 15.
- 54- كبة ، ريم قيس ، اغمض اجنحتي واسترق الكتابة ، الدار اللبنانية المصرية ، القاهرة 1998 ، ص 75.
- 55- عجلان . فتحية . هوامش امرأة في الهامش . . مكتبة نون ، المنامة 1998 .
- 56- الصائغ . عبد الإله . الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ص 295 .
- 57- الصائغ . وجدان . الأنثى ومرايا النص ، ص 55- 117.
- 58- البوعينين ، حصة صهيل المسافة ، دار الغد ، البحرين 2003 ، ص
- 59- الأنثى ومرايا النص ، ص 118.
- 60- البوعيني . حصة . للوقت للمكان . مجموعة شعرية فصيحة طبعة فراديس . البحرين 2006.
- 61- الصائغ . وجدان . شعراء من دلمون ، ص 180- 181

النقد البلاغي / الفصل الثاني

طموح تجربة وجدان الصائغ النقدية بداية مشروعها النقدي كان يسعى الى إرساء اسس النقد البلاغ الحديث على مهاد تليبي مطلب العصر الحديث من علوم البلاغة ! بطريقة تطوّر ولا تدمّر ! حتى لا يتم الغاء المنجز البلاغي لعلماء السلف وطمره في قبو الاهمال ! وكان هدف وجدان (كما قالت لي وكما هي اعمالها المطبوعة) متجليا في أن تشكل من هذه الانجازات البلاغية أدوات نقدية تضيء النص الإبداعي ولا تحرقه بضوئها ! فالبيان مثلا ليس حكرا على المجاز ولايمكن التسليم بقول ابو الفتح عثمان بن جني ت 399 هـ بأن اكثر اللغة مجاز لاحقيقة له ! فمثل هذا القول يبلبل المشتغلين على علوم المعنى **1** وعليه فالصورة المجازية تنشطر شطرين : واقعية ومجازية ! فالصورة الواقعية موجودة منذ البدء وليس مطمئنا القول انها غير موجودة في النصوص الابداعية ! فقد وردت في الشعر الجاهلي بشكل مكثف والمثال نضع بين يدي قولنا بيتا من معلقة زهير بن ابي سلمى وهو شاعر جاهلي يؤسس لصورة واقعية مبرأة من المجاز :

بها العين والآرام يمشين خلفاً واطلاؤها ينهضن من كل مجثم **2**

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

والتكرار سواء أكان تكرار حرف أم لفظة أم جملة واحدة . ومن الضروري أن نشير هنا إلى أن النقد البلاغي في بعض وجوهه يلتقي مع الدراسات الأسلوبية الحديثة **3**، وعلاقة هذا المنهج بالدراسات الأسلوبية الحديثة هي علاقة الجزء بالكل إذ أن من المعروف أن الدراسات الأسلوبية الحديثة تعتمد ثلاث ركائز أولها الركيزة البلاغية التي نهج عليها هذا المنهج في حين تنصرف الركيزة الثانية إلى اللغة بينما تهتم الركيزة الثالثة بمعطيات النقد الأدبي بعامة ولو عكسنا ذلك على بدايات التجربة النقدية لوجدان الصائغ وجدناها أكثر تركيزاً في بداية مشوارها النقدي فقد طرحت رواها التأصيلية عبر مقدمات اعمالها النقدية المطبوعة قارن قولها (أن طموح هذه الدراسة هو في إرساء أساس من النقد البلاغي القائم على جذور أصيلة تضرب في أعماق التربة العربية الطيبة من جانب ، ومن جانب آخر تشرئب بأغصانها صوب ضوء العصر ومستجداته ... أن البلاغة تحتاج إلى جانبيين ، أحدهما الأساس الصحيح المستمد من تراثنا البلاغي والآخر المظل على رحاب البلاغة الفسيحة المستمدة من الدراسات الحديثة ، سواء أكانت الدراسات عربية أم أجنبية... وأما منهج هذه الدراسة ، فهو البعد عن المنهج الأحادي الذي يفضي إلى المزالق غير المفصحة عن الظاهرة الأدبية المعنية بالدراسة **4**) . إذن لقد استثمرت وجدان الصائغ أكثر من منهج ، في اعمالها النقدية التحليلية ، وهناك أفادة من المنهج النفسي أطلت من خلال التحليل المتقصي لنماذج الصورة الاستعارية في نصوص بشاره الخوري كما أفادت الدراسة من بعض معطيات المنهج التاريخي في غضوننا ولم تشأ أن تلتزم بخط منهجي صارم يعيق انطلاقها في تذوق جمالية النصوص وتحليلها وبما ينبثق منها **5** وتطور رؤيتها النقبلاغية في لاحقة زمنية أخرى فتؤسس (يغلب على هذه الدراسة المنهج النقدي البلاغي الذي يسعى إلى استثمار إنجازات السلف البلاغية في دراسة الأدب المعاصر بحيث تلغى القطيعة المصطنعة بين الماضي والحاضر ! ذلك أن في الدرس البلاغي القديم ما يمكن توظيفه والاستفادة منه في تحليل النص الإبداعي

الحديث وينتظم هذه الدراسة خيط مستمد من طبيعة الصورة البيانية التي تنتسب إلى ثلاث شعب مهمة هي : " الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة الكنائية⁶ ويبدو ان نزعة الناقدة وجدان البلاغية حدت بها الى تجريب فضاءات جديدة قارن بيانها اللاحق (الدراسة هذه تسعى إلى تأسيس رؤية تفيد من عطاء الدرس البلاغي العريق ، ولاسيما رؤى عبد القاهر الجرجاني و يوسف السكاكي و الخطيب القزويني و ابن طباطبا العلوي ومن تابعهم من علمائنا الأقدمين وتنطلق من هذه الركيزة إلى رحاب المناهج النقدية المعاصرة فتتمثل بعض منطلقاتها التي تنسجم مع معطيات هذه الرؤية كإنصراف النقد البنيوي والدراسات الأسلوبية عامة صوب النص وتوغلها في عالمه وانشغالها بتفكيك شفراته ، وقدرة النقد النفسي على استبطان (أنا) الشاعر وسجية النقد الاجتماعي في ربط (أنا) الشاعر بـ (أنوات) الآخرين في إطار الظاهرة الاجتماعية والتراتبية الزمنية في النقد التاريخي وطرافة توصلات النقد الأسطوري ومرونة النقد التكاملي وسعة أفقه ، وتظل لهذه الرؤية البلاغية أساسياتها بالرغم من مساحة إفادتها العريضة من المناهج كافة متجنبة مزلق النظرية الأحادية للنص⁷ ومثل هذا الانفتاح للمنهج البلاغي على بقية المناهج نجده يرد في لاحقة أخرى بما يعزز نظرتي لمشروع وجدان (.. معظم الرؤى النقدية التي تتخذ سمة المناهج العلمية هي في الأغلب الأعم موصولة بالرؤى النقدية الوافدة إلينا من الغرب الأوروبي ! وليس هذا قصوراً في بنيتها بل أنه بشكل أو بآخر تواصل حضاري تستدعيه طبيعة هذا العصر بتقنياته الهائلة ووسائط إعلامه واتصاله التي لم يسبق لها مثل في تاريخ البشرية ولكن هذه الدراسة تطمح إلى أن تتبنى رؤية نقدية في معالجة النص الإبداعي تركز إلى مهاد بلاغي يصطفي الصورة البيانية بأنماطها الثلاثة : التشبيهية – والاستعارية – والكنائية !! وتؤسس من خلالها لأسلوب في التناول البحثي تطمح إلى أن تكون منهجاً نقدياً خاصاً يتواصل مع المناهج النقدية التي تعنى بفضاءات النص وتحثي به بما يناسب مع أهميته بيد أن من إستراتيجية هذه الرؤية

أنها لا تغلق مدار النص وتنظر إليه على أنه بنية مغلقة وحسب – كما هو شأن المنهج البنيوي في بعض طروحاته المتطرفة – بل أنها تؤمن بالنص بوصفه نقطة انطلاق نقدية لا تعرض عن التأثيرات الأخرى التي يمكن أن تسهم في تشكيل النص وفي السياقات التاريخية والاجتماعية و النفسية التي هي منطلقات المناهج معروفة (المنهج التاريخي ، والمنهج الاجتماعي ، والمنهج النفسي) – على سبيل المثال حيث لا ترفضها هذه الرؤية ولا تقبلها على مبالغتها أحياناً وانصرافها أحياناً إلى التاريخ وعلم النفس كما أخذته عليها المناهج التي اتجهت إلى داخل النص كما عبر رينيه ويلك وأوستن وارين وكما تفيد منها وحسبما يقتضيه النص الإبداعي) ⁸ إذن النص النقدي يطرح رؤاه المنهجية منذ الخطوة الأولى وأقصد المقدمة ليضيء وجهته البلاغية المرتكزة إلى الموروث النقدي العربي عموماً والبلاغي على وجه الخصوص ومن جانب آخر إلى طروحات المدارس الأدبية المنبثقة من المنجز الغربي ليحدث هذا المنهج ويهبه من روح العصر ومستجداته مرونة أكثر في التعامل مع النصوص التي هي بالضرورة ابنة الراهن المعاش بكل تفاصيله .

النقد البلاغي والشعر/ المبحث الأول

النقد البلاغي والقصيدة العمودية

القصيدة العربية تتوزع إلى ثلاثة فصول أولها القصيدة ذات الشطرين التي تتحرك إيقاعياً على بحور الخليل إلا أنها تنتمي إلى روح العصر بمضموناتها وصورها الفنية ومسكوتاتها المتقدمة اتقاد اللحظة الراهنة وتليها قصيدة التفعيلة التي شكلت علامة بارزة في النصوص المنقودة إذ اتسعت جغرافيا الأصوات التي صاغتها وتليها قصيدة النثر هذه القصيدة الوليدة التي عكست عبر الأقلام الأنثوية التي كتبتها توقاً إلى هتك

المكرور والسائد وصياغة متن جديد مسكون بالإحياء والترميز ، أما كيف توقف النقد البلاغي عند هذه القصيدة ، فإن الدراسة ستتوقف بداية عند هذه الأنماط الثلاثة ، وقد تطرق النقد البلاغي إلى نمط شعري كتبه المبدعة العربية وهو القصيدة العامية والنبطية .

اهتمت الدكتورة وجدان الصائغ بهذا النمط الشعري في أكثر من تجربة **11** قد تتوقف عند القصيدة ذات الشطرين بوصفها شكلاً فنياً منفصلاً في سياقات بحثية تضيء النص ! فقصيد الشطرين ترد حين تتحدث الكاتبة عن لوحات الطبيعة تارة ! إيماءات اللون تارة أخرى و الصورة التشبيهية تارة ثالثة لنلاحظ مثلاً كيف واشج النقد البلاغي بين معطيات الصيغة بوصفها أداة فنية لإيصال إحساسات الشاعرة صالحة غابش وفق المنهج البلاغي بوصفه أداة نقدية للوصول إلى المسكوت عنه :

وإلى الشتاء يضمني في دفته وكطفلة اشتاق أحلام المطر **12**

ثمة دائماً اقتران شبه شرطي بين الوحشة والشتاء ! وبين المطر والحب فكيف لوجدان الصائغ ان تلتقط هذه اللؤلؤة المعرفية بالملقاط الذهبي للبلاغة ! احسب ان صعوبة ما ستعتور الناقدة وهي توائم بين منهجها والنص !! قارن التقاطاتها (يغادر الشتاء في ظل استعارة مكنية سماته المعروفة ليبدو أمّا حنوناً تمنح الحب دفناً ثراً للشاعرة تعبيراً عن النظرة المتفائلة قبالة الواقع الكئيب نحو صورة تشبيهية مرسله في قولها : كطفلة اشتاق ...!! إ. هـ إذ يكون الشوق وجه الشبه الذي يجمع بين الشاعرة/ المشبه! والطفلة / المشبه به / وقد ورد في الصورة ويتم تشخيص (المطر (أنسانا (حالما) مليئاً بالوعود والعطاء تعبيراً عن الغبطة التي يمنحها وقع قطرات المطر على ذاتها المرهفة للمحبة وللخير **13**. كما أضفت الألفاظ (يضمني) و (دفته (و(الشتاء) طابعاً لمسيا على الصورة إذ يتسق في داخلها الحر والبرد . لقد منح طباق الإيجاب بين لفظتي (الشتاء) و (الدفاء) لوحة الشتاء الشعرية حيوية وقوة تأثير) **14** اذن لنا ان نلاحظ بنية النقد البلاغي وهي تنصهر في بوتقته الاستعارة

والتشبيه والحسي والبديع لتخلق بنية نقدية تقترب من ذبذبات الشعر وتشتغل على رصد معطياته بعيداً عن المدرسية المعيارية الصارمة ! ومن الجدير بالذكر أن تقصي لوحة الطبيعة قد وضع العينة النصية وفق شريحتين الأولى المحسوسات وتناولت فيه الدكتوراة وجدان (لوحة الفصول ولوحة الليل ولوحة الطبيعة) بينما تكفلت الشريحة الثانية بالمجردات وهي التي تجلت في (لوحة الوطن ولوحة الطفولة) وحين تنتقل الناقدة إلى المبحث الثاني (إيماءات اللون) ننتقل معها الى حيث زاوية الالتقاط لنجد النقد البلاغي وهو يتقصى حضور اللون في نسيج الصورة البلاغية ونتساءل مع الناقدة عن : كيف يلمس حضور اللون الأبيض وتسله إلى نسيج الاستعارة المكنية ونلبث حيث تلبث عند نص شعري : أمنيات صغيرة-

صفحة بيضاء أمامي ترتوي ظل السحاب

كالضحى ينبع نوراً أمل فيها عدا بي 15

ينبثق اللون الأبيض الصريح من غضون هذه اللوحة زاخراً بدلالة الأمل والرغبة والسلام والأمان . يوازره في هذا اللون الأبيض المتضمن في (ظل – السحاب – الضحى – النور) في سياق عنقود من الصور البيانية التي جسمت الصفحة البيضاء (زهرة أوزنبقة) تحت ظلال الصورة الاستعارية المكنية بقرينة الفعل الاستعاري (ترتوي) كناية عن العطاء والخصب المستمدين من (الظل والسحاب) على حد سواء . وتنسج الشاعرة صورة تشبيهية رديفة لهذه الصورة البيانية تعقد فيها الصلة بين الصفحة البيضاء (المشبه) والضحى (المشبه به) كي تشع رموز الهداية والصالح كما يشير السياق الشعري . ولا تكتفي الشاعرة بذلك بل تعزز هذا المعنى من خلال صور استعارية مكنية أخرى تجسم من خلالها الضحى (ينبوعاً) يتفجر منه النور . وبذلك يطغى اللون الأبيض الدال على السلام والصفاء على جنبات اللوحة البيانية 16 من الواضح أن التحليل البلاغي يبتعد هنا عن مجرد تحديد الصور البيانية من تشبيه ، واستعارة ، وكناية . ولاسيما أن هذا التحليل يبدأ برصد انهماك اللون الأبيض على

جوانب اللوحة الشعرية التي استوعبت البيتين كليهما ويقتصر التحليل على دلالات اللون الأبيض مرتبطاً بالنقاء والإحساس بالأمان . ويلمح من خلال اللون الأبيض الصور البيانية التي انتظمت البيتين الشعريين السابقين .
وتضيف الناقدة بيتين للشاعرة صالحة غابش ترى انهما يوقدان ذائقة القاريء النقدية وهما :

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

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

صداقتنا / عصافيرن / تغني = علافنن / ربيعين / رشيق
مفاعلتن / مفاعيلن / فعولن = مفاعلتن / مفاعيلن / فعولن

فوجدان الصائغ وهي شاعرة ايضا تعبر بحر الخفيف بعد ان تستنفذ طاقة هذا الإيقاع بقولها الذي سنمر به لاحقا (عبر الإيقاعات المتسقة التي كانت تتغنى بها تلك العصافير) تعبره نحو بحر البلاغة العميق فنجدها حريصة على تفكيك خيال الصورة بمفك بلاغي (تستوقف الصداقة خيال الشاعرة فتقرنها بالعصافير الشادية - تغني - وتغمرها بالأجواء الربيعية الجميلة المستمدة من صورة العصافير وهي تحط على - فنن ربيعي رشيق - إن تلك الصداقة تعني الحياة بحركتيها وعنفوانها إذ - ترفرف طربا وتحنو - وبحضور هذا النمط السامي من العلاقات الإنسانية فإن الأرواح الصافية تتعانق - ضمناً وثيقاً - لتتواصل مسيرة الحياة في غبطة ومسرة ! لقد أشركت الشاعرة عن سابق قصد كل الحواس التي حضرت بحضور الأجواء الربيعية التي انغمرت بها تلك الصور البيانية ! فالفنن الربيعي يعادل اللون الأخضر الزاهي و الرائحة الزكية كما أنه يشي باللمس الغض وتحضر حاسة السمع عبر الإيقاعات

المتسقة التي كانت تتغنى بها تلك العصافير - المشبه المحسوس - فتثير الطرب فيمن حولها . لقد سعت الشاعرة إلى تجسيم الصداقة -المشبه المفرد - وما تثيره في النفس من إحياءات الارتياح والاطمئنان بتلك اللوحة التشبيهية التي ضجت أرجاؤها بالحيوية والعنفوان فضلاً عن دلالات التجدد والعطاء) 18 فتصدر الناقدة تحليلها النقدي بالجانب الدلالي الذي يبتعد قليلاً عن المنحى البلاغي الذي اتخذته منهجاً نقدياً ولكنها تعود إليه بقوة في الفقرة الثانية وتمسك بالخيط الأساس الذي انتظم البيتين وأعني به صورة التشبيه التمثيلي النابض فضلاً عن الإفادة من حضور الحواس ولاسيما حاسة السمع واللمس والشم . من أجل أن تكرر الدلالة المعنوية المتضمنة في الصداقة بوصفها صلة إنسانية سامية كما عبر النص وانعكس ذلك على التحليل النقدي . بعدها يتلون النقد البلاغي عند وجدان بألوان أخرى مستمدة من طبيعة النص المنتقى قيد التحليل ففي قصيدة (نادلة) للشاعرة المغربية أمينة المريني ترد حكاية شعرية أو قصيدة قصصية تتجلى فيها عناصر القص من شخصيات وحدث ومكان وزمان وحوار ! والنص النقدي يقف عند الأبيات الشعرية التي تتعاطف فيها الشاعرة مع بطلنة قصتها الشعرية:

نَقَلْتُ خَطْواً تَوَارِي لَوْعَةً	وشجوناً أخرس القهر صداها
وعلى الثغر ابتسام لم يزل	شبحاً سال طلاء من أساها
وشظايا من جمال بانس	كان فيما كان بعضاً من حلاها
يتراءى فوق شعر عجري	فاتكٍ لاهٍ كما شاعت خطاها
لست أبكي غير حواء التي	أهدر القهر بريقاً من سناها
ومضى يعلو ويطفئ هازناً	وكساه من مناها ودماهها
وشخوصاً غيرها قد طاطأت	في فتات القوم روحاً وجباها
وعيوننا نحتت في الصمت كهفا	لا تبالي ما عناها أو شجاها 19

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

نقلت خط + ونتواري + لوعتن = وشجونن + أخرسده + رصداها

فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلاتن = فاعلن + فاعلاتن + فاعلاتن

وكان بمكنة الايقاع الموسيقي ان يكون ظهيرا للايقاع البلاغي حتى ان الدكتور مصطفى جمال الدين يحسم وجهة نظره بالقول (الإيقاع هو الفارق بين الشعر والنثر) **20** ورأي مصطفى جمال الدين فيه طرافة ولكنه رأي منحاز الى قدامة العروض بحيث يجلد الشعرية حين يوقفها على الأيقاع السمعي ! وقد جعل الدكتور عبد الاله الصائغ الإيقاع إيقاعات عديدة

منها السمعي الذي تحدث عنه جمال الدين وغالبية ا العروضيين يذهبون مذهبه وثمة الإيقاع البصري وهو الباب الأوسع للشعرية ولذلك يمكن قراءة إيقاع قصيدة النثر وفق ايقاعها البصري! **21** لكن يبدو ان وجدان تجنبت الخوض في ايقاع العروض خشية ان يكون على حساب مساحة ايقاع البلاغة ! مع انها واجهت النص بقدرة تفصيلية بحيث لم يفتها نمط الصور الفنية المستندة الى التشبيه الوهمي الذي كاد ان ينسى في الدفتر البلاغي كما سنرى لاحقا **22** تقول الناقدة وجدان (هذه الفتاة وعلى الرغم من خطوها الموقع السريع الذي يوحي بالعنفوان فإنها كانت ملتاعة حزينة ! يفهم هذا من صورتين استعاريتين مكنيتين صاغتهما الشاعرة تظهر الأولى من خلال تجسيم اللوعة والشجون (المستعار لهما) مما يوارى ويخفي وتبدو الأخرى عبر تشخيص

الصدى (المستعار له) أنسانا اخرس قد سلب منه القهر قدرته على التعبير والإفصاح وفي اللفظين (أخرس) و (صداها) ملمح سمعي يلقي بظلاله على هذه اللوحة البيانية وتلمح الشاعرة صدى ابتسامة باهتة على شفتي تلك الفتاة تعبر عنها بصورة تشبيه تمثيلي أدواته الفعل المضارع المجزوم (لم تزل) وهو يعقد الصلة ما بين الابتسام (المشبه) و (الشبح) (المشبه به) الذي تجسم ماء (يسيل) ومجرد طلاء خارجي في إطار صورتين استعاريتين مكنيتين إيماءً إلى تهافت ذلك الابتسام وخلوه من العنفوان واضطرار بطله القصة إلى استعارته وإلا فإنها عرضة لان تفقد عملها لو لم تفعل ذلك . ويعكس اقتران الابتسام بالشبح صورة تشبيهية طريفة أطلق عليها البلاغيون اسم -التشبيه الوهمي - 23 فلم يفت الناقدة وجدان إن الشاعرة قد شبهت ما تدركه حاسة - الابتسام - بما لا قبل للحواس بإدراكه ! لأن الشاعرة وهي الراوية تمعن في النظر الى وجه الفتاة فيبدو لها أكثر من ملمح شكلي يساعد في تحريك شوق القارئ إلى معرفة المزيد عن تلك الشخصية حيث يطالعنا من تلك الملامح الحسية الجمال الآخاذ الذي يجعلها أكثر عرضة للفخاخ المنصوبة لها . بيد أن هذا الجمال مغلفا بالبؤس ومن هنا وجدت وجدان ان الشاعرة استعارت - الشظايا - من لغة الحرب لتكني بها عن الخطر المحدق بتلك الفتاة الغريرة واضعة الفتاة في إطار التجسيم الجمالي لكي تكشف لنا الاستعارة المكنية - حلية - فتتلاحم هاتان الصورتان البيانيتان (كما تقول وجدان) كي تشعا على جسد النص بفيض من الأسى والشجن. يستأثر شعر الفتاة بقسط وفير من ذلك الجمال الساحر وفي نعت وصف الشعر بأنه -عجري- إفصاح عن جماله وبعثرته من غير تنسيق . وتتأكد خطورة مسعى الفتاة في القرينة الاستعارية الأخرى للشعر -فاتك - وهي تنضح كناية أخرى تعزز مسار بطله القصة صوب الهاوية ! لكي تأتي الصورة التشبيهية المفصلة وسطا بين شعر الفتاة - المشبه المحسوس- وخطواتها الحثيثة باتجاه مصدر الخطر - المشبه به المحسوس - مستثمرة أداة التشبيه - ك - ووجه الشبه الذي يجمع بين

طرفي التشبيه المحسوسين هو اللهو والعبث وقد أوردته الشاعرة من خلال لفظ - لاه - !! هكذا لاحظت من خلال التمعن في تحليلات وجدان انها تعيد خلق القصيدة حين توجهها توجهها مغايرا للقناعات الدلالية ! فيتوغل التحليل النقدي لديها - الناقدة - إلى تفاصيل ملامح الشخصية حيث تبرز مفاتن بطلانة القصة الشعرية من خلال الصور الاستعارية وعبر إشراك الحواس ولاسيما حاسة السمع التي اسمعنا النقد البلاغي أصدا الشجون ويمضي هذا النص النقدي في تقصي ملامح الشخصية الرئيسية في القصة الشعرية من خلال التشبيه الوهمي وهو نمط منسي من التشبيه ولكنه حضر الآن في هذا النقد البلاغي حين استحضر شخصية الشبح الوهمية وجعلها جزءاً من بناء صورة تشبيهية طريفة ! ولا تخفى دلالة هذا التحليل البلاغي الذي يعكس هموم تلك الفتاة التي تتعرضت للإذلال من خلال طبيعة عملها ! ومن الواضح أن هذه الفتاة من بنات مخيلة الشاعرة لأنها صورة فنية أكثر منها صورة بشرية ومثل هذا النموذج قد يتكرر من واقع الحياة . ومن السهل استنتاج ذلك من الأبيات التي اختتمت بها الشاعرة قصيدتها القصصية والتي أشارت إليها الناقدة وجدان الصانع هكذا (وتعود الشاعرة مرة أخرى إلى الأنثى المطلقة التي تكنى بها عن حواء فتقول :

لست أبكي غير حواء التي	أهدر القهر بريقاً من سناها
ومضى يعلو ويغطي هازناً	وكساه من مناهها ودماهها
وشخوصاً غيرها قد طاطأت	في فتات القوم روحاً وجباها
وعيوننا نحتت في الصمت كهفا	لا تبالي ما عناها أو شجاها

وجدان الصانع تحلل هذا المقتطف الشعري فتؤشر كينونة الوجود التشخيصي الاستعاري في البيتين الأولين إذ يظهر القهر - المستعار له - بملامح بشرية تسلب المرأة ألقها إحياءً بقسوة الظرف الذي قد يدفع النفس الخالية من حصانة الإيمان إلى أن تستخف بإنسانيتها ورسالتها السامية تحت نيل الحاجة ووطأة العوز المادي وتلتقط الناقدة ظلال التشخيص الاستعاري في البيت الثاني فتستكمل هيئة القهر - المستعار

له - الكريهة حين - يتكبر يعلو، يطغى هازناً - وهي قرائن استعارية تعزز الملامح الشائنة للقهر الذي لا حدود لبطشه ! ويكون القهر من وجهة نظر الناقدة بؤرة معتمة يحتدم في إطارها الصراع بين البريق وبين السنا اللذين بثت الاستعارة المكنية الحياة فيهما وسعي القهر إلى أن يريق - دمهما - من جانب وبين القهر والأمنيات - المنى - والدماء التي رمزت لنسغ الحياة وقد شخصتهما - المنى ، والدماء - الاستعارة المكنية انسانين منكسرين ينجح القهر في أن يلبسهما ابراده الكالحة وقد كشفت القرينتان الاستعاريتان - أهدر / كساه - عن انتصار القهر وظلاله المعتمة على ذلك النمط من النساء روحاً وكياناً وتظل الشاعرة استناداً الى وجدان راوية القصة في إطار المرأة / المطلقة فتسعى إلى تعميم مثل هذه الحالة سعياً من الناقدة إلى تكريس الدرس الأخلاقي المستخلص من هذه القصيدة القصصية فلطالما دفع الظرف القاهر المرأة المتهاففة إلى أن - تطأئ جبينها - كناية عن الذل وافتقار الاعتداد بالذات وتستقيم من - فتات القوم - كناية مفادها حثالة الناس وأردأهم وهي مستقاة من طبيعة - الفتات - وإيحاءاته المرتبطة بالصغار والهوان كما تقول وجدان ! ثم تتواصل الصورة البيانية في البيت الرابع لحظة الكشف عن الملامح النفسية للشخصيات التي تمر في حياة تلك المرأة وهنا تستطيع الناقدة كشف الاستعارة المكنية في غياهب التعبير الشعري فهي تنبته الى اشارات عابرة مستترة الضوء بحيث صيرت الصمت - المستعار له - جداراً صفيقاً للتعبير عن الملامح الباردة أمام جذوة المعاناة وحرارتها ! وتلاحظ وجدان تشبث الشاعرة بالعيون بوصفها المرأة التي تنعكس عليها الروح حتى غدت المحاجر تحت ظلال الاستعارة المكنية كهوفاً معتمة لا حياة فيها ! وبذلك يتضاد - والرأي لوجدان الصائغ - البيت الرابع مع البيت الأول إشارة إلى تباين استجابات الشخصية في هذه القصة إزاء مأساة البطلة (ففي الوقت الذي تستدر فيه دموع راوية القصة فإن رواد ذلك المقهى لا يعنيه امرها " تنبه إلى وجود التشخيص الاستعاري للقهر الذي ينتظم البيت إلى الصورة الكناية المنبثقة من- فتات القوم -

فتكون الصورة هي المنطلق في البيت الثالث ، ويرتكز تحليل البيت الرابع على الاستعارة المكنية – ويتلبد التحليل النقدي عند المرأة المطلقة والمقصود بذلك أن هذه القصة الشعرية تسعى إلى أن تكرر درساً أخلاقياً تتضح أبعاده عبر هذه الفتاة بطلنة القصة الشعرية بوصفها حالة إنسانية جديرة بالانتباه ولم تشأ الشاعرة أن تنفذ إلى هذا الموضوع بأسلوب مباشر وإنما لجأت إلى أسلوب الفن بطريقته التي تنفذ إلى العقل والقلب معاً على أن الناقدة قد انتبهت إلى هدف الشاعرة من قصيدتها وافردت السطور الأخيرة من التحليل للدلالات الكامنة في هذه القصيدة إذ تقول (استثمرت الشاعرة أمينة المريني في قصيدتها القصصية النادلة عطاء الصورة البيانية الحية منذ مقدمتها النثرية ولاسيما الصورة الاستعارية والاستعارة المكنية خاصة لوازمها في التشخيص الاستعاري للمعنويات والماديات ، تليها الصورة الكنائية وقدرتها على التلويح والتعريض والرمز فالصورة التشبيهية حيث أفادت من أنماط التشبيه ولاسيما التشبيه البليغ والتمثيلي والمرسل والوهمي وتنوعت أطراف التشبيه ، فقد يكون طرفاه حسيين أو أن يكون إحداهما حسياً ويكون الآخر معنوياً وحسب السياق الشعري كما تسلل تأثير الحواس إلى بناء الصورة البيانية . ونلمس غلبة بعض الألوان على سواها وتتكى بعض صورها على مهاد إيقاعي مستمد من التكرار والتجمعات الصوتية والجناس فضلاً عن القافية التي استندت إلى حرف الروي – الهاء- والمحاط بصوت حرف المد (اهـ) بحيث يستوعب الآهة ويفرغها انسجاماً مع الأجواء الحزينة للقصيدة مع أنه بحر راقص بيد أن الشاعرة قد طوعته بحيث استوعب الملامح الشكلية والنفسية لبطلنة القصة وحوارها وطبيعة الشخصيات التي تحيط بها والفضاء الزماني والمكاني الذي احتضنها من غير تعاضل يضعف الأبيات الواحد والعشرين للقصيدة) **24** وبذلك يبدو لنا النقد البلاغي مرناً مطواعاً بيد الناقدة إذ تستطيع أن تبث به القدرة على أن يحتضن أسلوب القصة الشعرية! لكنني لاحظت في الأعمال النقدية اللاحقة ملاحظة مهمة تعين من خلالها ان يتخذ النقد البلاغي شكلاً

آخراد يكاد يختفي فيه الجانب المدرسي والإشارات المباشرة إلى التقسيمات البلاغية المعروفة كما في تحليل الناقدة لقصائد الشاعرة العمانية هاشمية الموسوي التي يرد فيها :

قد هزني ذاك المحيا هزني في حيرة من أمري أنت جعلتني
وسلبت أحلام الصبا وسلبتني عند اللقاء بلا هدى وتركنتني
فلمن يكون العطر بعدك سيدي ؟ ولمن ليالي العشق حين تزورني ؟
ولمن ثياب العيد قد نسجت على تلك الحرائر بالهموم تزيدني
قد زين التاريخ أحلى قصة وقصيدة العشاق وهم ذلني **25**

ولا اجد مسوغا لتكرار اقتراحي بضرورة ان تتبنى الناقدة وجدان الصانع ميكانزم الايقاع السمعي لانني تحدثت عن ذلك قبل هذا النص ولنلتفت الى معالجة الناقدة لهذا المقتطف الأنثوي وفقاً لمنطلقات المنهج البلاغي فهي ترى ان قد التحقيق المظلة من - قد هزني - التي تصدر بها البيت الأول - وقد زين التاريخ - التي تصدر بها البيت الأخير عضادتين دلالتين يتحرك بينهما المتن الشعري ليحدث القارئ أن هذه التجربة الشعورية المحبطة قد اجتازت حالة التوقع والرجاء إلى التحقق والحدوث وتبلور التساؤلات المنبثقة من- فلمن يكون العطر بعد سيدي - ! - ولمن ليالي العشق حين تزورني - - ولمن ثياب العيد ثياب العيد قد نسجت على تلك الحرائر؟- حيرة الأنا الساردة ووعيها الحاد بمحنتها إبان حدث الغياب . كما تفضح هذه التساؤلات تفاصيل عالم الأنثى ورهافة حواسها إذ يحيل العطر إلى أجواء الغبطة العارمة والتهيو لحدث اللقاء وتومئ - ليالي العشق - إلى إشراك أكثر من حاسة فثمة حاسة البصر المستقاة من عباءة الليل وضوء القمر وحاسة السمع المستقاة من همسات المحبين ، وتشير - ثياب العيد - إلى بهرجة الألوان وزركشات الفرحة كما أنها تفلح في ان تستدعي فضاءات العيد الضاجة بعنفوان الحواس ولاسيما ضجيج الطفولة وكركراتها . وتخلق الأفعال : هزني / جعلتني /سلبتني / تركنتني / تزورني / تزيدني ،/ ذلني !! شبكة

دلالية تحيل إلى انكسارات الذات وتشظياتها إزاء الآخر الذي بدا شكلاً جميلاً - محيا - لسريرة معتمدة . وقد عزز هذا التأويل إيقاعية التكرار المستقاة من (هزني ، هزني) + (سلبت + سلبتني) وهي نغمية تجوهر كناية تلوح بعنف الآخر وشراسته في إلغاء (الأنا) وتهميشها **26** فمن الواضح أن التحليل النقدي يبدأ بالوقوف عند التوكيد المتمثل بـ (قد) التحقيق وقد تكررت في الأبيات الشعرية قد التحقيق مرتين في بداية الأبيات وفي خاتمتها مما يدل على أن الناقدة تسعى إلى أن تبث صحة منطلقاتها النقدية من خلال النص . وكأنها تشهد القارئ على صحة تحليلها فهي إذن تضيء مسألة تجعل النص يتنفس وينبض في إطار تحليلها بحيث لا يكتفي النقد بالتنظيرات التي تفرض على النص ، وقد تخنق التحليل وتضيره كثيراً ثم وينتقل التحليل إلى دلالات الاستفهام التي تشي بالحيرة وبالجو النفسي الذي تعيش فيه الشاعرة، إذ تعبر بالاستفهام عن أقصى إحساسات الإحباط المتضمن داخل النص . ويفيد التحليل النقدي من دور الحواس في القطعة السابقة وتحديد دور حاستي السمع والبصر ويتكرر هذا في زخم الألوان والأصوات المستقاة من مناسبة العيد وثيابه ومهرجاناته بغية إغناء التحليل النقدي المستمد من طبيعة النص. وثمة انتقاله إلى الأفعال وحركتها داخل النص وما تشيعه من دلالات الفعل الماضي وانصرام التجربة الشعورية المبهجة داخل النص مما يعزز دور علم المعاني في تحليل هذا النص على وجه التحديد .

النقد البلاغي وقصيدة التفعيلة المكررة

يتناول النقد البلاغي للدكتورة وجدان أكثر من شاعرة تكتب قصيدة التفعيلة ونذكر منهن الشاعرتين اليمينيتين ابتسام المتوكل ونادية مرعي والشاعرة السودانية روضة الحاج والشاعرتين العراقيتين مي مظفر وريم قيس كبة والشاعرة الإماراتية صالحة غابش . أما عن أسلوب معالجة هذه المتون الشعرية فأن النص النقدي قد سعى جاهداً إلى هتك المسافة الفاصلة بين النص المنطوق به والمسكوت عنه ، بمعنى أنك تجد حركة المنهج البلاغي بآلياته للغوص في الكشف عن المعنى المسكوت عنه وقد وجدت

الدراسة صدى هذه الحركة في طبيعة العناوين التي تصدرت مباحث الكتب فمثلاً تناولت الدكتورة وجدان وفقاً للمعالجة البلاغية قصائد الشاعرة ابتسام المتوكل (الأنثى ومرايا الشعر) فرأت أن المتوكل تؤنث قصيدة (اللحظة امرأة ثكلى) شكيل الزمن الأنثوي في إطار معادلة ترميزية طريفة !! وهذه اضمامة منتقاة من اللحظة امرأة ثكلى :

اللحظة هذي اللحظة حيرى

واجمة وثوانيتها تنحر !

اللحظة ليست إلا امرأة ثكلى

سلبو منها كل المستقبل

وأنا في جذب اللحظة أبحر

لا غيمي فيها أمطر ، لا

طيف الأمس معي

لا طفل غدي أقبل

في غير أوان أدخر التذكار

في غمرة حاضرننا كنت

أخبنى لونا للماضي

لونا يشبه زرقه أوهامي لونا

خابت كل ظنوني

لا الآتي جاء

وضاعت كل اللحظات هباء

غامت أضواء اللحظة

في ظل ظلام ثرثار

واحترق الماضي

الحاضر لم يبق من زمني إلا

شبح دام

ذاك الشيء المتبقي النازف

من قلب الأسود كان.. أنا

من دون ستار 27

وتدرس وجدان الصائغ هذا المشهد الشعري لابتسام المتوكل وفقاً لآليات النقد البلاغي منتبهة الى العنوان الشعرية - اللحظة امرأة ثكلى فتشرحها على انها صورة تشبيهية طرفاها اللحظة - المشبه - وامرأة ثكلى - المشبه به ثم لنقارن قول الناقدة وجدان التي ترى تلك الصورة (بؤرة القصيدة ونواتها المتشظية في كل اتجاه والتي تخلق من العنوان نصاً مفخخاً يرهص بمدلولات اللحظة وتحولاتها في المنتج الشعري اللاحق إذ تشكل مركزية سردية تتمحور حول صور شعرية متباينة الدلالة فالحظة المكررة ست مرات تعني الراهن المعاش - حاضرننا + الحاضر - وهي أيضا الآتي -المستقبل + غدي - بل أنها تتحرك مرتدة إلى الزمن المنصرم : الأمس + الماضي + الماضي)! فهي بهذه المدلولات ترادف العمر ، أليس العمر كومة لحظات ؟ وعلى هذا الأساس تضاء مفاصل القصيدة كلها تأسيساً على التنعيم الدلالي المتوازي الكامن في - اللحظة امرأة ثكلى - العنوان + اللحظة ليست إلا امرأة ثكلى - الاستهلال - وهو يبوح باتساق انزياحي يوشر عتمة الراهن المدجج بالفقد - موت الإبن / الامتداد - ومكابدة التواصل مع الحياة ، كما أن الصياغة التركيبية = النفي + أسلوب القصر ! قد أفلحت في أن تغلق كل الاحتمالات التي يمكن أن تفتح كوة مضيئة في هذه الدائرة المفرغة . ويستثمر مخيال النص النزعة التصويرية في استقطاب براعة اللون ومهارته في ترميم تفاصيل لوحاته الشعرية وإن كان ينزع عنها دلالتها المألوفة ليمنحها هوية جديدة وجواز مرور باتجاه مديات لونية طريفة 28 فاللون الأزرق لم يبق قرين السمو الجمال والسكينة وإنما جاء قرين الشتات حين اقترن

بالوهم وفي إطار صورة تشبيهية - زرقة أوهامي - وهو لون يتحرك صوب الزمن المنفلت - لوناً للماضي - ليكسر انكسارات - الأنا - لذا فإنها تلح على استدعائه : لوناً + لوناً + لوناً ! ليكون حضوره متنفساً لتفريغ اللوعة وجداراً سرابياً تختبئ خلفه الذات المتشظية . ويتحرك الاستلاب الدلالي باتجاه رموز الزرقة فيكون البحر وفق منظور إنزياحي قسيما استعارياً لصفرة الصحراء المتسللة من - وأنا في جذب اللحظة أبحر - بيد أن اللون الأسود يبقى هو اللون المهيمن على أفق القصيدة وبإيحاءاته المدججة بالغياب والحداد وقد صرحت به خاتمة القصيدة -الأسود - كي تقفل اللوحة الشعرية بالسواد لتتخلق منه حركة دلالية دائرية تتجه صوب العنوان الشعرية -اللحظة امرأة ثكلى- لتؤطر المتن الشعري وتمنحه مناخات الفجيرة والمصادرة (إ. هـ) **29** من الواضح أن الناقدة تبدأ برصد إيحاءات عنوان القصيدة (اللحظة امرأة ثكلى) إذ تجد فيها بنية تشبيهية دالة تشكل إضاءة لمناخات القصيدة المفعملة بالحزن والأسى ، بعد ذلك تمضي الناقدة في تفكيك النص إذ تجد فيه متناً سردياً تتمحور حوله الصور البلاغية المتباينة الدلالة ، وتنتقل إلى دلالات تكرار اللحظة الذي يقوم بوظيفته الإيقاعية والتوكيدية كليتهما. ليمنح إيقاعات القصيدة دلالات موسيقية مضافة ، ويتوقف النص النقدي عند دلالات علم المعاني المتمظهر في أسلوبه النفي والقصر ، كما يتوقف عند النزعة التصويرية وبراعة اللون ولاسيما اللونين الأزرق والأسود ودلالات هذه الألوان وانعكاس هذه الألوان وتأثيرها على المتلقي ، ومن الواضح أن الناقدة في هذا النص تحاول أن تجد لغة نقدية متجددة تعبر من خلاله عن النقد البلاغي فهي تشير إلى المنظور الإنزياحي وهو مصطلح يحيل إلى الاستعارة التي توقفت عند إيحاءاتها حين تلبثت عند (صفرة الصحراء) بوصفها بؤرة ترميزية . وتختار الناقدة مقطع من قصيدة (صلاة) للشاعرة اليمنية نادية مرعي التي يرد فيها :

" بين الصخور

اتخذت مكان عليا

صليت

ما أن بدأت

حتى انهمرنا

أنا والسماء " 30

وترد معالجة هذا المقتطف الأنثوي وفقاً لمنطلقات المنهج البلاغي الذي يستثمر المتن الشعري ذاكرة الانهمار - انهمرنا - لتكون مرجعيتها المترعة بطقوس الخصب والنماء بؤرة مشفرة تتأرجح بين أقصى الغبطة والنشوة ! وأقصى الحزن والانكسار وهو ما تؤكد خاتمة القصيدة :أنا والسماء ! إذ إن هناك فرقاً شاسعاً بين الانهمارين : انهمار السماء بالغيث وانهمار العيون بالدموع الساخنة!! و يركز النص النقدي على فعل الانهمار واختلاف دلالاته داخل المتن الشعري . وبذلك تتشكل آلية أخرى في معالجة النص مستمدة من طبيعة النص نفسه 31 .

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

لكاني قصة وهم

مازالت تتماذى في أوراق كشافتها

لكاني هذا العشب المصبوب على يابس

يتنزه بين تراث بحثا عن غيمة

لكاني هذا الحرف الباهت

في كلمات البحث الشرهي

أترامى في صحرائي ماء

ترشقه نيران قبائل

تسعفني من صوتي 32

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

. 33

النقد البلاغي وقصيدة النثر

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

ماذا أفعل بترائك العاطفي

المزروع في دمي

كشجرة ياسمين

ماذا أفعل بصوتك الذي ينقر

كالديك وجهه شراشفي؟

ماذا أفعل ببصمات ذوقك

على أثاث غرفتي ؟

بتمائيل السيراميك المبعثرة في الزوايا

باللوحات التي انتقيناها معاً

والكتب التي قرأناها معاً

والتذكارات السياحية

التي لملمنهاها من مدن العالم

وبالأصداف التي جمّعناها

من شواطئ البحر الكاريبي ؟

قل يا سيدي :

ماذا أفعل بهذه التركة الثقيلة من الذكريات

التي تركتها على كتفي

وعلى شفتي **34**

هنا اجدني امام صور فنية رسمتها الشاعرة صباح بفنية عالية تحسب لها فكانني أمام
فنانة تشكيلية محترفة ! لكنني لم استطع التخلص من هاجس انني اقرأ شعرا لأميرة
باذخة الذوق ! فمن سوى الأميرات قادر على قتناء الهدايا الثمينة ؟ فثمة شراشفي /
أثاث غرفتي / تماثيل السيراميك المبعثرة / اللوحات التي انتقيناها / التذكارات
السياحية التي لملمنهاها من مدن العالم / الأصداف التي جمعناها من البحر الكاريبي !!
كيف يستطيع ذو الدخل المحدود توفير مبلغ مثل هكذا هدايا وسفرات ونفقات
السياحة في مدن الدنيا السفر في قارات الدنيا وبحارها ومدنها المهشة فذلك امر
لايقدر عليه سوى الخاصة من مخلوقات الله ! فكيف واجهت الناقدة وجدان هذه الصور

الناعمة الفاغمة الجميلة ! ان وجدان لم ولن تخرج عن منهجها البلاغي لتلاحظ مثلي هذه البهة التي عكستها القصيدة فتنتطلق الناقدة في رحاب النص الصباحي بدءاً بالاستفهام الذي يحتضن - على حد تعبير الناقدة - عنقوداً من الصور البيانية على مدى السطور المتوالية للقصيدة !! وقد تنبه شغل وجدان النقدي على النص الشعري إلى ظاهرة تكرار هذا الاستفهام أربع مرات تكريساً لواقع الحيرة الذي تعيشه الشاعرة وفي إطار هذه الاستفهامات التي انتظمت القصيدة تتشكل الصور البيانية المعبرة عن تلك الخصوصية الأنثوية التي لا تخفى في هذا النص الشعري وذلك الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة المعبرة . وهناك حضور للحواس كما لاحظت الناقدة !! إذ تضمخ بعض الصور البيانية بعبير الحواس وبذلك يتأكد أن للنقد البلاغي حضوره وقدرته على أن يستوعب قصيدة النثر وأن يلم بأطرافها ولاسيما أن الناقدة تؤكد على أن قصيدة النثر تعد جنساً أدبياً معاصراً يرتبط بالحدثاء والجدة . ولاسيما في النماذج الجيدة من هذا الجنس الأدبي المستحدث ! . 35 ولا تجد الناقدة غضاضة في أن تنطلق في رحاب التحليل البلاغي الجديد من خلال سطر شعري واحد ينتمي إلى قصيدة النثر بعنوان سمفونية الليل:

عندما يغفو البحر

أكتشف أسراري

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

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

هدوء الليل وسكونه!! وتتأكد صورة البحر الأليفة لدى الشاعرة نفسها عبر أنسنتها
موج البحر إذ تقول :

وبين أشواق الموج والموج

تقبل أسراب النوارس **36**

النص النقدي يحلل هذا النص الشعري (مشيرة إلى علاقة العشق بين - أمواج -
البحر (المستعار له) وطيور النوارس البيض ، وفي هذا صورة استعارة مكنية
يتشخص عبرها الموج بقرينة اللفظ المستعار (أشواق) كناية عن هذا العناق بين
الأمواج وأسراب النوارس البيض وهو مشهد يتكرر على سواحل البحر ! فنلمس
خصب مخيلة الناقدة وقدرتها على اكتشاف المسكوت عنه وتطويع المنهج البلاغي
بحيث يستوعب الصور الشعرية في القصيدة وأدواتها الفنية الأخرى ! **37** واسماء
الزرعوني شاعرة امارتية مهمة وقاصة معروفة وبسبب من تعاطيها الشعر والقصة
بدى شعرها كما القصة وبدأت قصتها بهيئة الشعر !

هي ذي تبوح بوجدها

عشق مدينتي كالدّم في عروقي

ماذا لو قطعوا عروقي

لن أشفى من هذا العشق

حتى لو أصابني الجفاف

عروقي تنبض من جديد

تتضخم أسطورة الشوق بداخلي

يستقبل الفجر

ويصافح قطرات الندى

يصمت الشجر لشوقي

عيناى تحلقان ...
تضمان هذا العشق
أبجدية رائعة تضىء رمال مشاعري
الوحدة خرساء
جمرة تحرق الكلام
تنساب فى الطرقات
تعانق رائحة الأمس
حتى ينثال اليوم.
يمر ببال الليل سحر عينيك
ينشد للحزن أغنية
يطل فى كل حين
حتى فى نعيم دفء التذكر الجميل
لأننى أشتعل بالحب
وأغصان قلبي واحة مزدهرة
الجفون المتعبة تطارد النوم
النفوس الضائعة
تبحث تنشد الينبوع
الوقت حان
الأرض تنشد المطر
حتى يصعد الأمل
على درب الحصاد
فالتقط الجمرات 38

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

في الصباح

افتح عيوني على دروس الأيام السابقة

أتسرب من سرير الحلم إلى حقيبة أوراقي

أدسها بين يدي وأهرع **39**

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

النقد البلاغي والقصيدة الشعبية

تحتفي الناقدة وجدان الصانع بالشعرية قبل الشعر ! فالمعول على الشعرية في تحليل
الكثير من جماليات النص وتذليل العديد من اشكالاته ! والشعرية تعني بؤرة الجمال
في الشيء **40** والشعرية تأتي وفق اشتراطاتها إن كانت في شكل قصيدة
الشطرين أم قصيدة التفعيلة أم قصيدة النثر . بل والقصيدة النبطية والشعبية والناقدة
وجدان تسوغ تناولها لهذا النمط من القصيدة بقولها (.. انطلاقاً من حرصي على

متابعة الخطاب الأنثوي في قوالب أدبية مختلفة (41 لكي تتملى قصائد الشاعرة الإماراتية شيخة الجابري وتحديداً قصيدتها التي نجتزئ منها :

مد أيديك يا حبيبي كن مغامر كن جسور

للأمانى خذ فؤادي يا عذابي وارتحل

طير بي وياك طير ..

وين مسكن ها النسور

في الفضاء العالي نحلق بين حلم وأمل 42

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

(.. تزخر استهلاله القصيدة بتموجات شعرية تؤشر انفلات - أنا - الشاعرة في خضم حركة تهتك حجب الأمكنة المطوقة بالمألوف وتتجه صوب أمكنة جديدة ، لذا يصوغ متخيل النص من عنقود أفعال الخطاب : مد، كن ، كن ، خذ ، ارتحل ! جسورا ملغمة ببراعم التحول باتجاه ملامح نفسية جديدة تجافي سجية المخاطب وهي تنم عن الشوق إلى خرق المألوف ومشاكسة الرتيب البالي ويفضح هذه الدلالات القرينتان الاستعاريتان (مغامر وجسور) وهما يمنحان الرمز المستعار له سمات مادية تتصادم مع طبيعته المعنوية الكامنة في المفردة الطريفة واللوحة المبتكرة . وتتبلور من استهلاله القصيدة وخاتمتها هالة دلالية توّطر النص عبر شبكة العلاقات الجديدة

المخبأة في التوافق الأنزياحي الذي يشير إلى المسكوت عنه) . 43 فيستوعب هذا النمط وأعني به النقد الأسطوري القصيدة النبطية السابقة ويضيء جمالياتها لاسيما أن التحليل النقدي يخطف النص الشعري باتجاه الرمز إذن المخاطب هو الشعر وليس شيئاً آخر فضلاً عن أن التحليل النقدي يستوعب تمرد (الأنا) الشاعرة على المؤلف والعادي من الكلام المنظوم توقاً إلى آفاق أكثر سعة وأبعد تأثيراً .

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

" لأنك تمر بالليل

كن الليل زغرودة

لأنك تود الليل – عندي الليل

شمس من العصر فلت شعرها

وغزلت خوص الذهب

لبنية حلوة مزينة بليلة فرحها " 44

فينطلق النص النقدي المعتمد على آليات النقد البلاغي في رحاب الصور الشعرية وعلى النحو التالي (تفصل لازمة : لأنك تمر بالليل ! و لأنك تود الليل ! بنية القصيدة وتمنحها انسيابية موقعة مستقاة من تكرار اللزمتين خمس مرات كما أنها تفضح بؤرة النص وفضاؤه الزمني فيطل (الليل) لا بوصفه زمناً معتماً يطبق بشراسة على أفق القصيدة وإنما يتحرك تحت سلطة الانزياح البياني (التشبيهي والاستعاري) باتجاه فراديس مبتكرة تهبه دلالات مشرقة ، فعلى الصعيد التشبيهي فإن مخيلة النص تتراوح بين التشبيه المرسل - الذي يوحد من خلال أداة التشبيه (كأن – كن) بين الليل (المشبه) و (الزغرودة) (المشبه به) وبين التشبيه التمثيلي – الذي يصير الليل (المشبه) (شمس من العصر فلت شعرها) أو (غزلت خوص الذهب / لبنية حلوه مزينة بليلة فرحها) (المشبه به) – استدعت الصورة الأولى فضاءات الغبطة

العارمة المستمدة من ذاكرة لفظة (زغرودة) واقترانها في المرجعية الشعبية بطقوس الفرح وأعراسه . ويحتدم الصراع في بنية الصورة الثانية متمثلاً في تضاد طرفيها بين أقصى العتمة (الليل) (المشبه) وأقصى البهاء والإشراق و(الشمس) (المشبه به) وهو تضاد يفلح في أن يمنح لوحة الليل عنفواناً وطرافة 45 إذن يشتغل المتن النقدي على لوحة الليل عبر تكرار لوازم عشق الليل والتعلق بأجوائه ومن خلال الصور التشبيهية والاستعارية التي أضاءت النص الشعري واستند إليها النص النقدي . وانطلق إلى فضاء الإيحاء الذي تمنحه المفردات كمفردات زغرودة وذاكرتها الزاخرة بالغبطة ، ولا يخفى غزارة التحليل وانسيابه بحيث يمكن أن نستنتج أن الناقدة لا تعاضل وإنما كأنها تغرف من معين لا ينضب وتجربة نقدية متمرسة .

المبحث الثاني- النقد البلاغي والسرد

النقد البلاغي والقصة

يتناول التحليل النقدي البلاغي ميادين النص الابداعي شعرا وكان او نثرا والرواية والقصة شيء من السرد فالسرد ينفتح على آفاق متسعة مستوحاة من أجواء الفن الروائي و القصة ! ففي النص النثري القصصي الذي كتبه القاصة الإماراتية فاطمة محمد في قصتها (الصمت المسنون) جيرد التخاطر الوصفي على هذا النحو (المسافة بيني وبين القمة تتقلص ويضطرب نبضي كلما تناقصت الخطى فذاك يعني الوصول الوشيك إليك) 46 فيعتمد التحليل على جماليات الصورة الكنائية الممتزجة بمعطيات المكان وهو هنا لقمة العيش التي طمحت بطلّة القصة للوصول إليها ولكنها بعد أن وصلت إليها فوجئت بكائناتها وكما يرد في المشهد القصصي اللاحق (وحينما وصلت وجدت عند القمة ثلة من النوارس الجارحة , كلها احتفلت بمقدمي واحتفت بانضمامي الآتي إليها) وفي هذا النص كما عبرت وجدان استعارتان متواشجتان

تؤنس أحدهما النوارس وهي المستعار له فتغدو أناساً - تحتفي - و- تحتفل - بمقدم بطلّة القصة ! وتجسم الأخرى بطلّة القصة وهي المستعار له نورساً ينظم إلى ما يشبهه من الكائنات) 47 فيظل التحليل النقدي في إطار المنجزات البلاغية التي شهدناها في تحليل الشعر وقد طبقتها الناقدة على نصوص قصصية أخرى فوجدان ترى ان القاصة فاطمة محمد تستمد عنوان قصتها : أثار على نافذة ! من مكان التطلع والانطلاق بالبصر إلى الفضاء - النافذة - وقد استأثرت هذه القصة بعنوان المجموعة القصصية ويظل التركيز على النافذة في هذه القصة إشارة مهمة لها ما يبررها فهي التي أعطت إشارة البدء لحدث القصة الرئيس لاسيما أن الغرفة مكان مغلق يبعث على السأم وصوت القاصة والراويّة معا يحيلنا الى شعور البطلّة بالملل والسأم من الحياة اللذين كانا يميزان حالة مريم الدائمة خصوصاً في جعل العصر ميقاتا وهو ميقات له دلالة الإيحائية ! فمشهد البطلّة وهو يعكس الحركة البطيئة فهي تقف قرب سريرها في زاوية الحجرة التي تشغلها مع شقيقتها لترسل بنظرها عبر النافذة الزجاجية إلى الخارج ! هذه اللقطة وسواها تسم القصة بميسمها الواقعي مستشفة زخم الصورة البيانية وهو يبهت نسبياً في القصص ذات الطابع الشعري المغلف بالرمز ! ولكي نستنتج صورة كنائية رئيسة من هذه الاستهالة فإن علينا التعامل مع حالة قوامها الإحساس الحاد بالملل حتى ان إحياءات الغرفة و: السرير المرتب المغطى بلحاف قطني مطرز بأزهار وردية عصافير صفراء تنسدل أطرافه المكشكشة لتلامس الأرض ! إ. هـ تنقل إلينا تفاصيل جميلة تحيل إلى الاطمئنان والراحة والاستقرار لولا هذا الإحساس الطاعي بالملل والرتابة لدى بطلّة القصة بتعبيرات المكان الذي استحال بطلا الى جانب البطلّة لكي نصل بالمكان والمكين الى النهاية الأساسية التي انطوت عليها خاتمة هذه القصة ذات الهدف التربوي 48

وترسيمات الناقدة وجدان لاحظت الصور البلاغية حين سلطت الضوء على دلالات المكان وإحساسات (الأنوات) المتحركة على المتن ! داخل حدود المكان بوصفه عنصراً من عناصر السرد القصصي حتى ينفذ النقد البلاغي بأدواته إلى كل عناصر

السرد القصصي قرين مثلاً ما ورد في المبحث الثاني حين تناول نص وجدان النقدي الذي رسم الشخصية فجاء المبحث بعنوان (رسم الشخصية وتراثها الشعبي) فالنص النقدي يتجلى هذا المقطع (وتعود القصة إلى المونولوج المنبعث من أعماق الشخصية وهو ما يوضح عذابها إثر وقوع حدث (الغدر) الذي يأتي نقيضاً حاداً للقيم الخيرة والتي تضمن بقاء الجماعة الشعبية واستمرارها ، إذ لا مناص من التآلف والانسجام كي تستمر الحياة ! وبخلاف ذلك فإنها تتهدم وتنتهي مع ان صفحة التآلف والانسجام لا يمكن أن تظل ناصعة فقد يعكر الغدر صفوها بيد أن خاتمة الغادر تشبه خاتمة عبيد الذي بدأ العقاب ينبعث من داخل ذاته (كيف لي أن أرى وجه مريم وقد تحولت الفرحة فيه إلى حزن ؟ ماذا أقول لابنتها وهي تبحث بين الوجوه عن أبيها . والعم أحمد .. هذا الشيخ الكبير ؟ ويلاه ، أنني أراه بين الوجوه يركز بعينه على البحارة ، كأنه يبحث دون جدوى ، يا الله ماذا أفعل ؟ أي ضمير كنت أمتلكه وقتها ؟ كيف أكفر عن ذنبي وأتخلص من رحلة عذاب ستبدأ من جديد) !! ووجدان ترى ان الاستفهامات الستة التي احتضنت الصورة البيانية في النص السابق تؤدي دور الكشف عن نمو الشخصية الشريرة (عبيد) وتعبّر عن تهشم تلك الشخصية تحت مطرقة هذه الاستفهامات ، لاسيما أنها وردت بأدوات مختلفة - لماذا فعلت أنا هذا ؟ - والمعبرة عن زمان وقوع الحدث وما يليه من معاناة الشخصية المشار إليها بالأفعال المضارعة : أرى ، أقول ، أفعل ، أمتلك ، أكفر !! تعبيراً عن أن هذه المعاناة بدأت في حاضر البطل وستدوم وتستمر وتنسحب على مستقبل حياته كلها وتواصل الناقدة التفاتتها الحاذقة فتنص على حضور الضمير الظاهر للشخصية الرئيسية في غضون النص كما يتكرر الضمير المستتر الدال عليها إشارة إلى تركيز اهتمام تلك الشخصية بتعذيب ذاتها إثر استيقاظ ضميرها المستمد من عنوان القصة : صحوه ضمير !! هذه الصحوه المعبرة عن صورة استعارة مكنية جعلت من الضمير إنساناً يصحو من سباته ! رؤية بلاغية لوجدان لامست شغاف القص في نظري ! وتسלט الضوء على ملامح الوجه لكي نطالعه مثل صفحة مكشوفة ! ومثل ذلك انتقاء عيني الكهل الكبير العم أحمد إذ تؤدي فالعينان تؤديان مهمة التعبير ذاته ! وتؤدي لفظة (الوجوه) دور الكناية عن الناس المتجمهرين على ساحل البحر والمترقبين القلقين على مصائر ذويهم من البحارة القافلين ! وبذلك فقد رصد النص النقدي تراتبية النص القصصي فصنف ثلاث فئات عمرية عبر شخصية العم أحمد والزوجة مريم والابنة الصغيرة لسلطان مستوحيا صورة (رحلة عذاب) باعتدادها استعارة تصريحية دالة على أن العذاب قسيم استعاري لحياة بطل القصة ! وتفصح الصورة الكنائية التي ختم بها هذا المشهد القصصي على رأي النص النقدي لوجدان ! : رحلة عذاب ستبدأ من جديد ! عن قدرة هذا العذاب على التجدد والديمومة مع دوامة الحياة واستمراريتها العاصفة **49** فيضيء النقد البلاغي ملامح شخصيات رئيسة وهامشية مثل : مريم ، عبيد ، الجد ، الناس المتجمهرين ! ليعكس الحدث عليها كما عكس النقد البلاغي نمو هذه الشخصيات التي تفاعلت مع الحدث وسياقاته في حين آثرت الدراسة أن تقتطع جزءاً

ليس بالقصير فإنما لتؤكد ما ذهبت إليه في معاضدة النقد البلاغي لتحديث النص السردي وانفتاحه على آليات جديدة ، وعلى الرغم من أن عنوان كتاب الناقدة هو الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي فإننا نجد أن المتن النقدي قد احتفل بأدوات بلاغية أخرى تنضوي تحت عباءة علم المعاني ! ومفيد جدا التلبث عند دلالات الاستفهام ودورها في إذكاء ملامح الشخصية فضلاً عن دلالات الفعل المضارع وتكراره داخل النص ويوصفه الفضاء الزمني الذي يشكل عنصراً مهماً من عناصر القصة ، وكأن النص النقدي يكمل عنصر المكان الذي وقف عنده في المبحث السابق ليكون المنهج البلاغي قادراً على إبراز ملامح الشخصية القصصية في مجموعة إيقاعات في قلب الزمن للقاصة المغربية سعاد الناصر أم سلمى من المنطلق البلاغي المرتكز إلى فاعلية الصورة البيانية بأنماطها الثلاثة : الصورة التشبيهية / الصورة الاستعارية / والصورة الكنائية ! 50 وفي رسم الشخصية القصصية سواء أكان هذا على صعيد شكلها الخارجي أم أبعادها النفسية المخفية في الأعماق . تتمحور الصورة البيانية عند الملامح الخارجية الحزينة وهي ترد منعكسة على وعي بطلة قصة (الرحلة القادمة) التي تتحدث بضمير الغائب عن زوجها (عيناها الغائرتان تنتظران غيمة ممطرة تسقية .. وهي يتكلم همساً .. الكلمات تتدفق نشوانة تبحث تؤكد أصغى إليه , أسرار الحياة تنكشف تسمو بنا نحو عالم رائع كان مغمض العينين ، في صوته دفء وحنين . تملكني رغبة في وضع رأسي على كتفه والاستغراق في عنفوانه) 51 وموقف وجدان الصانع من هذا النص يتجلى في نصها النقدي (.. توحى ملامح ذلك الزوج بالجفاف المستمد من الصورة الاستعارية المكنية التي أحالت العيون الغائرة -المستعار له - أرضاً تستغيث بالفطرة بدلالة الفعل - المستعار - تسقي ! وقد جاءت - الغيمة الممطرة - كناية عن السماء المتشحة بالغبطة والوعد ! أن هذه الاستعارة . تقف في تضاد مع إحساسات بطلة القصة إزاء ذلك الرجل (زوجها) إذ أن تلك الملامح تغدو منعكسة على ذاتها التي غيبت ملامح الجذب في هيئته الخارجية كي تحل محلها إحساسات بالنشوة حين تكرر الاستعارة المكنية هذا المعنى فتغدق على كلمات المستعار دلالات الماء المستعار منه المرتبطة بالتجدد والعنفوان بقرينة الفعل المستعار (تتدفق) فضلاً عن أنها تسبغ على الكلمات (المستعار له) فتغدو أناسي (نشوانة ، فتثير فيما حولها البهجة) ، وتتواصل الصورة البيانية في تلمس سمات الأنسنة لكلماته التي تبحث و (وتؤكد) وتسمو بالبطلة نحو الانعتاق من أسار الهموم التي تحول بينها وبين الروح الشفيفة للحياة . وتعزز الصورة الكنائية المنبثقة من (في صوته دفء وحنين) قدرة كلمات ذلك الرجل على أن تذيب بإيقاعاتها المتسقة جليد الغربة وتستنير في أعماقها حب الحياة ومواصلة الصراع فيها. تتهشم الحدود الفاصلة بين الملامح الخارجية البائسة والذات المترعة بالحيوية . فيكون العنفوان تحت ظلال استعارية بحراً (المستعار منه) يروق لبطلة القصة الاستغراق ، فيه إشارة إلى الرغبة في التوحد والاعتراق من ذلك الفيض الذي يمدده بأسباب التواصل مع الحياة بعيداً عن أقفاصها الآسرة) 52 فمن الواضح

أن وجدان الصائغ توظف النقد البلاغي لكي تظهر عناصر القصة التي قد تستبطن من خلال الاستعارة والكناية ملامح بطل القصة الذي رسمته أنامل القاصة سعاد الناصر! وفي قصة (المحاضرة) ثمة أجواء مرحلة مختلفة عن أجواء القصة السابقة حيث تجري هذه القصة مجرى الطرفة! يطالعنا منها ملامح خارجي لشخصية (المحاضر) الذي تقول عنه القاصة سعاد الناصر . (صور المحاضر تملأ جنبات الممر الموصل إلى القاعة بصلعته وكرشه الضخم نظراته ساهمة وكأنه يفكر أبد الدهر عن الحلول المحلولة) 53 وتعلق وجدان الصائغ على هذا المقتطف القصصي بقولها (تستثمر القصة فاعلية الصورة الكنائية في التعريض حين تصوغ مخيلة القاصة صورتين كنائيتين طالعنا الأولى من خلال هيئة المحاضر المطلقة من (صورته المصقاة على الجدران) أوحى بقوافل عمره المشيرة إلى الخبرة والمراس. كما تعكس ملامح نفسي يشي بالكبر والخيلاء وقد عالجتهما القصة بأسلوب طريف ساحر حين وضعت لمستين فنيتين أطلتا من (كانه يفكر أبد الدهر) (والحلول المحلولة) إفصاحاً عن تضاول شأنه إزاء ركب المفكرين والمصلحين) 54 إذن يتضح لنا أن النقد البلاغي وعبر أدوات الصورة الكنائية قد رصد ملامح الشخصية التي تقصه القاصة . كما نجد أن المتن النقدي يركز إلى تفرعات الكناية وتحديد التعريض وكأنه يشغل على إيقاعين الأول هو إيقاع الموروث البلاغي بتقسيماته المستقرة في الذاكرة النقدية . والثاني هو الارتكاز إلى الفن القصصي وعناصره التي تتماهى مع طبيعة العصر وهموم اللحظة الراهنة فضلاً عن أن المنهج النقدي يتقصى هذه الصورة الكاريكاتورية للمحاضر فيلتقط صورة متحركة له تكرر مناخات سخرية وكما هو واضح في التالي (عدل من حنجرته بسعلة خفيفة .. أجال ببصره بين الحاضرين بابتسامه مزهوة .. وهو يرى الحشد الضخم الذي جاء خصيصاً لمشاهدته والتفرج عليه وهو يلقي كلماته العذبة الحكيمة التي تخرج إلى العالم من ظلامه ، ركز نظره .. ثم رفع يده المكتنزة إلى نظارته كي يثبتها مع أنها مثبتة إلى درجة كادت رموشه أن تلتصق بالزجاج) 55 ويعلق النص النقدي على هذا المشهد القصصي منطلقاً من طروحات المنهج البلاغي ليقول (تشي حركات المحاضر وعبر سرد رواية القصة وبطلتها بإعجابها بذاته ولاسيما بابتسامته المزهوة التي .. تعكس صورة كنائية تومئ إلى خياله . وتترادف معها كناية أخرى تكمن في كلمات المحاضر التي ستخرج العالم من ظلامه وهي تعزز أجواء السخرية التي انتظمت هذه القصة تؤكد نظراته المركزة وبدانته وأسلوبه في تثبيت نظارته على عينيه . أن هذه الملامح الخارجية لشخصية المحاضر تفضي إلى ملامح نفسي قصده النص القصصي وهو الاعتداد الزائف الذي من شأنه أن ينطوي على خواء داخلي لا رصيد له من الفكر الرصين) ويرتكز المنهج النقدي إلى الكناية لتفكيك النص والغوص إلى المسكوت عنه لتكون الكناية وجهاً آخر من وجوه الترميز الدلالي . ولكي لا تطيل الدراسة فأنها تشهد حركة المنهج البلاغي في رصد الملامح الخارجية للبطل (يوميات التشرذم) 56 وبطلة قصة (على ضفاف الحلم) وبطلة قصة (ثلاث لوحات) وبطلة قصة (إيقاع ممل في حافة الزمن) 57 إلا أنها

ستتوقف عند حركة المنهج البلاغي لرصد الملامح النفسية للشخصية ووقوفه عند ظاهرة الاغتراب في قصة (على ضفاف الحلم) لتستكشف إحساسات بطلة القصة وهي تقرأ يوميات حبيبها الذي ييوح (مقتلع أنا من جذوري أسبح في فضاء مغرب عار وممسوخ في سلم الحياة الحلزونية .. والسباحة ... طويلة ومضنية لكن الحنين يناديني ويشعل حماسي للسباحة وقد أصل وقد أغرق في منتصف الطريق ويظل الحنين المتجدد يناديني ، يتكسر الحلم فوق صخرة الواقع الصلبة يتكسر بنوع من الاحتجاج مخلفاً بريقاً يمسح طبقات الرماد المتراكمة التي تغطي كل شيء، وكل شيء حتى قلوبنا) 58 فتحل الاستعارة المكنية بطل في إهاب شجرة (المستعار منه) إذ ثمة إحساسا يطل من هذا المشهد القصصي هو أن الصحيح لا بد أن يتحقق في خاتمة المطاف حيث يعود المغترب إلى أرضه التي لن يمنحه الإحساس بالاطمئنان سواها . من اللافت النص النقدي يتعامل مع المتن السردي بوصفه بنية شعرية من منطلق اكتنازه بالانزياحات البلاغية التي تقرب القصة من البنية الشعرية أو القصيدة القصصية وأن يكون أرضاً صالحة للوقوف عليها في رؤية النص المنقود ، بل وفي التوغل إلى تفاصيله ودقائقه ، بدءاً بلامح بطلة القصة ومروراً بالحوار الذي يدور حولها وبالحديث الرئيس الذي وضعها على قارعة الرذيلة وانتهاءً بالجانب الدلالي الذي يفضح المسكوت عنه في هذا النص أنها بعض ملامح ما يحمله هذا النمط البلاغي من مرونة تمنحه ساحة التسرب إلى تفاصيل القصة ودفع حركتها الدرامية إلى الأمام ، زد على ذلك فإن الاستعارة تعكس وعي المبدع بشعرية المتن السردي ومنحه دلالات مكثفة أضاءها المنهج البلاغي . ويحتضن المنهج البلاغي في النقد جنساً سردياً آخر هو الأقصوصة أو القصة القصيرة جداً كما يسميها بعضهم 59 فقد يكون من المناسب لمنهج الناقدة وجدان جريا على رؤيتها الحداثوية ان ترصد داخل فن القصة ثيمة القصة القصيرة جداً (وكادت القصة القصيرة جداً أن تنسى حدودها مع قصيدة النثر وقصيدة الصورة اليابانية، فهي فن لم يكتمل بعد مع أنه يمتلك جاذبية عالية، والقصة القصيرة جداً ومضة سريعة تحاول تكثيف مساحتها إلى أبعد حد . وقد انتشر فن القصة القصيرة جداً في الوطن العربي خلال وقت قياسي السرعة!! وكانت انطلاقة الأولى من مصر والعراق وسوريا ولبنان ثم وجد مزيداً من المبدعين والمتلقين الذين استظرفوه في بقية أقطار الوطن العربي الشرقي منها والمغربي على حد سواء، ومازال هذا الفن متربعا على مساحة كبيرة من اهتمام وسائل الإعلام والقراء والدارسين.. إلا أن مبدعاً عربياً واحداً لم يتخصص في هذا الفن، وكل ما نلاحظه الآن هو أن هذا الفن مشاع لكتاب الرواية والقصة والقصيدة.. فليس ثمة حدود واضحة له سوى المبالغة في وضع أكبر قدر ممكن من الشحنات القصصية في أقصر مساحة) 60 فهذه القاصة هدى العطاس في قصتها(اخضلال) تلمس أقصى الإسقاط والترميز لعناصر القصة حين تقول :

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

تعالج الناقدة وجدان هذه الأقصوصة من خلال الانزياح (.. تنزاح الألفاظ (ملعقة) ، (وسط الفئجان) ، (ذوبان السكر) (الطبق) من مضمارها الدلالي المألوف لتشي بإيحاءات جديدة يحدس أفق التلقي خصوصية هذه التحولات في النسيج السردى وبقرائن انزياحية تؤثر طبيعة تلك الانخطافات الترميزية فالمخيل الاستعارى يهب المحمول اللفظي (الملعقة) (المستعار له) ملامح إنسانية تجعلها تتحرك على مساحة النص بوصفها شخصية قصصية تمنحها القرائن الاستعارية (مخضلة + ترقص) و (مسجاة) كينونة أنثوية تحيل إلى صفات الآخر الجاحد لعطاءاتها ، والذي غيبته المخيلة السردية فبقي خارج النص ، كما أن تلك القرائن تمور بحركة متصادمة تنبثق من ثنائيات متوالية هي (الحياة / الموت) ، (الفرح / الحزن) ، (الحضور / التغيب) (الحركة / السكون) و ... ألخ ، وهي ثنائيات تفجر في أفق التلقي مدأً زمنياً يستوعب رحلة عمر قصيرة نسبياً- تحيل أفاقها المكتنزة بالعطاء إلى أكثر من حالة إنسانية – تبدأ فيها (الأنا) متفاعلة مع الآخر ومتعاشقة مع همومه منغمرة في نشوة العطاء بيد أن الآخر سرعان ما يشيح بوجهه عنها ويهشمها بقسوة لا تتناسب مع حجم عطائها وإنسانية دورها **61** وبذلك يتضح أن شكل الأقصوصة المركز يخفي دلالات ممتدة يكشف عنها التحليل النقدي الذي يستند إلى هذا النص القصير نسبياً إلا أنه معبأ بدلالة محورية تنبئ عن انتهاء الحياة الآخر ولا إنسانيته ولا يتوصل النص النقدي إلى هذا المحور إلا بعد استقراء الألفاظ " الملعقة + الفئجان + السكر + الطبق " في نسيج الخيال الاستعارى الذي ارتكز إليه التحليل واكسبه هوية النقد البلاغى **62**

النقد البلاغى والرواية

الرواية فن سردي ثري طويل ينبغي أن تجتمع فيه عدة عناصر تشكل بنيتها ؟ أن الرواية سرد فني إبداعى طويل يتعادل فيه ما هو واقعي وما هو خيالي ! ويشكل النمو فيه الهاجس الأكبر لأن بنية الرواية تستوعب الحياة كاملة فترصد الزمان والمكان وتتابع حياة الناس لفترة طويلة قد تمتد إلى أولادهم أو أحفادهم ! النمو يلون الرواية بألوانه: لأبطال ينمون، والحدث ينمو والحوار ينمو، والمكان والزمان ينموان (فإذا حدث هذا النمو... الذي يرصد الحياة طولاً وعرضاً ولكن معوّال الطول ليس منصرفاً إلى عدد الأسطر أو الكلمات فقط فثمة الطول النسبي او النوعي) **63** ويجد النقد البلاغى أفاقاً واسعة في الفن الروائى فهذه رواية (أغنية النار) للروائية السودانية بثينة خضر مكي تتكشف أسرارها من خلال هذا المنهج النقدي وتحديداً في دراسة وجدان الصائغ الموسومة : (تقنية المكان في

الرواية السودانية) ، وليس أدل على ذلك من مدخل الدراسة الذي تقول فيه الناقدة :
" في رواية أغنية النار للروائية السودانية بثينة مكي احتفاء بين هذه الأداة الفنية المهمة (المكان) وعلى النحو الذي يكشف عنه الجانب التطبيقي من هذه الدراسة التي تتوخى الجملة القصصية المصوغة بأسلوب فني يجعل من الصورة البيانية بأنماطها الثلاثة (الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة الكنائية) المنهل والركيزة التي يستند إليها المكان بوصفه عنصر من عناصر البناء الروائي 64.
و حين تمهد وجدان الصائغ لمعالجتها النقدية وفقاً لمنطلقات النقد البلاغي فأنها تقول (تطالعنا الغرفة في أكثر من موضع في هذه الرواية بوصفها الملاذ من أحاساس متابينة تختلف باختلاف السياق الروائي . والغرفة مكان مغلق وأمين لذلك تسعى بطله الرواية رجاء إلى إحكام إغلاق باب غرفتها حين تجتاحها مشاعر الضعف حدا الانهيار . إذ تسعى إلا أن لا تطلع الآخرين على دموعها فتورد عبر السرد الروائي : أوصدت الباب من الداخل ! شعرت بالإرهاق وكأنها مشيت دهرأ من الزمان جلست على طرف السرير !! هل يمكن أن يكون ما سمعته صحيحاً ؟ صفقت يدا بأخرى نهضت واقفة ! أخذت تدور في أرجاء الغرفة الضيقة ! جلست على الأرض ! ثم أخذت تصفق بيديها في حسرة ... شبكت كفيها الاثنتين فوق رأسها ... ثم انبثق الدمع شلالا يتفجر ساخناً من مقلتيها . وأخذت تبكي وتنوح وهي تحاول عبثاً كتمان صوت نشيجها) 65
والنص النقدي يسترجع هذا المشهد الروائي (تستثمر الرواية فاعلية الصورة الكنائية في صياغة هذا المشهد إذ يفضح إيراد الباب من الداخل رغبة البطل في الانغلاق على ذاتها والانقطاع عن العالم الخارجي . وتنبتق من - مشيت دهر من الزمان - كناية تشي بزمن نفسي إذ تستطيل اللحظات كي تغدو عبثاً ثقيلاً تنوء بحمله رجاء وإنما جلوسها على طرف السرير . فهو كناية تومئ إلى قلقها وافتقادها الاستقرار ويشي الاستفهام " هل يمكن ما سمعته صحيحاً ، ببؤرة قصصية تفيد النص إلى الحدث الذي قادها إلى تلك الإحساسات ويشفع هذا التساؤل بصورة كنائية تشع من

مهاده حركي صوتي . (صفقت يدا بأخرى) إفصاحاً عن الضياع والخيبة وتكريساً لحضور حاسة السمع التي طبعت الصورة البيانية بطابعها ويلح الحدث على ذات رجاء فتنهض واقفة إشارة إلى رغبتها في أن تتمالك زمام ذاتها المهشمة تحت مطارق هذا النبأ (66 فبات من الواضح أن وجدان الصانع في معالجتها لهذا المشهد الروائي تحصر الصورة الكنائية بدرجة أساس في هذا التحليل النقدي لاسيما أن الكناية نوع من الترميز ولقد كان البلاغيون القدامى يجعلون الترميز جزءاً من الكناية ولأن أفاق الرواية متسعة قياساً بالقصة القصيرة أو الأقصوصة فإن التحليل النقدي يركز على مقاطع وإضاءات ذات دلالة داخل النص الروائي ويمكن أن يتوصل النقد البلاغي إلى نتائج ذات صلة بالعناصر الروائية وأعني بها الشخصية والحوار والحدث والجملة السردية والمكان والزمان ! ومن الجانب الآخر فإن النقد البلاغي يعاني من ازدواجية المعايير القديمة والمعايير الحديثة ! فهو لم يستقر على حال ثابت ! ومحاولة الناقدة وجدان الصانع يمكن ان توضع ضمن محاولات ترسيخ المنهج البلاغي نظرية وتطبيقاً ! وكل محاولة جديدة او رائدة تقع احيانا في هفوات اضافة الى ان البلاغة كعلم تطبيقي تقوم على المجاز والمجاز حالة زئبقية لايمكن وضعها في قوالب محددة او جامدة ! فالصورة الفنية شعرية كانت ام نثرية قد تبدو تشبيهية تقليدية وقد يمكن النظر اليها من جهة اخرى فتبدو صورة استعارية او كنائية ! وعلمت ان الناقدة وجدان الصانع لم تغفل هذه الزئبقية حين ناقشتها وتابعت معها تطبيقاتها على المنهج البلاغي نصا بنصا وقراءة نقدية بقراءة ! وحين ناقشت استاذي عبد الاله الصانع حول هذه الاشكالية قال لي نعم هي اشكالية وقع فيها القدامى كما وقعنا فيها نحن المحدثين وسيقع فيها من يجيء بعدنا لن من ابسط تحديدات المجاز هو انه غير محدود وازضاف الاستاذ المشرف ان شروط المجاز هي الثورة على الشروط فكيف لاتكون الزئبقية !

. 67

هوامش المنهج البلاغي / الفصل الثاني

- 1- ابن جني . ابو الفتح عثمان ت 392 هـ الخصائص تح محمد علي النجار طبعة دار الهدى بيروت الثانية (د. ت) .
- 2- ابن ابي سلمى . زهير . شرح شعر زهير بن ابي سلمى ص 17 صنعة ابي العباس ثعلب تحقيق دكتور فخر الدين قباوة طبعة دار الآفاق الجديدة بيروت 1982
- 3- القزويني. الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الجيل ، بيروت (د. ت) ، المجلد الثاني 6/ 16 وما بعدها .
- مطلوب . دكتور أحمد . معجم المصطلحات البلاغية وتطورها . طبعة مكتبة لبنان ناشرون 1996 .المقابلة :أن يؤتي بمعنيين متوافقين ، أو معان متوافقة ثم ما يقابلهما ، أو يقابلها ، على الترتيب .
- الصائغ . وجدان . الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة 1998، ص 8. 1
- 4- الصائغ . الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، 2000 .
- 5- الصائغ ، وجدان ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 2000 ، ص 9
- 6- الصائغ ، وجدان ، الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة 1998، ص 8.
- 7- الصائغ ، وجدان ، زهرة اللوتس ، قراءات بلاغية في شعرية القصيدة ، دار العلم للملايين 2000م ، ص 7 .
- 8- الصائغ ، وجدان ، جذوة الإبداع ومواقف البوح ، قراءات بلاغية في نصوص معاصرة مركز عبادي، صنعاء 2000م ، ص 7 .
- 9- الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، ص 22.
- 10- الصائغ ، وجدان ، جذوة الإبداع ومواقف البوح ، قراءات بلاغية في نصوص معاصرة مركز عبادي، صنعاء 2000م ، ص 7 .
- 11- الصائغ . وجدان . الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، ص 22.
- 12- غابش ، صالحة ، بانتظار الشمس ، منشورات اتحاد وأدباء الإمارات ، الشارقة 1992 ، ص 80 .
- 13 - الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، ص 23 .
- 14 - نفسه 59 .

- 15- غابش ، صالحة ، بانتظار الشمس ، ص 18 .
- 16- الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، نفسه 59 .
- 17- غابش . صالحة ص 25
- 18- الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ص 58 .
- 19- المريني، أمينة ، ورود من زناتة ، دار السلمي الحديثة ، دار البيضاء 1997 ، ص 127 – 128 .
- 20 . جمال الدين . مصطفى . الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ص 14 طب 2 مط النعمان في النجف 1974 .
- 21- الصائغ . عبد الإله . دلالة المكان في قصيدة النثر بياض اليقين لأمين إسبر نموذجاً طب دار الاهالي دمشق 1999 ص 19 يقول المؤلف : ان إيقاع قصيدة النثر قائم على عروض جديد وهو ما اطلقت عليه العروض البصري الذي يحول الموجات البصرية المشفرة الى موجات سمعية دلالية استنادا الى قدرة متخيل الشعرية على وضع التماثل في اللاتماثل الخ .
- 22- القزويني . الخطيب محمد بن عبد الرحمن القزويني ت 739 هـ الإيضاح في علوم البلاغة . ص 326 . تح د . محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني ، ط 5 ، بيروت ، 1980 ،
- التشبيه الوهمي : ما ليس مدركاً بشيء من الحواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أدرك لم يدرك به .
- 23 - الصائغ . وجدان . جذوة الإبداع وموقد البوح، قراءات بلاغية في نصوص معاصرة ، ص 214 .
- 24- نفسه ص 219 وبعدها .
- 25- الموسوي ، هاشمية ، للروح هوية ، المطابع العالمية ، مسقط 2000 ، ص 14 .
- 26- الصائغ . القصيدة الأنثوية العربية ، ص 132 .
- 27 - المتوكل ، ابتسام ، شذى الجمر ، الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء 200م ، ص 11.
- الصائغ ، وجدان ، نقوش أنثوية . مقاربات بلاغية للمنجز النسوي اليمني ص 36 طب اتحاد الأدباء وكتاب اليمنيين ، صنعاء 2004م ، .
- 28- نفسه ص 37-38.
- 29- نفسه ص 63
- 30- مرعي. نادية . أزاهير العطش ص 31 .
- 31- الصائغ . نقوش أنثوية ، .
- 32 - غابش . صالحة . الآن عرفت ص 10 . طب الدار اللبنانية المصرية . القاهرة ، 1999.
- 33- ينظر : القصيدة الأنثوية العربية ، ص 20.

- 34 - الصباح ، سعاد ، امرأة بلا سواحل ، (د . م) ، الكويت 1994 ، ص 65 - ص66.
- 35 - ينظر : القصيدة وفضاء التأويل ، ص 102- ص 103.
- 36 - الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، ص 73
- 37 - نفسه ص 73 .
- 38- الزرعوني . اسماء . هذا المساء لنا ، شعر 1997 طب اتحاد الدباء
- 39- الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، ص 73
- 40 - ابو ديب . كمال . الشعرية . طب مؤسسة الابحاث العربية بيروت 1987
- ادونيس . سياسة الشعر . طب دار الآداب بيروت 1985 .
- الصائغ . عبد الإله . الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية طب المركز الثقافي العربي بيروت 1999 انظر ص 298 يتوفر النص الشعري الشعبي على جماليات فائقة الاهمية من حيث صنعة الشعر بوصفها موهبة ودربة ومن حيث الشعرية التي احتازت حدودها باعتدادها قدرة فائقة على جعل الاعتيادي مدهشا والواقعي حلما يعشق بين الالفة والغرابة .
- 41 : الأنثى ومرايا النص ، ص 105 .
- 42 - نفسه ، ص 126 .
- 43 - نفسه ، ص 226
- 44 - البو العينين ، حصة ، سهيل المسافة (اشعار بالعامية) ، دار الغد المنامة 2000م ، ص 81- 83 .
- 45- شعراء من دلمون ، ص 45 .
- 46 - الصورة البيانية في الشعر النسائي الإماراتي ، ص 151 . محمد . فاطمة . آثار على نافذة طب دار الوطن دبي 1995 .
- 47 - الصورة البيانية في الشعر النسائي الإماراتي ، ص 151 .
- 48 - نفسه ، ص 151 - 152 .
- 49 ينظر: الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، ص 153 - 161.
- 51- جذوة الإبداع وموقد البوح ، ص 147 .
- 52 - الناصر ، سعاد (أم سلمى) إيقاعات في قلب الزمن ص 91 طب دار الأمان . الرباط 1994 ، .
- 53 - أم سلمى ، (الناصر سعاد) ، إيقاعات في قلب الزمن ، ص 15 .
- جذوة الإبداع ، ص 147 - 148
- 54 - جذوة الإبداع ، ص 147 - 148
- 55 - نفسه ، ص 149 .
- 56 - جذوة الإبداع ، ص 150 - ص 151 .
- 57 - نفسه ، ص 154 ، 155 .

- 58 - نقلاً عن جذوة الإبداع ص 56 أم سلمى .
- 59 - حمادي ، صبري مسلم ، الآفاق والجذور، قراءات في الأدب اليمني المعاصر ، مركز عبادي، صنعاء 2004 ، ص 105 .
- 60 - الصائغ . عبد الإله . النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير . طب مركز عبادي للدراسات والنشر صنعاء 2000 انظر الباب الثاني السرديات وتوقف عند القصة القصيرة جداً
- 61- العطاس . هدى . لأنها قصص قصيرة طب مؤسسة العفيف الثقافية ، صنعاء 2003 ، ص 140 .
- 62- الصائغ . نقوش أنثوية ، ص 122 .
- 63- الصائغ . عبد الإله . النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير . طب مركز عبادي للدراسات والنشر صنعاء 2000 انظر الباب الثاني السرديات وتوقف عند القصة القصيرة جداً وهذا المنظور مختلف شيئاً ما عن منظور الدكتور عبد الإله الصائغ لأسلبة هدى العطاس في القصيرة جداً ! فهو يقول مثلاً أنها تنسب هذه إلى فن القصة القصيرة جداً، فضلاً عن أن القصصة امتلكت تقنيات القصة القصيرة جداً وحدودها!! زد على ذلك أن هذه القصة لا تمتلك حدوداً بين الخاطرة وقصيدة النثر والقصة القصيرة جداً!! وإنما تابعنا القاصة الشابة هدى العطاس لنعزز قولنا أن الإشكالية في القصة القصيرة جداً كامنّة في حالات الاشتباك بينها وبين الخاطرة وقصيدة النثر وقصيدة الهايكو اليابانية وسنجرّح لها عنواناً هو(نصوص) حتى ننأى بشغلنا عن الخلط بين حدود الأنواع .
- 63- نفسه .
- 64 - جذوة الإبداع ، ص 188 .
- 65- نفسه ، ص 188 .
- 66- نفسه ص 67.
- 67- نقوش أنثوية ، ص 188

المنهج النفسي / الفصل الثالث

النقد النفسي والشعر/ المبحث الأول

النقد النفسي والشعر

النقد النفسي وقصيدة النثر

النقد النفسي وقصيدة التفعيلة

النقد النفسي والسرد/ المبحث الثاني :

النقد النفسي والرواية

النقد النفسي والقصة

النقد النفسي

الأثر النفسي والنقد شيء منه هم ابداعى قديم وقد توقف عنده أرسطو ت322 ق.م

كما توقف عنده الشاعر الرومانى هوراس 8 ق.م وورد فى الشعر الجاهلى بهيئة

مناجاة مع النفس 1 !! قارن أوس بن حجر

أيتها النفس اجملى جزعا

إن الذى تحذرين قد وقعا 2

ثم قارن بعدها أبو ذؤيب الهذلي

والنفس راغبة إذا رغبته

وإذا ترد إلى قليل تقنع 3

ولعل عنتره وفق ظرفه شديد الحساسية كان الاقرب من بين الشعراء الجاهليين في توصيف المرض النفسي وسبل الشفاء منه :
ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها

قيل الفوارس ويك عنتر أقدم 4

وقد ظهر نوع من الأدب بعد الفتوحات الإسلامية سمي ادب الاغتراب الذي ينضح مشاعر الغربة والشكوى من الدهر! ولم يهمل الاثر النفسي في ايما زمان او مكان ! وبظهور سيجموند فرويد 1856-1936 وطرحه قضية الدافع الجنسي الذي يتزيا بلبوس كثيرة ! مع قضايا العقل الباطن المتألف من (هو) ذي الدوافع اللاواعية و(أنا الأعلى) الرقيب الذي يكبت! وقد انحاز كثير من أدباء العالم إلى الفرويدية مثل جيمس جويس ولورنس ومارسيل بروست وأندريه جيد !! 5 والاعتراض على هذا المستوى هو انه يفترض العصابية والاكتئاب والعقد النفسية لدى المبدعين فكأن المحلل طبيب والمبدع مريض والنص عينة تحلل داخل المختبر. 6 ينفذ هذا النوع من النقد إلى النص الإبداعي من خلال الظاهرة النفسية التي يفيد منها النقد النفسي من أجل إضاءة الجانب الفني ، ويخشى على النقد النفسي أن يستحيل إلى علم نفس على حساب الظاهرة الفنية ولكن النقد النفسي مناسب تماماً للدخول إلى رحاب بعض الأعمال الإبداعية شريطة أن لا يطغى علم النفس على النص الفني إن يحرص الناقد على طرفي المعادلة وأعني بهما النص الإبداعي وعلم النفس ! وأفكار أخرى عن تفسير التاريخ وأحداثه وبشأن قراءة الأسطورة من منطلق خاص والربط الوثيق بين الأدب وعلم النفس واستنتاج عقدة أوديب وعقدة اليكترا ومصدرهما المسرح الإغريقي والملحمتان الإلياذة والأوديسة تحديداً ، وفرويد آراء أخرى في تفسير الأحلام وفي تفسير بعض النصوص الأدبية مما يعد أساساً لهذا المنهج على وجه الدقة ثم جاء أحد أبرز طلبه فرويد وهو العالم النفسي كارل غوستاف يونج فاكمل المسيرة ، إذ شكلت أفكاره ركيزة مهمة في المنهج النفسي ولاسيما أفكاره بشأن اللاشعور الجمعي وهو

يرى أنه يمكننا الاستفادة من علم النفس في درس الأدب وذلك لأن النفس الإنسانية هي الحاضنة التي تحنو على جميع العلوم والفنون ، و نأمل من البحث السيكلوجي أن يفسر لنا شكل العمل الفني من ناحية و يكشف لنا عن العوامل التي تجعل من شخص ما مبدعاً فنياً من ناحية ثانية⁷ ويرى الدكتور كارل أبراهام أن فرويد هو: " أول من حلل أسطورة أوديب بفضل منظورات علم النفس ⁸ فكان أول من اختط الطريق لهذا المنهج النقدي الذي سار عليه جيل من الباحثين ،وممن رأوا أن التحليل النفسي والنقد يعملان معاً ويمهدان للعمل الأدبي ⁹ ولعل أبرزهم هو هربرت ريد الذي طبق المنهج النفسي على الشاعر الإنجليزي ورد زورث وفيها انطلق من الشعر كي يشرح حياة الشاعر ¹⁰ و ثمة كتاب للدكتور مصطفى سوييف يضيء لنا هذا المنهج وقد تابعه باحثون آخرون درسوا فنوناً أدبية أخرى غير الشعر وفقاً للأساس النفسي ¹¹ وكانت دراسة سابقة لعباس محمود العقاد قد تناولت الشاعر ابن الرومي حيث اتخذ العقاد من نصوص ابن الرومي ¹³ أساساً للنفاذ إلى نفسية الشاعر ¹⁴ ومن المهم أن نذكر أن النقد النفسي يناسب بعض الأعمال الإبداعية دون سواها ، ولاسيما تلك التي تستبطن الأعمال البشرية وتغوص إلى أعماقها وفقاً لبعض النصوص التي اتخذت دليلاً على طبائع كتابها ونوازعهم ، ولكن بعض الأحكام كانت قاسية عليهم ولم تأخذ بنظر الاعتبار طبيعة الظرف الذي جعلت الشاعر يقول ما قاله . وهو ما يجعلنا نتساءل : هل امرؤ القيس نرجسي ¹⁵ وهل أبو الطيب المتنبي مصاب بمرض التمرکز حول الذات ¹⁶ وهل كان السياب مازوخيا ¹⁷ حين يبالغ بالشكوى وهل نشأ أبو نواس تحت وطأة عقدة أوديب ؟ يصعب علينا أن نحدد فائدة كبيرة للنقد مستقاة من مثل هذه الأحكام.

ولكن بعض الأعمال الأدبية يمكن أن تضاء عبر المنهج النفسي فهذه رواية المسخ المرتكزة على البعد النفسي التي كتبها الروائي فرانز كافكا يجد فيها بطل الرواية نفسها قد استحال إلى (صرصار) فما دلالات هذا التحول؟ هل هو الاغتراب ¹⁸ عن

المجتمع ؟ والعزلة عنه والعجز عن التواصل معه في ظروف المجتمع الأوروبي المادي ؟ أم أنه إدانة لهذا المجتمع ؟ ومن خلال رواية المسخ يمكن أن نستنتج كل هذه الاستنتاجات . ومما يتبادر إلى الذهن أيضا ونحن بصدد التفسير النفسي للأدب ، رواية السراب لنجيب محفوظ حيث يمكن تفسير الرواية من خلال عقدة أوديب ، فبطل رواية السراب ينشأ مدللًا وهو يسعى إلى من تشبه أمه في خلقها وخلقها وفي سياق روائي شيق يعاني بطل الرواية من إحباط شديد في زواجه لذلك يعجز عن الانسجام مع زوجه وتختتم الرواية بمأساة الخيانة ، وهذا هو صلب الرواية ومحورها الأساس . وينطبق هذا على رواية الطريق لنجيب محفوظ إذ ينتمي بطل الرواية إلى أمه ويحاول أن يقلدها في نهجها المنحرف عن جادة القيم ، وتنتهي الرواية بإلقاء القبض عليه متلبساً بجريمة قتل تنسجم مع جذوره الاجتماعية والنفسية ، ويرصد الروائي نجيب محفوظ دقائق نفسية البطل وتفاصيل تحولاته . ويطول بنا المقام لو استعرضنا الأمثلة والنماذج والمراجع النفسية وحسب سياق الرواية التي احتفت بالظاهرة النفسية بوصفها أساساً لتفسير الظاهرة الفنية . وفي إطار المشروع النقدي لوجدان الصائغ ثمة نصوص شعرية وسردية اختارت الناقدة أن تنفذ إليها عبر هذا المنهج النفسي في النقد دون التفريط بالظواهر الفنية التي تحكم تلك النصوص الإبداعية وعلى النحو الذي تكشف عنه النصوص النقدية التطبيقية 19 .

النقد النفسي والشعر / المبحث الأول

النقد النفسي وقصيدة النثر

غالباً ما تبدأ وجدان الصائغ بتعريف مصطلح الإسقاط Active projection في دراساتها للقصيدة الأنثوية وتحديدًا قصيدة النثر كما مر بنا في الهامش 11 وربما يكون التحديد القرب إليها هو أن الإسقاط عملية نفسية يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع من أعماقه اللاشعورية يحولها إلى موضوعات خارجية يمكن

يتأملها الآخرون 20 وتضيف وجدان الصانع بأن روائع الأعمال الفنية خالدة ولا وطن لها وكذلك لأنها إنما تنبع من اللاشعور الجمعي " حيث يستنبط التاريخ وتلتقي الأجيال فإذا غاص الفنان إلى هذه الأعمال فقد بلغ قلب الإنسانية وإذا عرض على الناس قبساً من هذا المنبع العظيم عرفوا أنه منهم ولهم 21 وتربط وجدان الصانع في دراساتها النفسية للنصوص الإبداعية الأنتوية بين الظاهرة النفسية والنص الإبداعي الذي تراه يمنح المبدع ساحة التعبير غير المباشر عن هواجسه وخلجاته عبر آليات ترميزية مشفرة توهم أفق التلقي بأنها حيادية لكنها تعكس إحساساته وترينا في الوقت نفسه ما تقتنصه من أعماقها أنها تعيد إلينا ما قاله تولستوي عن الفن بأنه عملية إنسانية فحواها أن ينقل إنسان للآخرين إشارات خارجية معينة الأحاسيس التي عاشها فتنتقل عدواها إليهم فيعيشونها ويجربونها 22 . وتحرص الناقدة في كثير من الأحيان بأن تدعم وجهة نظرها ورؤيتها بنماذج تراثية تؤكد ما هي بصدة من ظاهرة نفسية إذ تعود مثلاً إلى ملحمة جلجامش وتقتبس منها حوار انكيديو مع الباب إذ يرد حينما رفع انكيديو عينيه وخاطب الباب كما لو كان إنساناً مع أنه باب من خشب الغابة لا يفهم ولا يعقل :

أيها الباب لو كنت أعلم أن هذا ما سيحل بي

وأن جمالك سيجلب علي المصائب

إذن لرفعت فأسّي وحطمتك

ولجعلت منك قارباً

ولكن ما الحيلة يا باب وقد صنعتك وجلبتك

لعل ملكاً ممن سيأتي بعدي

سيستعملك ويزيل اسمي ويضع اسمه

سمع جلجامش قول صاحبه (فجرت دموعه) 23

لنقول عن هذا المقتطف وهي تربط النص الإبداعي بالظاهرة النفسية "تضيء استجابة لجلمش لهذه الحوارية المثخنة بالانكسار بنية الإسقاط المحتجب خلف الباب الرامز لاجتياز الذات مناخات الغاب صوب المدينة وحدة الوعي" (26) ويشعر النص النقدي بربط الظاهرة النفسية بالنص الإبداعي الأنثوي حين يقف عند قصائد المجموعة الشعرية (باب جديد للدخول) للشاعرة القطرية سعاد كوارى ليضيء: قصيدة باب جديد للدخول التي كانت آخر قصائد المجموعة – الوعي الجمالي الحاد ببراعة العنونة الشعرية على أن تغدو أفقاً مهيمناً تتحرك من غلاف المجموعة باتجاه خاتمتها وهي تحيل إلى عبقرية الإسقاط الفني وقدرته على صياغة عالم جديد وكما عبر شوبنهاور في (أن الإبداع وسيلة للفرار من مشكلات الواقع طلباً للسلام الخيالي) إذ نقرأ في مقتطف منها :

لم يكن على الشجرة إلا تلك العصفورة
كل العصافير طائرة منذ بزوغ الفجر بقليل
فرمت رأسها على حافة العش
العش المتوج بأغصان من الفضة
كانت تراقب الطيور
وتحرك جناحيها كأنها تتمرس بلعبة جديدة
وكنت أحرق بها وأراقبها من بعيد
عصفورة صغيرة احتضنت جناحيها ونامت
فاطل من بين الأغصان ثعلب ضخم حام حولها
فلم تخف
اقترب منها حاول أن يهجم
فسقط على الأرض

سقط

فسقطت فوقه بعض الأغصان الجافة وأوراق

الشجر

عندما أزحت غصنا منحنيا وأطلت

رأته يحدق فيها ويطلب منها أن تطير

حركت جناحها الأيمن

حركت جناحها الأيسر

ثم رمت رأسها على حافة العش

العش المتوج بأغصان من الفضة

فاقتربت منه وسألتها

من أنت ؟؟

ففر الثعلب هارباً وفرت الريح خلفه لكنها لم ترفع رأسها

لم تحرك جناحيها فخفضت رأس كي أعبر

فخفضت رأسي فرأيت وجهي يلمع على سطح البحر

فرميت أحجاراً صغيرة رميت أحجاراً في

قلب البحر ومضيت 24

ومن الواضح إن الناقدة انتقت نصاً طويلاً نسبياً كي يحيط القارئ بالبنية السردية التي

احتضنت (عصفورة صغيرة) و (ثعلباً ضخماً) وفيما يشبه الحكايات على لسان

الحيوان وما ذلك إلا في إطار عملية الإسقاط النفسي الذي يركز إليه النص وينطلق

منه بوصفه ملاذاً للشاعرة وعلى النحو الذي فصل فيه المتن النقدي حين يورد:

يؤجج المتن الشعري المجتزأ من القصيدة بنية قصصية متنامية تتحرك تحت فضائها

السردية المتوتر شخصيتان متصادمتان (العصفورة الصغيرة / الثعلب الضخم)

تفضحان بورتين متماهيتين أحدهما نفسية تتجلى في انتقاء بديل موضوعي لـ (أنا /

(الآخر) وفي إطار الإسقاط والأخرى فنية إذ تتجسم هاتان الكينونتان (عصفورة / ثعلب) وتصل البنية الحكائية ذروتها حين تكون (الأنا) الساردة طرفاً في معمار هذه القصة الشعرية إذ أن حضورها المبالغت على الأمكنة التي يتمسرح عليها التوتر السردي (فافتربت منها وسألتها : من أنت ؟) يبطل مفعول الرمز ويسقط قناع (الأنا) (ففر الثعلب هارباً وفرت الريح خلفه ولكنها لم ترفع رأسها لم تحرك جناحها رأيت وجهي يلمع على سطح البحر) لتبرز إضاءة مشفرة تصدم أفق التلقي بما هو غير متوقع حين تفصح ذاتاً تنأى عن الفضاءات النرسيية إذ إن الوجه المنعكس على مرايا الماء (سطح البحر) لم يهب الذات الأنثوية نشوة وإنما يفجر فيها مناخات الاغتراب فيغدو قطباً منفراً وكينونة صادمة لأذت (للانا) (الساردة) بتفتيتها والسعي السريع إلى مغادرتها 25 . يتأكد لنا استثمار النص النقدي لمعطيات علم النفس بحيث نلمح بوضوح المنهج النفسي في النقد دون مبالغة فيطغى على التحليل الفني الذي يتبادل التأثير والتأثير معاً بعض حقائق علم النفس ويكون الإسقاط projection قريناً للترميز في التحليل النقدي في قصيدة إنكسار على نحو موح وليس مباشراً قارن :

واليوم رأيت عند مهبط قديم

قبائل بربرية

حاملة معها نعوشاً خالية

وخلفها قطعان من الماشية

وحزمة ضوء بعثرتها ضربه مجنونة

ورأيت أيضاً عند مصبات أثرية

سرباً من الحمام

قادماً من رحلة طويلة

استمرت أعواماً وأعواماً

حتى حظ أخيراً باحثاً عن مستوطن

فتذكرت مدينتك

تذكرت طفولتك كما حدثتني عنها

دون إضافة أو نقص

تذكرتك فقط

وأنا أعبّر الشارع إلى الجهة الأخرى (26)

و حين يتوقف النص النقدي ليربط الظاهرة النفسية بالنص الإبداعي في القصيدة المذكورة فإنه يورد: "يشكل المتن الشعري متوازية ترميزية بين (الأنا / الآخر) فيسقط المخيال الكنائي ملامح (الأنا) المرهفة على (حزمة ضوء بعثرتها ضربة مجنونة + سرب الحمام) وما يعزز هذا التأويل الحركة المتسقة لسرب الحمام (قادما من رحلة طويلة + استمرت أعواما أعواماً + حظ أخيراً باحثاً عن مستوطن) وحركة عبور (الأنا) و (أنا أعبّر الشارع إلى الجهة الأخرى) كما يسقط مخيال النص خصال الآخر على (قبائل بربرية + النعوش الخالية + قطعان من الماشية + ضربة مجنونة) وقد فضح فعل التذكر (تذكرت + تذكرت + تذكرتك) عن اجتياز (الأنا) لفجيعتها بالآخر باتجاه الخلاص والانعقاد لذلك جاءت المحمولات اللفظية (كما حدثتني عنها + دون إضافة + أو نقص + فقط) لتبوح بتهميش الذاكرة للآخر المنغلق على نرجسيته وتحويله إلى مجرد شيء طارئ عارض بقريضة الفضاء المكاني (مهبط قديم + مصبات أثرية) حيث بلورت هذه الأمكنة معادلاً سردياً اسقط عليه النص معنى الاندثار والإلغاء 27

فيشتغل النص النقدي على ظاهرة الإسقاط النفسي حين يسقط المخيال الكنائي كما تعبر الناقدة ملامح (الأنا) المرهفة على (حزمة ضوء بعثرتها ضربة مجنونة ... سرب الحمام) في حين يسقط مخيال النص خصال الآخر على " قبائل بربرية – النعوش

الخالية – قطعان من الماشية – ضربة مجنونة " مما يعزز ما نحن بصدده من ملامح النقد النفسي الذي يتفنن النص النقدي في الإفادة منه وفي أسلوب عرضه . ولكي تعزز الناقدة رؤيتها للنص متخذة من المنهج النفسي أداة في التحليل والوصول إلى الحقيقة الأدبية فإنها تنتقي النصوص الأكثر دلالة ومنها قصيدة (سؤال) للشاعرة سعاد الكواري . التي يرد فيها :

يا هذا الحائط

اخبرني ماذا يوجد خلفك

ماذا يوجد .. ؟؟

تعبت قدماي من السعي ومن الطواف

وأنت واقف هكذا أمامي

منذ الأزل

يا هذا الحائط المستبد 28

وفي هذا المقتطف إحالة إلى النص الذي ابتدأت به الدراسة النقدية وهو النص المقتبس من ملحمة جلجامش التي يخاطب فيها أنكي دو الباب وهنا تحاور الشاعرة الحائط الجاثم على صدرها إشارة إلى ضيقها منه لا سيما وقد نعتته بالحائط المستبد إفصاحاً عن أن الشاعرة تسقط غيظها على هذا الحائط الرامز للاستبداد والتسلط . ونجد مجموعة كبيرة من الأشياء والظواهر التي تسقط الشاعرة عليها إحساساتها وقد اكتشفتها المتن النقدي واتخذها ركيزة للتحليل ومنها الريح " لأنني فشلت في تصفية حساباتي مع الريح " (32) فتكون الريح رمزاً لخوفها الفطري الكامن في اللاشعور الجمعي كما يشير التحليل النقدي ، وهناك الموجة التي تخاطبها الشاعرة :

" أيتها الموجة القادمة من أبعد كهف

أيتها الموجة الأخيرة

تطائري واصطدمي بأطراف المدينة

هنا ينام التمساح والحوث الأزرق " 28

فتسقط الشاعرة مشاعرها على الأشياء والكائنات الأخرى ويعبر النص النقدي عن هذا الإسقاط إذ يرد : " فمادة projection الإسقاط المشتغلة على منح الطبيعة الحية سجايا بشرية وبما يشبه الرومانسية السوداء - أن صح التعبير - فإننا سنكون في مواجهة تحولات انزياحية طريفة للطبيعة الحية عبر (التمساح + الحوث الأزرق) تفضح الكينونة البشرية المدانة إذ تتداخل ملامحها بملامح هذه المخلوقات التي تحفز ذاكرة التلقي على استرجاع مناخات الافتراس والشراسة ولاسيما بلادة ملامح التمساح ودموعه المترقرقة حين ينقض على ضحيته (29.

وغالباً ما تختتم الناقدة تحليلها النقدي بخلاصة مكثفة وعلى النحو الذي ختمت فيه تحليلها النقدي باب جديد لدخول للشاعرة سعاد الكواري إذ يرد فيها : " وبعد فأن الشاعرة سعاد الكواري في مجموعتها (باب جديد للدخول) عكست إحساساتها ورؤاها على زخم من الأشياء والأحياء والظواهر الطبيعية في إطار صياغة ترميزية تتكى إلى آلية الإسقاط النفسي الذي ينظم العلاقات الدلالية الموصلة بين الذات الفردية والذات والذاكرة الجمعية وما توحية من هموم إنسانية مشتركة وبور ثقافية وفكرية متوارثة تمنح الهم الفردي بصمات خاصة أكثر سعة وإنسانية (30 .

قرن الناقدة أسلوب تداعي المعاني 31 وهو مصطلح نفسي بأسلوب الارتجاع الفني Flash-Back وهو مصطلح فني مستمد من الفنون السردية خاصة ، وقد سحبت الناقدة هذا المصطلح إلى الفن الشعري واستندت إليه في التحليل ونذكر على سبيل المثال معالجتها لقصيدة الشاعرة الإماراتية الهنوف محمد التي يرد فيها :

" لا أكاد اصدق

طففتي أصبحت كذنب لا ينضب

حقيقة أنني سرقتها من بساتين غيري

بعفوية ترجمني حتى الآن
نادتني بأمي فحضنتها في أعماقي
وفتحت لها رنتي لتتنفس فيها
ثم صنعت خرافة سميتها بـ (أنا) 32
وعلى الرغم من أن بقية التحليل ينأى عن التحليل النفسي إلا أن الركيزة الأساس التي
استند عليها التحليل النفسي هي ظاهرة التداعي المنتمية إلى علم النفس .

النقد النفسي وقصيدة التفعيلة

وتدرس وجدان الصائغ قصيدة التفعيلة لتعالج النص الشعري الأنثوي وفقاً
لطروحات المنهج النفسي ومنها وقوفها عند ظاهرة الإسقاط النفسي وتحديداً في
دراستها "القصيدة الأنثوية وخصوصية النسق" (38) حيث تناولت قصائد الشاعرة
العراقية ريم قيس كبة ولا سيما قصيدتها الموسومة بـ (البوح صمتاً) التي تقول فيها:

" المدخل صمتت وردة

أمطرها النحل حكايا

وتبارى في قنص العسل

وإذا باحت

بالحب لنسمة تشرين

واكتشف السر – اشاح

فالوردة خانت " 33

فتدخل الناقدة إلى رحاب هذا النص بآليات المنهج النفسي وبالإسقاط النفسي الموظف
فنياً وتبتعد عن الرتابة في طرح ظاهرة الإسقاط النفسي إذ يرد " يوقد التفاوت
الموسيقي بين المدخل والمتن اللاحق فيضاً من الاحتمالات لعل أهمها هو الانتقال من
فضاءات الإسقاط projection والترميز " الوردة + العسل + النحل + نسمة تشرين

(صوب مناخات الواقع المعاش إذ يواجه أفق التلقي ثنائية (الأنا + الآخر) وهي تتوالد وتتناسل في حركة تتجه تارة صوب النص الحاضر وتارة صوب النص الغائب . ويمنح الترقيم مخيال النص ساحة تخليق مناخات متعقدة تفجر ثنائية (البوح / الصمت) وتخلق من شظاياها بلورات دلالية تعكس تفاصيل المشهد ذاته الذي ورد في المدخل ولكن من منظور (الأنا / الآخر) 34.

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

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

" ارنو إلى الشباك

أتنفس ذاكرتي

فأراك تجيء

أركض صوب الباب –

أتنفس لهفة عمري

فلا تجيء

سوى الذاكرة 35

يعتمد التحليل النفسي على مصطلحات علم النفس وتحديداً تيار الوعي 36 وعالم اللاشعور والاسترجاع 37 وعلى النحو الذي نجده في هذا التحليل الذي يرد فيه أن هذه القصيدة تستمد حضورها الدلالي الحاد من تيار الوعي الذي يستحيل إلى واقع معاش ينساب من عالم اللاشعور المرموز له بـ : أتنفس ذاكرتي – فأراك تجيء ! إلى الشعور : ارنو إلى الشباك – أركض صوب الباب ! هي عتبات مكانية لا تمنح الذات

المنتظرة جواز مرور باتجاه فضاءات جديدة بعيدة عن عتمة الانتظار (العنوان) بل إنها تشير إلى الرغبة الواعية في الانغلاق على مكابدات الترقب واسترجاع أزمنة الذكرى " (44) فتزد المصطلحات التي تنتمي إلى علم النفس لتؤكد هوية هذا التحليل النقدي المنتمي إلى المنهج النفسي الذي يسهم في رصد البنية الدلالية للنص .
ومثل ذلك يقال عن النص الشعري الذي ربطت فيه قصائد الشاعرة اليمينية نادية مرعي بالظاهرة النفسية وتحديدا ما ورد في قصيدتها

(جوقة) التي تقول فيها :

" الدمى تتألم

تبكي فراق الصبي

والخوص والسعف الأخضر

والصبية اللاعبون

يبكون الصبي

حماقاته

وراء المنصة

شمس الرحيل

صامتة

غادروا لا مناص

غادروا (38

فيفيد المتن النقدي من تقنية الإسقاط الذي قال عنها كارل غوستاف يونج بأنها (العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية يحولها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الآخرون) 39 وبعد أن تعرف الناقدة الإسقاط الذي تطلق عليه لفظ تقنية بمعنى أنه أسلوب تعبير شأنه شأن

الرمز تمضي في التحليل بقولها : فالمحمولات اللفظية : الدمى + الخوص + سعف + النخيل الأخضر + الشمس ! تخلق تنزيهاً دلاليّاً يشع في أكثر من احتمال ولعل أهم هذه الاحتمالات هو هذا التصادم الحاد بين قطبي السكون : الدمى + الحياة + والعطاء (سعف أخضر + خوص + الشمس ! إلا أن هذين القطبين يتمفصلان باتجاهين متوازيين ، فالدمى تحيل إلى فضاءات البراءة وربما تشي بتحجر الإحساس وخشبيته ويكنى (الخوص + سعف أخضر) عن الأصالة والرسوخ ، ويوقد استدعاء (شمس الرحيل) عن الفضاء الزمني المبلد بشفق الغياب المنبئ عن عتمة مطبقة ، كما أنه يعكس ومن خلال (وراء المنصة + صامتة) عن تماه حاد بين (الأنا) الساردة وشمس الرحيل إذ أن كليهما يشهد زمناً منفلاً ويتقهقر باتجاه ظلام الاغتراب ، لذلك فإن الأنا الساردة تصرخ بمرارة في خاتمة القصيدة (غادروا لا مناص) غادروا لتفتضح حركة عبور جديدة مغايرة فهي ليست حركة الآخر الصبي (باتجاه الغياب والاحتجاب حسب ، وإنما ارتحال الأمكنة الضاجة) بالدمى + الخوص + السعف (الأخضر) صوب العتمة وهو اجتياز يؤشر تشظيات (الأنا) الساردة وانكساراتها إزاء حدث الفراق 40.

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

النقد النفسي والسرد / المبحث الثاني

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

النقد النفسي مع الرواية في تحليل الناقدة لرواية دارية للروائية المصرية سحر الموجي تركز الناقدة على الحلم بوصفها تقنية فنية وتحت عنوان (سحر الموجي وثقافة الحلم) 41 وهي تستهل تحليلها النقدي بتنظير عن الحلم وعلى النحو التالي : الإشكالية التي تطرح نفسها عند المفتتح هي : لماذا يلوذ المخيال السردى الأثنوي بالحلم ؟ ولماذا يتم إخضاع الحلم لآليات

النص المؤنث أهي رغبة المؤنث في امتلاك ناصية المتن الثقافي والاجتماعي والقيمي بعد ان تسربت منه في اليقظة وتسربل بالهامش ؟ أم لأن الحلم بآلياته اللامنطقية وترميزاته المشفرة التي تطيح بقوانين الزمكان يعطي الذات الساردة المتمترسة بالتأبوس ساحة الانفلات من قبضة الشعور والوعي الحاد بالطبقية والتمايز الجنسي حد الدونية إلى فضاءات اللاشعور المتمردة على التدجين والإرهاب النفسي والجسدي ؟ كل هذه التساؤلات وسواها كثير قفزت إلى ذهني وأنا أتأمل رواية (دارية) للروائية المصرية سحر الموجي وهي الرواية الحائزة على الجائزة الثانية في إبداعات المرأة في الأدب - الشارقة 1998- لما تحمله من بنية سردية طريفة تشتغل على تقنيتي الواقع والحلم بل أن الحلم يشكل مفتاحاً هاماً من مفاتيح القراءة التأويلية . لاسيما وأن الخيال الروائي قد وظف لغة البياض للمنطقة بنجوم طباعية ليشطر من خلالها الفضاء السردى مولداً إيقاعية متوازية للحظتي اليقظة التي تكون فيها دارية بطلة الرواية في الهامش والحلم الذي تتربع من خلاله على المتن وهو بياض ينجح في أن يؤشر إسدال ستارة اليقظة ودخول الأفق السردى في فضاء الحلم 42 فيكون الحلم مفتاحاً مهماً من مفاتيح قراءة رواية (دارية) للروائية سحر الموجي - على حد تعبير وجدان الصانع - وذلك لأن الروائية تعي دور الحلم في الرواية وهي توظفه من أجل أن تعبر وأن ترمز وأفق الحلم يتيح لها ذلك ، كما يرد في المقتطف الروائي التالي " تنسحب دارية إلى داخلها تلتف حول نفسها . داخل محارة الروح تنزف دموعاً لا تبين . تصرخ بلا صوت تعتصر قلبها يد قوية فلا يكاد الهواء يدخل رنتيها حتى يحتبس لحظة واحدة قبل الاختناق، يخرج بصعوبة شديدة مخلفاً ثقل حجر من أحجار السور السميكة فوق صدرها. (أين ذهبت إحساساتنا الحلوة يا سيف) 43 والنص النقدي يربط الخطاب الروائي بالظاهرة النفسية حين يورد: " مما لا شك فيه أن المحارة التي يجعلها المتخيل السردى ملاذاً لدارية من فتك الحوار اليومي المستعر مع سيف (الزوج) الذي تستدعي ملامحه شهرياراً جديداً يسدد سيفه البتار للمتخيل الأنثوي كي تمزقه نصال الحرص الذكوري على امتلاك (الأعمال المنزلية وتربية الأولاد) الزمن المؤنث برمته لتضيء أكثر من مساحة دلالية فهي قد تعني : الإحساس المتفاقم بالوحشة والاعتراب النفسي وهي قد تحيل إلى رحم الأم وقد تؤشر التوق إلى الانغلاق على المكابدة حد الهلاك (لا يكاد الهواء يدخل رنتيها حتى يحتبس لحظة واحدة قبل الاختناق) وربما شكلت هذه المحارة التي طالما رشقتها أمواج الساحل على الضفة خارج النص مرايا تعكس صورته بانورامية للهزائم الأنثوية وحركة النفي صوب اللامكان) 44 لقد كان الحلم بيئة فنية مناسبة تشكل الرمز الموحى بالاختناق وعلى النحو الذي تقصاه التحليل النقدي المرتكز إلى

آليات المنهج النفسي ويتأكد هذا النسق من النقد في التحليل اللاحق الذي يستند إلى النص الروائي التالي : " أنا في جمع من الناس ، حفل ، انظر بالمصادفة في مرآة المدخل أرى وجهي مقسوماً نصفين بشكل طويل ، كل جزء يحمل ملامح مختلفة عن الجزء الآخر ، والجزءان وجه مفزع ليس أنا ، لكني اعرف أنني هذا أنا (45 يلتقط النص النقدي هذه الصورة الغرائبية ليبنى عليها تحليله وعلى الوجه التالي: " يشكل هذا الوجه المسخ معادلاً سردياً للنسق الاجتماعي والقيمي الخاضع لهيمنة الأيدلوجية الذكورية التي تحرم على الأنثى صلتها بالكتابة و قد وجدت (الأنا) الساردة نفسها محشورة في خضمه ، وبقليل من التأمل سنجد أن الوجه المؤنث هو وجه دارية الشغوفة بالكتابة . وهو وجه يصاب ببقاة من الانتقاصات (نظرة + زجاجية + شفاه مقوسة تقويسة الحاجب) التي تفضي إلى اتساق مع رؤية المهيمنة إزاء الأنثى بوصفها كائناً مهمشاً وجامد الرؤى وملجماً بالصمت) 46 . من الواضح أن النص النقدي يغوص داخل الدلالات ليضعك أمام عذابات المرأة العربية ، وأدواته وهي المساند النفسية التي تعين الناقدة على إضاءة وجه سحر الموجي لحظة كتابة النص .

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

ماذا يريد مني ...قدماي باردتان. متصلبتان . الخوف يحجب عني وجه السماء . انتفض من نومي فزعة أنفاسي متلاحقة والعرق يغرق جسدي 47 فيكون تركيز

التحليل الذي يلي النص الروائي على "ضواغط النسق الفحولي المهيمن القامع للأنوثة والساعي إلى تدجينها ويأتي الحلم ليكون جواباً مؤنثاً يعيد إلى ذاكرة المتلقي فضاءات شهريار المكفهرة والملبدة بذبح الأنوثة " (55) على حد تعبير النص النقدي الذي يمضي في تقصي الحلم في إطار النص الروائي . ويتوصل إلى أن الحلم يذكي ملامح المكان أيضاً استناداً إلى نص روائي مقتبس من رواية دارية وينطلق النص النقدي اعتماداً إلى هذا النص المستند إلى عنصر المكان ، كي يلمح المفاصل الأساسية ويفضح المسكوت عنه وهو يرد كما يلي : " يحتال الحلم على دارية ليضعها أمام إشكالية الثقافة الفحولية التي تحرم امتلاك الجسد الأنثوي رأساً وفكراً والحلم يضع أمام ناظري دارية مغبة الانقياد إلى شرك الكتابة ، تأمل هذا الحلم : (السور الحجري السميك ، تعلوه أسوار شائكة ، يحيط بالمكان ، أنا في زنزانة ، جدرانها كالحة بلا لون ، شقوق ثعابينية سوداء " 48 فتجد وجدان الصائغ في هذا المقتطف الروائي إشارة واضحة إلى " شراسة الفتك بالأنوثة التي خرقت النسق الأنثوي المتوج بالصمت باقترافها جريمة البوح 49 وهنا تكشف هذه العبارة عن أن التحليل النقدي يستعين بالنص الروائي وبما يتناسب مع طبيعة التحليل النفسي وهو نهج اعتادت عليه الناقدة وجدان الصائغ إذ تستمد تحليلها من طبيعة النصوص بحيث لا تجبر النص على أية فكرة خارج طبيعته وتعود إلى النص المقتبس قيد التحليل بين حين والآخر كي تذكر المتلقي به ولكي لا تبتعد كثيراً عن أجوائه وتشير الناقدة إلى أن الحلم يعلن دخول بطلة الرواية إلى مغامرة الكتابة حيث تكون التضحيات قرباناً لهذه المغامرة المستندة إلى النص الروائي التالي :

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

- قتلت من ؟

-

- لكني لم أفعل . أقسم أنني لم أفعل ؟!

-

- أنا بريئة

-

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

أصرخ لا أسمع صوتاً تحبس روحي بدموع غير مسكوبة (50

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

النقد النفسي والقصة

وقد قراءات وجدان الصانع القصة الأنثوية من منطلقات تنتمي إلى طروحات المنهج النفسي حين توقفت مثلاً عند تقنية الإسقاط " projection التي تمنح النسيج القصصي أفقاً يشع في أكثر من اتجاه " 51 وقد تلبثت عند قصص القاصة اليمنية هدى العطاس وأكدت على حضور الإسقاط الفني في منجزها السردي بشكل واضح وقد عرفتة قائلة : " هو الذي يفضي إلى ترميز الأشياء والظواهر الطبيعية (الحية والجامدة) التي يسقط عليها المبدع إحساسات شتى متباينة فتستحيل مادة لرموز متوترة لا حصر لها " (52) والنص النقدي يتوقف عند المعادل السردي الذي أسقطت عليه بطلان القصة إحساساتها ورواها إذ يرد في استهلاله القصة : " أدخلت صفة

آخر دجاجة في القفص عندما التقطت أذنها نحنحة مؤذن المسجد المجاور لدارهم وتشتمت عبير عطر هبت به نسائم الغروب قالت في نفسها هذا عطر القادم من المدينة (53 و يورد النص النقدي المعادل السردي الذي يوحد بين الأنثى الساذجة و (الدجاجة) مرتكزاً إلى قول هدى العطاس : " أمست صفية عند كل غروب بعد إدخال الدجاج أقفاصها تشتم عبير القادم من المدينة فتهرع إلى النافذة ترسل نظرتها / تشيعه حتى يختفي في أحد الدروب " 54 . من الواضح أن النص النقدي ينظر إلى تقنية الإسقاط بوصفها ظاهرة من ظواهر علم النفس ويجد أن استثمار القصة لهذه التقنية يمنح النص هوية المنهج النفسي إذ يرد : " إن رؤية توحد الأنا مع رمزها (الدجاجة) تحيل إلى سذاجة بطله القصة وانقيادها وفهمها القاصر لواقعها ولطبيعتها الشر المحقق بها الذي قادها إلى نهايتها المفجعة " 55 من الواضح أن النص النقدي في تشغيله لآليات المنهج النفسي لا ينسى متابعة عناصر القصة من زمان ومكان وشخصيات نامية وأخرى مسطحة وأحداث دامية ستلف بعتمتها خاتمة بطله القصة ، وكما في المشهد القصصي التالي الذي يهيئ القارئ للنهاية المحتومة للأنثى التي وقعت في شرك الخطيئة بسبب من سذاجتها وجهلها ، وحتى نهايتها الأساوية تشبه النهاية المكرورة لحياة الدجاجة إذ إن كليهما يذبح بسكين مسنونة وبعد شهرين كانت صفية تتلوى وتسرع إلى الحمام تتقيء وتفرغ كل ما أكلته ، وتفر الدموع من عينيها ومعها أمنية لو تفرغ كل ما بداخلها حتى أمعائها لعلها تلفظ ذلك المتكون المتكور في احشائها، فتتلوى وتجز على أسنانها ، وتحاول أن تفضفض الثوب حتى لا يلتصق بالبطن (فيبان المستور) . لكن الألم كمدية حادة لا يرحم يزداد حدة ، لا تتمالك نفسها تصرخ على أثر الصرخة تهوول إليها الأم ،وعندما التصق الثوب بالبطن انكشف المستور ، وكذئبة جريحة عوت الأم عواءً مفاجئاً تردد صداه في أرجاء الدار . في المساء كانت أشباح تتقافز حول صفية المكومة في أحد الزوايا يأتيها صوت احتكاك السكين وحده بالحجر وصوت الحشرة الصادرة من حجرة الأب ، كانت تتصنت لعلها

تلتقط ذبذبات حزينة مشفقة من تلك الحشجة ، لكن وجه الأب المحتقن بالعنف والألم ، ويده وهي تسن السكين . أفقدتها الأمل : انكمشت على نفسها تريد التلاشي . انتابها دوار وغثيان فأخذت تنظر ببلاهة حيناً إلى الأم المطأطئة رأسها ودموعها تنهمر وحيناً إلى الأب ذو الوجه المقنع وهو يسن السكين بالحجر كان البوم ينطق بالخارج واشباح الليل تتقافز حولها واقترب شبح كبير من صفية اخذ يقترب وأمسك بشعرها المظفر ودوت صرخة ، وجز الرأس ، وبقي وفار الدم الحار على الأرض وسقط رأس الضحية ذو الظفيرتين ، والعينان ، لازلتا مفتوحتين يرتسم داخلهما سؤال مكبوت وعوت الذئبة الجريحة عواء مفاجئاً تردد صداه في دروب الأحزان "56

والنص النقدي يعالج هذا المحكي السردى بحدثه الدامي من منطلقات علم النفس إذ يرد : ((تنبئ طبيعة الحدث الشرسة عن تماه حاد بين البطلة والرمز (الدجاجة) إذ يتضافر أكثر من عنصر قصصي كي يوميء إلى ذلك التحول في طبيعة نمو الحدث وخاتمته وأسلوب تعامل الشخصيات مع بطلة القصة وقد أضاء هذا التأويل البؤرة الصوتية المتخلفة من تكرار (صوت احتكاك – السكين وحده) – (يده تسن السكين) – (وهو يسن السكين) كما إنها إشارة إلى الكينونة البليدة لصفية وهي كينونة منعته من أن تنمو فظلت شخصية نمطية مسطحة على – حد تعبير أ. ام فورستر – ويؤكد (البوم) – بوصفه، رمزاً يحفز المرجعية الشعبية على استذكار دلالاته المثخنة بالشؤم والخراب – أجواء الموت، ويصوغ النص من (الذئبة) إضاءة نغمية تكمن في تكرار (وكنذبة جريحة عوة الأم عواء مفاجئاً تردد صداه في أرجاء البيت) و (عوت الذئبة الجريحة عواء مفاجئاً تردد صداه في دروب الأحزان) وهي تخلق منها عضادة دلالية مثخنة بالفتك توطر حدث الفجعة والتغيب وهي عتمة تجتاح الأمكنة الأليفة (الدار) قبيل وقوع الحدث وتغمر بدفقها شراسة الأمكنة المفتوحة (دروب) و بعيد وقوع الحدث "57 ومن الواضح أن النص النقدي ومن خلال أدواته المرتكزة على علم النفس يعالج قضية المرأة المقهورة والتي تقع صريعة العرف

الاجتماعي الذي يتعامل معها على أساس أنها الفئة الضعيفة المدانة وقد ركز النص النقدي على تفاصيل الحدث الدامي الذي أضاعته أنامل القاصة هدى العطاس التي حاولت من خلال قصتها ان تدين الأنوثة والتعامل معها بوصفها جسداً معبئاً بالخطيئة . فضلاً عن أن النص النقدي يتوسل المنهج النفسي ليغوص في عناصر القصة ويستبطن شخصياتها فهو يتعامل مع الرموز بوصفها نمطاً من أنماط الإسقاط الفني التي تحيل إلى حركة القصة باتجاه البنية المسكوت عنها التي تدين شراسة الواد وطقوس النحر58وتنتقي وجدان الصانع نصاً قصصياً آخر للقاصة اليمنية هدى العطاس تحت عنوان (الجدران) تقترن فيه بطلة القصة بطائر يقتحم غرفة بطلة القصة ولا يستطيع الخروج منها إلا جثة هامدة " صفق الطائر بجناحيه عندما على حين غرة ... وجد نفسه محاطا بجدران الغرفة التي دخل إليها عنوة وربما اعتباطا في رؤيته وكدرويش انتفض يرتل بجناحيه مدائح للخروج ، وفي بحثه عن نافذة مشرعة ، اصطدم بالسقف الخشن ... صفق الطائر بجناحيه وأخذ ينطح الجدران ، هذا الصباح ملتف بالسخونة قلت لنفسي .قالت حورية من زاويتها المبذولة هزلاً داخلها : لن أتزوج ابن عمي ، غمغت : لا تتزوجيه ، وعدت إلى ما أنا فيه ، استرسلت في التسجيل بمفكرتي المفتوحة اشداقها ، ويحكى في ذلك الزمان هطلت أمطار غزيرة سوداء ، ولجفاف مصدوع في الأرض ارتشفت الهبة المسبلة ، وفي تبرعها كانت رؤوس سوداء تظهر كدمامل تنبئ عن فصل الثمار القاتمة ، صفق الطائر بجناحيه متطوحاً في أرجاء الجدران الأربعة ، نهضت حورية فتحت النافذة للطائر مرددة لن أتزوج ابن عمي ولكن .. الطائر عمي عن رؤية النافذة وظل يتخبط في الفضاء المحدود نادي صوت اجشى : حورية حورية أمرها بالنزول عوت بأنين مفعج : أنه هو وهولت مرتدية الحاجز الأسود فوق هامتها لا يزال الطائر ينطح بهستيرية الفضاء المسور حين لم يهتد إلى النافذة خر نازفاً صالبا جناحيه المنهوشتين من الجدار على الأرض ... نهضت اخذته بين كفي مشفقة ألما وأنا أرقبه يلج في غيبوبة

شلل تام " 59 النص النقدي يعالج هذا المشهد القصصي بقوله : " تشكل عنوانة القصة (الجدران) لافتة اشارية مشفرة تحيل إلى تشظيات بطله القصة (حورية) تحت سلطة أمكنة مغلفة بقمع الآخر ، كما أن هذه العنوانة لا تبقي نصاً يوجه حركة التلقي في اتجاه المنتج السردي اللاحق وإنما تغدو مهيمنة موضوعاتية تجثم على بنية المتن الحاضر وتتماهى برشاقة مع صورة القفص المتسللة من المتن الغائب التي استدعاها التعاشق المربك الملبس بين (حورية / الطائر) ، ليتخلق من توحدهما الدلالي أفقاً ترميزياً مرآوياً يعكس عتمة الإلغاء المتحركة بينهما (الطائر / حورية) فكلاهما رهين حبسه (وجد نفسه محاطاً بجدران الغرفة) وكلاهما يبحث عن منفذ للخلاص (وفي بحثه عن نافذة مشرعة اصطدم بالسقف الخشن صفق بجناحية أخذ ينطح الجدران) وكلاهما مثخن بجراحاته (لازال الطائر ينطح بهستيرية الفضاء المسور) وقد استغرقته المحنة فكانت فيها نهايته المضرجة (خر نازفاً صالبا جناحيه المنهوشتين من الجدار على الأرض) فإن بطله القصة (حورية) لم تبحث لها عن منفذ وهو ما ألمحت إليه راوية القصة ، وكأنها تزجي رؤيتها المفصحة عن سعة الحياة وتعدد منافذها إذ أن القفص ينبعث من داخل الإنسان كما هو شأن بطله القصة " 60 نستنتج أن النص النقدي يركز على أعماق بطله القصة ونفسيته وهي تعاني من القهر والاستلاب والمصادرة حد الإلغاء وبذلك يكتسب النص النقدي هوية مستقاه من طبيعة التعليل وإن لم ترد فيه مصطلحات نفسية أو إشارة مباشرة لعلم النفس ، وإنما اكتفى بالربط الدلالي بين حورية والطائر باعتباره معادلاً سردياً أو إسقاطاً نفسياً على حد تعبير علم النفس . ومثل هذه المعالجة النقدية القائمة على طروحات المنهج النفسي تجدها الدراسة في تناول الناقدة وجدان الصانع قصص القاصة اليمينية أروى عبده عثمان وتحديداً في قصتها (شبيك لبيك) في المجموعة القصصية (يحدث في تنكا بلاد النامس) 61 إذ توقفت عندها وقرأتها قراءة نفسية حين حلت النص نقدياً وجدت إمكانية تحليله وفقاً لمستويات نقدية شكل النقد النفسي المستوى الثالث من تلك

المستويات ، إذ تقول عنه : " المستوى الثالث ينسجم وركائز المنهج النفسي حين يلجأ النص - وعبر الرغبة المكنونة في اللاشعور الجمعي - إلى الانتقام من الآخر المستبد إذ يفلح المخيال السردي في أن يخلق من هذه الرغبة حركة دائرية تؤطر المتن القصصي وتخلق حواراً مشفراً بين استهلاله النص وخاتمته وفي إطار نسقية انزياحية طريفة توقد في مخيلة التلقي كل الاحتمالات "62 ووجدان الصانع تعضد رؤيتها على المشهد القصصي التالي : " كانت زوجته الكلبة متوحشة تسخر منه دوماً لارتضائه الزواج من حيوان ... فتصفه بالحمار ، وتواصل سعيها سخريتها الحاد على الرقيق أو أثناء نومها في فراش الزوجية ، فكانت تقول له .. حمار يتزوج بكلبة ، لم يحدث هذا من قبل ابدا .. ابدا ثم تغرق في القهقهات الصاخبة الشارخة لوجه الليل . سامته عذاباً لم يذقه طول عمره ، كانت طلباتها لا تنتهي ولا تشبع منها ابدا ، تظل في نهم دائم وتكلل مطالبها بالعض المستمر والمتمرس في أنحاء جسمه أما نباحها فكان يتناسب مع جزئيات الهواء الذي يتنفسه ، ينظر إليه الجيران بنظرة إشفاق ينصحونه بتركها لينفذ بجلده، لكنه تصور نصائحهم نوعاً من الجنون " 63

وبعد هذا النص المعبر عن طبيعة الرمز الذي ينتظم هذه القصة وحرص النص النقدي على أن يستمد أحكامه من النص القصصي الذي يتولاه التحليل ويذكر مقاطع أخرى منه ولا سيما خاتمة القصة التي يرد فيها: " في الصباح داعبته بخربشات دامية ، كاد يطير فرحاً وعندما كانت تسخر منه وتقرعه بكلمات نابية : البغل وحده يرتضي الزواج من دجاجة ... يثب مهرولا لاحتضانها مهلاً : زوجتي حبيبتي شبيك لبيك عبدك الحقير الذليل بين يديك " (72). فيتوضح هدف القصة من خلال النصين المقتبسين اللذين وردا في غضون التحليل النقدي الذي تجعله الناقدة في مستويات أربعة وعلى هذا الأساس فإن هذا النص القصصي مستمد من الحكايات الشعبية ويمكن قراءته على أكثر من مستوى ولاسيما المستوى الاسطوري والمستوى الاجتماعي ومستوى التحليل النصي

والمستوى النفسي الذي نحن بصدده اذ تتوصل الناقدة الى ان هذين المقتطفين "يفضحان ملامح بطلي القصة (الأنثى/ الذكر) وفي إطار متواليات دلالية تكشف عن مازوشية المذكر المتلذذ بعذاباته ومكابداته في مقابل انصياع الأنثى إلى تقمص شخصية سادية يبررها السياق السردى ويسوغها 64 فيستند التحليل النقدي على ثنائية (مازوشية / سادية) 65 اللذين يمنحان يمنحان التحليل النقدي هوية نفسية وفي مناقشتي للناقدة الدكتورة وجدان الصائغ في مكتبة الدراسات العليا لكلية الآداب والألسن في جامعة ذمار اليمنية وتحديدًا صبيحة يوم 20 مارس آذار 2007 حول منزلقات المنهج النفسي التي حذر منها كبار النقاد العرب (ذوو المنهج النفسي مثل الاستاذ الدكتور محمد مندور الذي وضع كتابين نقديين معتمدين على المنهج النفسي وهما نفسية بشار بن برد وكتاب نفسية ابي نواس) كانت الناقدة وجدان الصائغ مدركة لهذه المنزلقات واخبرتني بانها تحاول جاهدة التخلص منها وتحذير زملائها وطلبتها منها واكدت لي على طريقة المشافهة او الأمالي : انه بقدر اهمية المنهج النفسي في معرفة مرجعية النص وخلفياته بقدر ما يبالغ في الحالة بحيث يطغى التحليل النفسي على جماليات النص الادبي ! وازافت الدكتورة وجدان انها كانت تتحرج كثيرا وتتحرز ايضا حين تطبق المنهج النفسي ووافقتني بتواضعها الجم على ملاحظتي بان المنهجين النفسي والاجتماعي ينهلان من فرضيات متشابهة ويسعيان الى اهداف متشابهة فمن اكتاب بسبب احساسه بالغربة بين مواطنيه وداخل وطنه فحالاته هذه ولنقل حالة النص شركة بين الجانبين الاجتماعي والنفسي ! وقالت لي اصبت فهذه ليست اشكالية هذين المنهجين حسب بل هي اشكالية اكثر المناهج الأدبية

66 .!

هوامش الفصل الثالث النقد النفسي

- 1- الرخاوي. د. يحيى . تبادل الأقتعة دراسة في سيكولوجية النقد . طب الهيئة المصرية 2006 . للإستفاضة انظر هامش 67 لطفا
عبد القادر ، د . فرج . موسوعة علم النفس والتحليل النفسي طب دار سعاد الصباح ، الكويت 1993، ص 413 وما بعدها : عُرف الشعور Consciousness بأنه : صفة متأنية تميز الإدراكات الخارجية والداخلية من بين مجموع الظواهر النفسية ، فالشعور والحال هذه من وظائف نظام " الإدراك – الشعور " وهو يدل على كيفية العملية العقلية تبعاً للشعور أو عدم الشعور بها ، ولما كانت الفكرة التي هي شعورية الآن قد لاتصبح شعورية إلا بشروط بعينها إذ أن هناك قوى تقاوم خروجها لحيز الشعور ... ولقد ربط فرويد بين الشعور والأنا إذا أن (الأنا) هو الذي يشمل الشعور رغم غلبة اللا شعور على تكوين الأنا الأعلى فأن جزء من تكوينه شعوري .
- 2- الجادر . د. محمود عبد الله الجادر . شعراوس بن حجر ورواته الجاهليون . طب دار الرسالة بغداد 1979 .
- 3- زكي . د. احمد كمال . شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي طب دار الكاتب العربي القاهرة 1969 .
- 4- بدوي . د. عبدة . الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي طب الهيئة المصرية العامة القاهرة 1973 .
- 5- سويف . د. مصطفى . الأسس النفسية للإبداع الفني . طب دار المعارف بمصر 1970 .
- 6- الصائغ . عبد الإله . النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير (م. س) .
- 7- إمبرت ، إنريك اندرسون ، مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : دكتور طاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، ط 2 ، القاهرة 1992 ، ص 41 .
- 8- يونغ ، كارل غوستاف ، علم النفس التحليلي ، ترجمة : نهاد خياطة ، دار الحوار ، ط 2 ، دمشق 1997 . ص 159 .
- 9- إمبرت ، إنريك اندرسون ، مناهج النقد الأدبي تر دكتور طاهر أحمد مكي طب دار المعارف ، ط 2 ، القاهرة 1992 ، ص 41 وار ، ط 2 ، دمشق 1997 . ص 159 .
- 10- نفسه ص 141 .
- 11- جدير بالذكر أن الدكتور و جدان تناولت النصوص الإبداعية الذكورية تناولاً نفسياً نذكر على سبيل المثال : مباحج الطفولة في قصائد يوسف حسن و تشكيلات الحزن في قصائد عبد الرزاق الربيعي . ينظر على التوالي شعراء من دلمون ، وزارة الثقافة ، صنعاء ، 2004 ، ص 95 : كما ينظر القصيدة وفضاء

- التأويل ، وزارة الثقافة صنعاء ، 2004 ، 65 ، فضلاً عن أن الدكتور وجدان قد أسست لهذا المنهج في كتابها (وردة الجمر ، وقراءة في قصيدة الحزن) الصادر عن مركز عبادي ، صنعاء 2006 .
- مسلم . د. صبري ، النقش المسحور ، مركز عبادي ، صنعاء 2004 ، إذ قام بتطبيق المنهج النفسي على الحكاية الشعبية ، ينظر : ص 10 وما بعدها .
- 12- العقاد . عباس محمود . ابن الرومي . حياته من شعره طب مؤسسة منظورة للطباعة القاهرة 1953 .
- كاظم ، د. نادر . تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط طب وزارة الثقافة ، البحرين 2004 ، ص 454 وما بعدها .
- وقد تناول المؤلف جانباً من نفسية ابن الرومي وانعكاسها إلى نصه الشعري .
- 13- المصدران هامش 12 نفسيهما .
- 14- الأنثى ومرايا النص ، ص 65 .
- 15- موسوعة علم النفس ، ص 791- 792 . قال فرويد : أن النرجسية تعني ذلك الحب الموجه إلى صورة الذات ، ولقد استعير المصطلح من أسطورة (نرسييس) (نرجس) الذي نظر إلى صورته في الماء فعشق ذاته ومن ثم كان موته . هـ و يعني هذا المصطلح اتجاه وميل الفرد إلى الاهتمام بذاته وانشغاله بها في مقابل إهماله وعدم اهتمامه بالآخر واهتمامات الواقع ، كما يطلق على تقييم المواقف والحكم عليها من وجهة نظر الذات دون اعتبار لرأي الآخرين وإحكامهم ، كما يستخدم هذا المصطلح بنفس معنى النرجسية أو عشق الذات " وللاستزادة ينظر : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، ص 249 .
- 16- موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، ص 249 . يعني هذا المصطلح اتجاه وميل الفرد إلى الاهتمام بذاته وانشغاله بها في مقابل إهماله وعدم اهتمامه بالآخر واهتمامات الواقع ، كما يطلق على تقييم المواقف والحكم عليها من وجهة نظر الذات دون اعتبار لرأي الآخرين وإحكامهم ، كما يستخدم هذا المصطلح بنفس معنى النرجسية أو عشق الذات
- مازوخية مصطلح يدل على لذة الألم واشتھاء الألم ، وربما دل مصطلح على طلب الألم والشغف به ، للاستزادة ينظر : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، ص 672 .
- 17- السويدي . د. فاطمة حميد . الاغتراب في الشعر الأموي ، ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1997 ، ص 39 وما بعدها
- الاغتراب العقلي : هو جملة الأعراض التي يبدو بها المريض وكأنه غريب عن المجتمع الذي يعيش فيه ، بمعنى اتساع الفاصل النفسي بين الفرد وعالمه ، ينظر : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، ص 105 . وللاستزادة ينظر : الاغتراب في الشعر الأموي ، حيث تناولت مؤلفة الكتاب أن الاغتراب " وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة

18- الملاح . عبد الغني . المتنبي يسترد اباه . طب مطابع الجامعة . الموصل 1974 .

موسوعة علم النفس والتحليل النفسي .

19- الصائغ . وجدان . وردة الجمر ، قراءات في قصيدة الحزن (مركز عبادي ، صنعاء . 2006 . وانظر لوجدان الصائغ ايضا :

القصيدة وفضاء التأويل . وزارة الثقافة ، صنعاء . 2004 .

شعراء من دلمون . وزارة الثقافة . صنعاء ، 2004 .

20- د . سوييف مصطفى ، الأسس النفسية للإبداع الفني ، دار المعارف ، القاهرة ، (د . ت) ، ص 85 .

عبد الخالق . أ . د . أحمد قياس الشخصية ص 339 طب دار المعرفة الجامعية . الإسكندرية . 2000 : عرف فرويد الإسقاط Projection بأنه عملية دفاعية

لا شعورية يعزو بها الفرد دوافعه وإحساساته ومشاعره إلى الآخرين أو إلى العالم الخارجي والهدف منها الدفاع ضد القلق والدوافع اللاشعورية .

21 -الصائغ . الأنثى ومرآيا النص ، ص 49 .

22- نفسه .

23- باقر ، طه ، ملحمة جلجامش ، دار الحرية ، ط 4 ، بغداد 1980 ، ص 119 .

24- الكواري ، سعاد ، باب جديد للدخول . دار الشرق ، الدوحة 2001 ، ص 39 .

25- الأنثى ومرآيا النص ، ص 52 .

26- الكواري ، سعاد . باب جديد للدخول . ص 10 .

27- الصائغ . الأنثى ومرآيا النص ، ص 53 .

28- الكواري ، سعاد ، ص 10 .

29- الأنثى ومرآيا النص ، ص 59 .

30- نفسه ، ص 61 .

31- . حمادي ، صبري مسلم . الأفق والجنود . ص 65 . إن تداعي المعاني

وفق نظرية الجمال يعني ان جمال الشيء نتيجة لتجربة ذاتية في المشاهد

يربط فيها بين ما يراه من صفات وما تستدعيه هذه الصفات في ذهنه من أفكار

ومعان تسره وترضيه . وبلور هذه النظرية الفيلسوف الأمريكي جورج

سانتيانا الذي وضع كتابا في حاسة الجمال سنة (Thesense of Beauty

1896) وهناك اتجاه يذهب الى أن اساس جميع الصور البلاغية قائم على

تداعي المعاني وبخاصة في المجاز على أنواعه كافة ! كما له صلة وثيقة

بالروايات التي تسرد في حوادثها عن طريق تيار الوعي أو تيار الشعور مثل

رواية يولييسيس Ulysses لجيمس جويس

32- محمد ، الهنوف ، سماوات ، نقلاً عن ديوان عصر ، عبد الله السبب ، مطبعة

رأس الخيمة الوطنية ، رأس الخيمة 1997 ، ص 78 .

- 33- كبة . ريم . أغمض أجنحتي واسترق الكتابة . طب المطبعة اللبنانية المصرية ، القاهرة 1998 ، ص 20 .
- 34- القصيدة الأنثوية العربية ، ص 49 . ص 50 .
- 35- كبة ، ريم قيس ، ص 15 .
- 36- وهبة . مجدي وكامل المهندس . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص 128 . تيار الوعي عبارة ابتدعها الفيلسوف الأمريكي ويليام جيمس في كتابه مبادئ على النفس للدلالة على انسياق التجارب النفسية داخل الإنسان وقد أخذ بهذه الفكرة في الأدب للدلالة على فن المؤلف في وصف الحياة النفسية الداخلية لشخصيات قصته بطريقة تقلد حركة التفكير التلقائية التي لا تخضع لمنطق معين ولا لنظام تتابع خاص . إلا أن يلاحظ أن المؤلف يجري على التيار عملية اختبار مبدئية إذا أنه لا يختار من عناصره ما يتفق ومقتضيات القصة ... ولكن المثال العالمي لهذا الأسلوب هو رواية يولييس لجيمس جويس .
- 37- المصدر نفسه . الرجوع ميكانزم يتجلى أثناء التسلسل الزمني المنطقي للقصة أو المسرحية أو الفلم إلى ذكر أحداث ماضية لإيضاح الظروف التي أحاطت بموقف من المواقف أو للتعليق عليه وهذه الوسيلة مستعملة على الأخص وبصفة رئيسة وأصيلة في السينما ثم امتدت بعد ذلك إلى الرواية البوليسية التي كثيراً ما تبدأ بالجريمة ثم تسرد الأحداث التي أدت إليها .
- 38- مرعي ، نادية ، أزاهير العطش ، الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء ، 2001 ، ص 10 .
- 39- سويف . د . مصطفى ، الأسس النفسية وللإبداع الفني ص 204 – 207 دار المعارف ، ط 3 ، القاهرة 1969 .
- 40- نقوش أنثوية ، ص 67 – 68 .
- 41- الصائغ ، وجدان ، مباحج النص ، الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء 2006 ، ص 50 .
- 42- الصائغ . السرد الأنثوي العربي ، ص 11 – 12 .
- 43- الموجي ، سحر ، دارية ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 1989 ، ص 10 .
- 44- الصائغ . السرد الأنثوي العربي ، ص 12 .
- 45- الموجي ، سحر ، ص 25 .
- 46- الصائغ . السرد الأنثوي العربي ، ص 12 .
- 47- الموجي ، سحر ، ص 45 .
- 48- الصائغ . السرد الأنثوي العربي ، ص 19 .
- 49- : نفسه ، ص 16 .
- 50- الموجي ، سحر ، ص 16 .

- 51- الصائغ . نقوش أنثوية ، ص 105- 106 .
- 52- نفسه ، ص 106 .
- 53- العطاس . هدى . لأنها . طب مؤسسة العفيف الثقافية . صنعاء
- 54 - الصائغ . السرد الأنثوي العربي ، ص 15 .
- 55- الصائغ . نقوش أنثوية ، ص 109.
- 56- العطاس ، هدى . لأنها ص 38 .
- 57- الصائغ . نقوش أنثوية ، ص 109.
- 58- ((الصائغ . وجدان . ، نقوش أنثوية ، ص 105 – 124 مبحث قصص هدى العطاس بين الإسقاط الفني والترميز. وقد تناولت د. وجدان الصائغ قصة تترد الجدران وقصة واحدان وقصة كهف الماموث وقصة جدتي تعرف ما الإنسان وقصة تطلع وقصة اخضلال للقاصة هدى العطاس ! وتخلص إلى القول بأن مجموعة القاصة هدى العطاس لأنها قد استطاعت أن تخلق من البيئة شخصياتها ويعلن عن نموها وتفاعلها مع السياق القصصي ، وقد تفننت مخيلة القاصة في تشكيل رموزها المكتنزة بالأحياءات فجاءت على شكل جمادات مثل نقش المأموث و الصندوق و السيل و الملعقة أو كانت حية غير عاقلة مثل (الشجرة) و(العصفور) و (البومة) و الحمار و الحمام و ... وهو تباين يفضح مهارة الفضاء السردي في إسقاط إحساسات شخوصه وأفكار أبطاله ورؤاهم على هذه الرموز وفي سياقات مقتعة .
- 59- العطاس ، هدى لأنها ص 24 .
- 60- الصائغ . نقوش أنثوية ، ص 66 .
- 61- عثمان ، أروى عبده ، يحدث في تنكا بلاد النامس ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة 2001.
- 62- الصائغ . نقوش أنثوية ص 151 .
- 63- عثمان ، أروى عبده ، ص 45 .
- 64- الصائغ . نقوش أنثوية ، ص 151 .
- 65- عبد القادر . د . فرج ، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، ص 672. مازوخية مصطلح يدل على لذة الألم واشتهاء الألم ، وربما دل مصطلح مازوخية على طلب الألم والشغف به ،
- 66- السماوي . دجلة احمد آل رسول : لقاءات عمل ومشافهات مع دكتورة وجدان الصائغ ودكتور صبري مسلم حمادي في مدينة ذمار اليمنية حيث صرح جامعة ذمار ورحبة كلية الآداب والألسن كان ذلك بين يوم 15 فبروري شباط 2007 – 15 مي مايس 2007 وكانت المشافهات متصلة بتجربة الناقدة دكتورة وجدان وفق المناهج الأربعة .

67 - الرخاوي. د. يحيى . تبادل الأقتعة دراسة في سيكولوجية النقد . طب الهيئة المصرية 2006 . انظر الفصل الاول تنويعات ما يسمى النقد النفسى فقد وضع المؤلف وهو عالم جليل توريا للجدل بين المنهج النفسى والادب مع بانوراما لاغنى عنها للباحث نقتطف منها نصا مايلي : يكاد يجمع النقاد والدارسون على أن أحدا لم يدع وصاية لعلم النفس بخاصة، والعلوم النفسية بعامه، على الإبداع الأدبي، وخلاصة ما اتفقت الغالبية عليه هو" .. أن الأدب وعلم النفس منهجان متوازيان في ارتياد الحقائق (التي تمثل هذه الحياة، والتي تشكل علاقة الإنسان بها).. وليس متداخلين"، " .. وأن الميدان الصحيح الذى يمكن أن تستغل فيه نتائج الدراسات النفسية، هو ميدان النقد الأدبي" و "أن الكاتب المبدع يعبر، والعلم يفسر... إن الإبداع يسبق الكشف العلمى بزمان"، بل إن توصية مناسبة بنسيان حقائق هذا العلم (علم النفس) تبدو لازمة "... لتحقيق الشرط الأول للخلق الأدبي". وهكذا يبدو أن الأدب فى مستواه الإبداعى الأول قد تخلص من أية وصاية علمنفسية. لكن الإشكالية بقيت دون حسم فى مجال الإبداع الأدبي على مستوى النقد، على أساس أن العملية النقدية أقل حاجة إلى تلقائية الإبداع، وأنها أكثر حاجة إلى تعدد مصادر المعرفة، ومن بينها العلوم النفسية. قد يصح هذا الظن أو ذاك قليلا أو كثيرا، وإن كان لا يصح دائما ولا بنفس الدرجة مع تعدد مناهج النقد: وما زال الخوف واجبا من تدخل هذه العلوم تدخلا معطلا أو مشوها، خصوصا إذا كان بجرعة غير محسوبة، أو غير مناسبة. ولكن إذا كان الإبداع الأدبي يسبق إلى معرفة للنفس أبعد وأعمق من تلك المعارف المتضمنة فى هذه العلوم (النفسية) بشهادة أهلها، فأى دور يمكن أن تلعبه هذه العلوم فى عملية النقد الأدبي؟ الإجابة ليست سهلة، ولكن المحاولة لازمة، وهذا هو بعض مهمة هذه المقدمة. ينبغى علينا ابتداء أن نفرق بين العلوم النفسية، والمشتغلين بها: فقد يكون ثم مجال لمعطيات العلوم النفسية تسهم به فى النقد الأدبي، ولكن هذا لا يعنى - بشكل تلقائى - أن المشتغلين بهذه العلوم هم القادرون أساسا على القيام بهذا الدور: فلا يخفى أن أغلب من تناول منهم - بنجاح - موضوع النقد الأدبي كان له دور شخصى مواز فى تذوق الأدب، وربما فى الإسهام فى الإبداع الأدبي بشكل أو بآخر. بدءا من فرويد، نستطيع أن نوكد أن جماع معرفته العلمية، مع قدرته الأدبية، هو الذى مكنه من خوض هذا المجال المتميز، صائغا رؤيته المبدعة بأبجديته المعرفية النفسية فى تكامل مناسب. كذلك فإن شاعرية يونج ورؤيته ورآه هى التى سمحت بالفتوى المضيئة والإسهام النقدى الرحب اللذين تميز بهما. وليس هناك مشتغل بالعلوم النفسية يدعى لنفسه - دون استعداد مناسب أو إعداد منظم - حق النقد الأدبي لمجرد أنه "عالم" فذ فى مجاله. وحتى شهادته لناقد "نفسى" هى رأى لا ينبغى الاعتماد عليه (هكذا)، لأنها ليست شهادة فى فرعه وإنما هى بمثابة "نقد النقد": وهى عملية أكثر تصعيدا، ومن ثم ألزم إبداعا. ثم

إن "الإعداد المنظم" أيضا قد لا يفيد بمعنى أنه لا يعطى حق النقد المبدع للمجتهد فيه، على الرغم من أنه قد يفيد فى حث تطبيق منهج بذاته (سلوكى فى العادة) فى دراسة نص من بعد معين (وهذا ليس نقدا فى ذاته). كذا نجد أنفسنا فى موقف دائرى محير: فالعالم فى الدراسات النفسية (بما فى ذلك الطبيب النفسى) ليس مؤهلا للنقد النفسى" والناقد الأدبى ليس عالما فى النفس (وإن كان عارفا بالنفس). وهذا الموقف المحير ذاته هو الذى يلزمنا "بحوار ما" بين النشاطين، لعلنا نجد مخرجا (أو مهربا) من هذا المأزق أو به. وهذا ما سأحاوله فى هذه المقدمة. 2- إذا عدنا نقول: إن الأدباء "النقاد" من "هواة" العلوم النفسية هم الأقدر على القيام بهذا الدور الخاص، لكان أوجب الواجب أن يقدم لهم المختصون الزاد المناسب الذى يعينهم فى أداء مهمتهم الصعبة. وأول هذا الزاد هو وجوب مراجعة ما شاع بين العامة والمختصين حول ماهية العلوم النفسية مجالا ومنهجيا. وبغير ذلك فلا أمل فى درجة مطمئنة من التواصل لتبادل المعارف ومواجهة المسؤولية. وقد تحمل هذه "المراجعة" قدرا من المفاجأة لا يتوقعه القارئ ولا حتى الأديب المجتهد: وقد يختلف حولها المختصون أشد الاختلاف: لكن هذا الاختلاف فى ذاته هو الحقل الرائع المتعدد الثمار الذى يسمح للأدباء النقاد بانتقاء ما يساعدهم فى مهمتهم التى تتخطى بالضرورة مرحلة الهواية إلى ريادة متميزة يمكن أن تضيف إلى هذه العلوم (النفسية) ذاتها ما هى فى أشد الحاجة إليه - وذلك من واقع إسهام نقدي إبداعي متجدد. بداية: تعبير "علم النفس" يكاد يوحى للجميع بأننا اتفقنا على ما هو "علم" وما هو "نفس"، ومن ثم: ما هو علم نفس، من كثرة ما اقترن اللفظان أحدهما بالآخر (علم/ نفس). غير أن حقيقة الأمر تعلن العكس تماما: فالأغلبية تستعمل هذا التعبير بلا تحديد جيد حتى إننا لنكاد نتحاور كما يتحاور الصم. واقع المرحلة المعرفية الحالية يقول: إن ما هو "نفس" مازال أمرا غامضا: فهو ليس مرادفا للروح (من أى منطلق ميتافيزيقي)، ولا هو محدد بسلوك ظاهر (تحت أى دعاوى منهجية)، ولا هو مظهر لنشاط عصبى جزئى (مع أى تدعيم معملى أو "قياس" فسيولوجي). كذلك فإن النفس ليست هى بعض مظاهر نشاطها: حيث اعتاد كثير من الناس - من بين العامة والخاصة - أن يطلقوا ما هو "نفسى" على ما هو انفعالى أو وجدانى أو حتى ما يشير إلى الشخصية الظاهرة (أو "القناع"). فإذا هربنا إلى (أو "فى" ..) تعريف غامض - برغم صحته - وقلنا إن النفس هى النشاط الكلى للمخ البشرى، لم ينفعا شيئا، وإن نفى - ظاهريا، ومن حيث المبدأ - الاختزال التجزيئى. على أن هذا "النشاط الكلى" إنما يشير أساسا إلى عمليات التناول والتكامل والتآلف بين مستويات الوعى (بما تشمل من سلوك ظاهر وكامن)، وما يقابله من مستويات تنظيمية تركيبية حيوية مخية، وهو لا بد أن يقربنا كثيرا من مفهوم النفس كما ينبغى أن نتفق عليه من حيث أنه يتناول "مستويات الوعى ونتائجها معا".

إذن: فما النفس (عند الإنسان) إلا ما يرادف ما يتميز به ما هو إنسان، حالة كونه نشطا ذهنيا وجسديا على مختلف المستويات ("معا"،.. و "بالتناوب"). و على ذلك يتسع الأفق إلى رحابة مزعجة، حيث يشمل هذا النشاط الإنساني كل ما يندرج تحت المعرفة والوعى بكل مستوياته واحتمالاته واتجاهاته ودوافعه وتكثيفاته وولافاته. مع ذلك (ولذلك) فلا بد من تخصيص، فهل هو ممكن؟ رجىء الجواب عمدا ثم نخطو إلى منطقة أخرى، حيث نبحت كيف اتصف هذا النشاط المعرفى (العلوم النفسية) بعلميته، ذلك أن ما يسمى بالعلوم الإنسانية بعامة، والعلوم النفسية بخاصة، يثير إشكالية لم تُحل بعد. أدى ذلك إلى إثارة قضايا لم يقتصر أثرها على مدى موضوعية هذه العلوم (بالمعنى التقليدى المطبق فى العلوم الطبيعية)، بل امتد حتى هدد بقاءها فى حظيرة العلوم أصلا. على أننا إذا رضينا أن يكون "العلم" هو ما يشير إلى "مجموعة منظمة من المعارف" فإننا نستطيع أن نتصور بالنسبة للعلوم النفسية أننا أمام علم "ما": أما إذا ارتأينا أن العلم لا بد أن يخضع لمنهج بذاته (تجريبى وقابل للإعادة غالبا)، فإن الحلقة تضيق حتى تكاد تستبعد العلوم الإنسانية من حظيرة العلوم أصلا (اللهم إلا علم السلوك: أنظر بعد). دام الأمر كذلك فإننا لا بد أن نراجع الاستعمالات المختلفة لصفة "النفسى" التى يستعملها المشتغلون بما يسمى "المنهج النفسى للنقد الأدبى". فهناك من قدر أن كل ما يتعلق "بالنفس"، أو الوظائف النفسية (ما يندرج تحت علم النفس العام) أو ما يؤثر فى نفسية الأديب، هو من صميم هذا التخصص. وقد تضيق الحلقة وتتحدد حتى تقتصر على التحليل النفسى بعامة وما يرتبط به من معارف. وقد تزداد الحلقة ضيقا لتقتصر غالبا على التحليل النفسى الكلاسى أو الفرويدى بخاصة. على أن ثمة محاولات قد تواترت فى اتجاه التعريف والتحديد دون اتفاق كاف. ومن ذلك محاولة قميحة [أن يطلق تعبير "المنهج النفسى فى النقد" بشكل عام على عدة ألوان من النشاط المعرفى الإبداعى، تتعلق بدراسة (أ) كيفية الإبداع أو (ب) دلالة العمل الأدبى على نفسية صاحبه أو (ج) كيفية تأثير المتلقى للعمل الأدبى ومطالعائه.

هكذا تمتد المساحة لتشمل دراسات الإبداع السلوكية من جانب، وفلسفة الجمال من جانب آخر. وفى محاولة تحديد أخرى: ميز عز الدين إسماعيل بين التفسير النفسى والتفسير التحليلى على أساس أن التفسير النفسى مهتم أساسا بتشخيص (أو تصنيف) حالة بطل أو مبدع، وهو ما يقع فى مجال علم الأمراض النفسية أو الطب النفسى أو حتى علم الطباع: أما التفسير التحليلى فقد استعمله الناقد وهو يحاول أن يشير إلى ترجيح جانب التحليل النفسى (الفرويدى حسب ما استوعبه) عما سواه، إلا أنه فى التطبيق تجاوز التحليل النفسى إلى آفاق أرحب وفى محاولة مختلفة: اقترح ناقد آخر التفرقة بين المنهج النفسى، والمنهج النفسانى: حيث خص المنهج النفسى بوزن مدى نجاح البواعث

النفسية فى إفراغ النشاط أو التعبير عنه بأى صورة حقيقية أو مجازية: وعلى قدر ماتمتلىء الصورة بهذا الباعث يكون حظ التعبير من الحق والجمال والقوة. أما المنهج النفسانى فهو الذى يحاول فهم أسرار الأدب والنقد عن طريق نظريات "علم النفس". ورغم أن التفرقة واضحة بين النوعين فإن التسمية غير دالة عليها. أما المحاولة ذاتها فهي جديرة بأن تنبهنا إلى مخاطر الخلط ونحن ننسب إلى ما هو نفسى بالمعنى الشائع وبالمعنى الأكاديمي. وقد أوضح سمير سرحان- مواكبة لتمييز يونج بين الأدب النفسى وأدب الرؤى - إن أدب الرؤى هو الذى يتطلب خدمات عالم النفس.... (حتى) يستطيع... أن يبين لنا أن "عالم المخاوف الليلية، والمناطق المظلمة فى العقل" ليس غريباً عنا تماماً.. ما النوع الأول الذى ".. لا يتجاوز فى نشاطه حدود الوضوح والفهم النفسى" فهو.. "الذى يتطلب مجرد الأدوات التقليدية للنقد الأدبى". وفى هذا الرأى حُسن ظن بعالم النفس، يتضمن استعمالاً متجاوزاً للكلمة، حيث إن اليونانيين "المبدعين" وأمثالهم هم وحدهم الذين يمكن أن يقوموا - جزئياً وباجتهاد شخصى - بهذه المهمة على هذا المستوى (مستوى أدب الرؤيا). هكذا.. نجد أنفسنا أمام استعمالات شديدة التنوع لدرجة التناقض لما هو نفسى، أو علم نفسى، أو أدب نفسى، أو تحليل نفسى. وليس على الناقد المجتهد لوم فى إجهاده المستقل، خاصة أن "من يهمله الأمر" من المشتغلين بالعلوم النفسية لم يتفكروا فيما بينهم على معجم علومهم وأبعادها. أن الألوان - إن كان للمنهج النفسى أن يستمر أو يتطور - أن تبذل المحاولات فى إتجاه التوضيح والتجديد لكل نشاط معرفى يقال عنه "نفسى"، دون أى إلزام بالتماثل أو حتى بالاتفاق. وبهذا سوف يجد أهل الأدب - على المستوى النقدي خاصة - ما ينتقون منه فيلتزمون به. وبهذا وحده يمكن التواصل فالتقدم: علماً بأن الاختلاف نفسه هو مطلب الناقد المبدع، لأنه يعلن أن الظاهرة البشرية تُرى فى مجال هذه العلوم خاصة من أكثر من زاوية، وعلى أكثر من مستوى، ومن ثم تتسع فرص الانتقاء والتوليف للكشف عن مستويات أعماق النص ودلالاته بأكبر قدر من حرية الحركة الملزمة.

إن تحديد معالم هذا التنوع داخل هذا النشاط المعروف فى مجال مايسمى بعلم النفس أو الدراسات النفسية هو بعض مهمة هذه المقدمة. نبدأ بعلم "الطب النفسى" (وهو المجال "الرسمى" لتخصص المؤلف): فهو بوضعه الراهن ليس علماً بالمعنى الدقيق للكلمة: إذ لم يرتق حتى إلى مرحلة العلم التطبيقي. ذلك أن حقيقة الممارسة الطب نفسية ما زالت تقع فى مجال الحرفة (الفنية) المفيدة: حيث تعتمد على معطيات إمبريقية، وتستند إلى اتفاقات "مرحلية" بين المشتغلين بها لاستعمال "فروض" أو نظريات بذاتها، والتواصل بلغة تصنيفية مشتركة "إلى حد ما". وكل هذا قابل للتحوير والتطور: إذ لم يثبت فى أغلب مجالات الممارسة أى تفسير سببى حاسم لحدوث ظاهرة المرض أو

لطبيعته أو لمسيرة الشفاء منه. لكل هذا لزم أن أؤكد - بخاصة لغير المختص - أن هذا النشاط الطبقي هو أقرب إلى "الفن الحرّفى"، وهو يستعمل كل المعطيات العلمية المتاحة "كأدوات" تشدّد حذقه ومهارته، ومن ثم يصبح دور الطب النفسى فى النقد الأدبى دورا محدودا من جهة، وفائق العطاء من جهة أخرى. وتظهر حدود هذا الدور ومخاطر تخطيها حين يحاول أديب ناقد أو طبيب مجتهد أن يمارس لعبة "التشخيص" (التصنيف) لوصف شخص "أو شخوص" العمل الأدبى، أو لوصف شخص الأديب المبدع ذاته. يأتى الخطر من أن مجرد تعليق لافتة التشخيص يبدو وكأنه إضافة "علمية"!!، ومن ثم فإن ذلك قد يثرى عملية النقد الأدبى. وأحسب أن فى هذا تجاوزا صريحا: "فاللفظ" التشخيصى عادة ما يشير إلى "تعميم" تختص به "فئة" بذاتها، وهذا يتعارض مع "التفرد المحتم" فى كل شخص من شخوص العمل الأدبى، كما فى شخص مبدعه على حد سواء، إذ أنه لو مَثَّل أى منهما "نموذجا" بذاته، لما كانت ثمة ضرورة للصياغة الإبداعية أصلا. أمثلة توضيحية: ن تشخيص هملت بأنه كان مجنونا، دون تحديد نوع جنونه لا يعنى شيئا أصلا: فكلمة "الجنون" وحدها لا تعنى معنى علميا متفقا عليه، بل إنها لاتعنى معنى شائعا واحدا: وأغلب ما يشاع عنها (أو يشع منها) أن ثمة شذوذا وغبابة يجب الابتعاد عنهما طلبا للسلامة، وتجنبا لمخاطر الفهم والمشاركة. أما الندرة (من التحليليين والوجوديين عادة) التى ترى فى الجنون عقلا، فإن مجرد "إعلان هذه الصفة التشخيصية لا يبلغنا شيئا عن هذا العقل" الذى فى الجنون، بل إن التشخيص قد يختزل الظاهرة ويزيدها تجهيلا. فإذا راجعنا احتمالين محددين لمرض هملت، وهما "النوراستانيا الهستيرية" والسوداوية لما أمكننا أن نستقبل رسالة جامعة مانعة، لا من واقع الاستعمال التاريخى للفظين، ولا من واقع بدائلهما المستعملة حاليا: فوصف السوداوية مثلا بأنها "متى تمكنت من المرء أظهرت تفكيراً مفرطاً فى الفعل المطلوب هو وصف يسرى على القلق النفسى المفرط، وعلى الرهاب الوسواسى، وعلى الوسواس الاجترارى، و على حالات البارانويا، وغير ذلك مما يكاد يشمل معظم الاضطرابات النفسية. حين يذهب جونز إلى القول بأن هملت إنما يعانى من العصاب النفسى Psychoneurosis فإن ذلك يتنافى - وصفا - مع رؤيته شبح أبيه رأى العين، وسماعه صوته بكل ذلك الوضوح بتكرار لحوج. جونز محلل نفسى، وقوله بعد ذلك بأن العصاب النفسى هو حالة عقلية يهزم فيها الشخص - أو يعاكسه - ذلك الجزء اللاشعورى من عقله: ذلك الجزء المدفون الذى كان ذات يوم عقل الطفل[22]، هو قول صحيح من حيث المبدأ، ولكنه لا يميز مرضا محددا دون سواه، بل إن هذه الهزيمة الآتية من الداخل الطفلى (وغير الطفلى) تحدث فى الذهان والعصاب واضطراب الشخصية على حد سواء. لعل أهم ما كان مناسباً فى توصيف جونز للحالة هو حديثه عن عرض محدد عنده - دون

وجه حق - باعتباره ظاهرة مميزة للتشخيص المقترح: ذلك العرض المسمى بالتعطل النوعي للإرادة Specific abolia . لا شك أن هذا العرض يمكن أن يفسر التناقض بين القرار الظاهر والفعل المؤجل أو المعطل (قرار قتل العم والتردد في تنفيذه). غير أن هذا العرض لا يصنف مرضا بذاته. حقيقة أننا يمكن أن نعزوه إلى هذا الصراع الداخلي، لكنه عرض شائع في التركيب البشري عامة، وفي مساحة واسعة من الأمراض، وفي بدايات الفصام بخاصة (وسنرجع إلى ذلك بعد حين). لا نترك هذه النقطة دون أن نذكر أن جونز - مثل المحللين بعامة - لم يبالغ في قيمة ذكر اسم المرض، بل كان ذلك مجرد بداية لاستبعاد كلمة "جنون"، ثم الانطلاق إلى تفسيرات تحليلية "أوديبية" بوجه خاص. المحللون - خاصة أيام "جونز" - لا يحبون الخوض فيما هو "جنون"، ولا يزعمون اهتمامهم بهذه "المنطقة" من الوجود البشري. يبدو هذا في إشارة جونز إلى أن مجرد تصوير حالة هملت على أنها حالة جنونية يكفي لأن نصرف انتباهنا عنه، فلا نتعاطف معه، ولا يثير اهتمامنا حتى النهاية (كما هو الأمر في حالة أوفيليا التي جُنَّت جنونا صريحا لا لبس فيه). هذا الرأي يكاد لا يعلن إلا جهلنا بالجنون، وخوفنا منه، ومن لغته المثيرة الدالة المتحدية أبدا. إن واقع الأمر هو أن الناقد المبدع، من منظور نفسي على وجه التحديد، لا يمكن أن يضيف شيئا ذا قيمة إلا من خلال مغامرة الخوض فيما هو "جنون" وما يعادله من رؤى وصور، إذن، فعدم التعاطف مع الجنون غير مطروح أصلا، لا في حالة هملت، ولا في حالة أوفيليا. كذا نرى كيف أن المحاولاته التشخيصية لحالة هملت لم تُصَف شيئا، بل شوّهت أشياء وكادت تطمس أخرى. أما إذا تجاوز الناقد المستهمل للطب النفسي التشخيص إلى مستوى المعاشية والاستعانة بأبعاد معرفية (نفسية) أخرى، فإنه قد يكون أقدر على إبداع نقدي فني جيد، ليس بالضرورة مما يندرج تحت التفسير النفسي بالمعنى الشائع يندرج تحت أحادية النظرة والتجزؤ نتيجة لاستعمال لافتات الطب النفسي تشخيص حالة ديستوفسكى السابقة على ظهور الصرع على أساس أنها حالة "نوبات هستيرية"، كما ذهب فرويد، ليفسر بذلك معالم المنطقة المشتركة بين ديستوفسكى وأبطال قصصه (وخصوصا الإخوة كرامازوف): فقد رأى فرويد أنه "قد كانت لهذه النوبات دلالة الموت: فقد كان مبعثها الخوف من الموت، كما كانت تتضمن حالات من السبات والنعاس." وقد أصابه هذا المرض في البداية عندما كان لا يزال صبيا في شكل حالة من السوداوية المفاجئة التي لا أساس لها، فكان يشعر - كما أخبر هو صديقه سولييف فيما بعد - كأنه سيموت على التو... الخ. ثم يذهب فرويد إلى تفسير هذه الحالات بأنها تدل على الاتحاد مع شخص ميت، سواء كان هذا الشخص قد مات حقا أو أنه ما يزال حيا، وإن كان المريض يرجو له الموت. والحالة الثانية - كما يرى فرويد - "أكثر أهمية: إذ تحمل النوبات عندئذ معنى العقاب.." ويؤكد التحليل

النفسي أن الشخص الآخر بالنسبة للصبي هو في العادة أبوه، وأن النوبة (التي تسمى هستيرية) هي، من ثَمَّ، عقاب ذاتي على رغبة الموت لأب مكروه: فديستويسكي - من وجهة نظر فرويد- يعاني من الشعور بالذنب... الخ. ومن هذا المنطق يفسر فرويد عدوانية شخوص روايات ديستويسكي وإجرامهم، وكذا سادية ديستويسكي الخفية، المتناقضة مع رفته (وماسوشيته) الظاهرة.. الخ. هذا كله تعسف لا يؤيده أى قدر من المعرفة العلمية بتشخيص هذه النوبات "الصرعية"، وإن اختلفت مظاهرها عن الشائع عن الصرع الحركي العام: فهذه النوبات قد وصفت بدقة بحيث تشير مباشرة إلى أنها ليست سوى "نوبات صغرى"، و"نوبات إغفانية"، و"نوبات سوداوية".. وكلها أنواع وتباديل مما هو صرع فعلا: فليس الصرع هو مجرد فقد الوعي والتشنج الحركي، بل إن مداه قد امتد ليشمل مساحة من السلوك وأشكالا من الوعي تكاد لا تحصى. والشعور بالموت، والخوف منه قبيل النوبة، (وقبيل النوم، كما ذكر ديستويسكي لأخيه أندريا) هو إعلان مباشر للطبيعة البشرية التي تظهرها بوجه خاص "الطبيعة الصرعية". ذلك أن النقلة المفاجئة التي يحدثها النشاط الصرعي تعلن التغير النوعي المؤقت من تنظيم وعي بذاته إلى تنظيم آخر (أو "لا تنظيم" لحظي): وهذا هو الموت (الذي يمكن أن نعرفه فنخاف منه رأى العين، فالموت الحقيقي غير قابل "للمعرفة" فى حدود أدواتنا المحدودة). إذن، فالتفسيرات التي بنيت على تصور رمزي لمعنى الإغماء، وتفسير "تثبيتي" لمعنى الخوف من الموت... الخ. هي تفسيرات غير صحيحة حيث لا تتفق مع الممارسة الإكلينيكية الفعلية، حتى فى زمن فرويد. لى أن كل ذلك ينبغى ألا يعنى أنى أريد أن أختزل بدورى حالات (نوبات) ديستويسكى إلى "مرض الصرع" بمختلف أشكاله، لأطرد كل احتمال للربط بين ظاهرة المرض وفيض الإبداع عند ديستويسكى" بل لعل العكس هو الصحيح: لأنى حاولت فعلا أن أبين دور النشاط المكافئ للصرع من منظور بنائى فى وجهه الإيجابى" وهو ما أعان ديستويسكى - فى تصورى - على فيض إبداعه. فس الاتجاه التشخيصى قد حاوله بعض النقاد والأطباء على المستوى المحلى" فقد قدم كاتب هذه الدراسة تشخيصا لحالة "عمر الحمزاوى" بطل شحاذ نجيب محفوظ، وحالة صلاح جاهين (الفرحانقباضية) فى رباعياته خاصة، و "الغبى" لفتحى غانم[وكان أكثر هذه الدراسات الثلاث دلالة هى دراسة رباعيات جاهين، ربما لأنها كانت تصف حالة لا مرضا. أما دراسة مرض عمر الحمزاوى فى "الشحاذ"، وبالرغم من الاستهلال بأنها دراسة لمحتوى قصة بمفهوم "كلاسيكى" للصحة والمرض، فإن رص الأعراض الواحد تلو الآخر للاستدلال على أعراض مرض الاكتئاب المتخلل بلحظات الهوس كان تسطيحا برغم دقته. وأعترف الآن (أعنى أعلن اعترافى) أنى لم أضف بهذه الدراسة جديدا للنقد الأدبى، وإن أفادت الدراسة "بعض" صغار الأطباء فى تفهمهم

لمرض الاكتئاب. وأكثر بعدا عن الصواب كان ما جاء فى دراستى لرواية "الغبي" لفتحى غانم بشأن قياس العمل بالمقياس التقليدي. ولا يخفف من الخطأ - إلا قليلا - ما أعلنته تلك الدراسة منذ البداية من أنه "... لولا كل هذا (مثل ذكر القياسات النفسية تحديدا، ونقص قدرات النمو مباشرة... الخ) - لوجدنا لها مخرجا رمزيا، ولأمكن اعتبارها من نوع الدراسات التى تستنطق مالا ينطق، وتناقش من لا يفهم... الخ". ذلك أن هذا النقد لرواية الغبي ظهر وكأنه يصحح ورقة إجابة طالب، لا يعايش عمق وعى كاتب. والأمر نفسه، أو قريب منه، أو مزيد عليه، ورد فى دراسة طبيب آخر لمسرح اللامعقول وبالنسبة للنقاد، فإن النويهي والعقاد استعملا اللغة التشخيصية فى نقدهما النفسى لأبى نواس على سبيل المثال. وفى حين استعمل الأول ألفاظ المرض والانحراف بشكل مباشر، اكتفى الثانى بوصف "حالة كذا" و "لازمة كيت" ، أكثر من تشخيصه لمرض بذاته. وسوف أعود إلى هذه الأعمال مرة ثانية. وردنا هذه الأمثلة العالمية والمحلية لنرى كيف أن النزعة إلى التشخيص المبنية على الطب النفسى إن كانت تفيد الطبيب فى التعرف على الظاهرة المرضية فهى أقل نفعاً للأديب أو الناقد، إن لم تضرهما أو تعوقهما .

النقد الأسطوري /الفصل الرابع

المبحث الأول : النقد الأسطوري والشعر

النقد الأسطوري وقصيدة النثر

النقد الأسطوري وقصيدة التفعيلة

المبحث الثاني : النقد الأسطوري والسرد

النقد الأسطوري والرواية

النقد الأسطوري والقصة

النقد الأسطوري

تأسس هذا المنهج النقدي من مزيج أفكار كارل غوستاف يونج تلميذ سيجموند فرويد ومن أفكار العالم الانثروبولوجي جيمس فريزر صاحب كتاب الغصن الذهبي 1 وقد اسس هذا المزيج الركيزة النظرية للمنهج الأسطوري ولاسيما فكرة يونج في اللاشعور الجمعي 2 إذ أن اللاشعور الذي قال به سيجموند فرويد 1858- 1936 وجد عند يونج منقسما قسمين هما اللاشعور الجمعي واللاشعور الشخصي ويبرهن يونج على وجود اللاشعور الجمعي من خلال ما أطلق عليه الأنماط الأصلية (الأفكار الأساسية التي ينبني عليها ذهن البشري وتكرر في سلوكه وعبر تقاليده) وعلى سبيل المثال نذكر قصة الخليقة أو الطوفان أو الأمومة وفكرة المخلص والطفولة والانتماء وعودة الحياة وسواها من الأفكار هي أنماط أساسية للفكر البشري ويستدل عليها من محاولة الطفل أن يلخص بعض المراحل التي مر بها الإنسان الأول في سلوكه الفطري المنسجم مع نوازه كمرحلة الصيد على سبيل المثال ومرحلة اكتشاف

النار3 إذن فالنقد الأسطوري يسجل رؤية خاصة للعمل الأدبي منسجمة مع الذاكرة الحضارية والإنسانية لهذا العمل الإبداعي !! أن هذه الأنماط الأصلية والتي قد تدعى الأنماط العليا والظواهر المصاحبة لها كما وضحتها يونج تشكل أحد الأسس التي قام عليها التفسير الأسطوري الذي أصبحت وفقه مهمة الناقد إنسانية في المقام الأول فالناقد لا يكتفي بمجرد البحث عن جماليات العمل الفني ولا يقنع بشرحه وتفسيره ولا يرضى بإيجاد الروابط بينه وبين صاحبه أو أحوال مجتمعه ولكنه يتجاوز ذلك كله حين يبحث عن الماضي الثقافي والاجتماعي والإنساني لهذا العمل الإبداعي 4 وفي هذا العصر نهل الشعر والفن القصصي وأنواع أخرى من الفن كالفن التشكيلي من المعين الأسطوري بحيث تفردت مجموعة من النصوص الإبداعية بجذر ينتمي إلى الأسطورة (ومن هنا تأتي ضرورة النقد الأسطوري إذ يتعذر فتح مغاليق مثل هذه النصوص الإبداعية من دون أن يدخل الناقد إلى عالم الأسطورة الأصل التي اتخذ منها المبدع مادة له ... والنقد الأسطوري من هذا المنطلق قد لا يتلاءم مع أي عمل إبداعي كان ! إذ إن بعض الأعمال الإبداعية تبدو نائية عن هذا المنهج بطبيعتها ومن الأفضل أن تدرس في ضوء منهج آخر غير النقد الأسطوري وبالمقابل فإن هناك نوعاً من الأعمال الإبداعية لا يمكن قراءته قراءة نقدية عميقة إلا من خلال النقد الأسطوري وذلك لأن هذا النوع من النقد ذو صلة بالنماذج الأسطورية العليا بأنساقها وأساليبها ومضامينها5 ومن عيوب المنهج الأسطوري أن يتوغل الناقد في تفاصيل الأسطورة على حساب الجانب الفني في النص بمعنى أن ينشغل الناقد بمفردات الأسطورة ويتقصى مناخاتها وطقوسها بعيداً عن عالم النص الإبداعي سواء أكان شعراً أم سرداً وبشكل يبقي النص النقدي منغلماً على عالم الأسطورة ولا علاقة له بسياقات النص الفنية وتقنياته ! وهو عيب لا يختلف عن المناهج التي وصفت بأنها تشتغل على أطر النص ولا تنبع من داخله ! ويتعين علينا تحديد مصطلح الاسطورة قبل معرفة شغل الناقدة دكتورة وجدان ! الأسطورة Myth :

حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها فالأسطورة موضوع اعتقاد 6 وهي على نحو ما تصورات الناس الذين كان لهم خيال الشعراء ولكنهم لم يؤتوا لسانهم لينظموا ماتخلوه فرددوه حكايات فطرية 7 أي انها سرد قصصي مشوه للاحداث التاريخية تعتمد اليه المخيطة الشعبية 8 اما الملحمة Ebic فهي على رأي ارسطو رواية تجاور التاريخ ولكنها تبايره لتتمحور حول حادثة واحدة مكتملة بذاتها لها بداية وعقدة ونهاية 9 وقد استقرت على انها فن ادبي وقصيدة سرديّة بطولية خارقة للمالوف تعتمد مخيلة تغريبية 10 وتظل الخرافة قصة كاذبة لايقبلها العقل ضمن تشويه خيالي لشخصية حقيقية ماثلة في اذهان الناس فتنسب الخرافة اليهم صفات خارقة للعادة 11 أي انها حكاية قصيرة نثرية او شعرية تبرز احداثا وشخصيات وهمية تتراعى من خلالها احداث وشخصيات واقعية فككت واعاد الخيالي الشعبي الغرائبي انتاجها 12 وجاء في اللسان ان الخرافة هي الحديث المستملح من الكذب ! وان خرافة بن مالك رجل من جهينة اختطفته الجن ثم رجع الى قومه فكان يحدث باحاديث يزعم انه سمعها عن الجن فكذبتة الناس وصار خرافة مضرب المثل قال الشاعر :

حياة ثم موت ثم نشر حديث خرافة يا أم عمرو 13

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

النقد الأسطوري وقصيدة النثر

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

"السماء التي أمر تحتها تتوتر

الغيمة التي أمر تحتها تجف

النجمة التي أمر تحتها تنطفئ

النهار الذي أعبره يتليل

والذي أحاط بنبضه يصبح ظلاً

هكذا كل الأشياء التي أشعلها بمحبتني

لها قلب من رماد 14

تعلن الناقدة عن طبيعة التحليل منذ التمهيد الذي مهدت فيه لهذا النص حيث يرد: " تتكشف تراجيديا المتن المستلة من عمق اللاشعور الجمعي في قصيدة لهدى أبلان وهي (تبدلات) باستجلاء تفاصيل النبذ القدري وهو نبذ يحمل جذراً اسطورياً عبر تقنية استجلاب مباحج الكون لترميدها وهي ترميدات تمارس على الذات المتكلمة شراستها لتحلق بها الهزيمة التي أعلنها النص صراحة في خاتمته " 15

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

الآن فقد قررت رفع الراية البيضاء

والتوقف عن معاداة طواحين الهواء

سأرفع قطعة قماش

لكنها غير كافية للتعبير عن هزيمة قلبي

سأرفع كل ما كان في حياتي أبيض

سأرفع ورقة

ودمعتين

وأسنانه الجيدة التقطيع

سأرفع في الأخير كفني 16

فيشير المتن النقدي إلى "أن (الاستئناس) إلى هذه البنية الشعرية لا يمكن أن يتم إلا حين نلمح ملامح هدى أبلان وهي تتقن لعبة الإمساك بثلاثة خيوط دلالية متوازية فأولها تراجيدي يختبئ خلف السطور والثاني اسطوري مستجلب من ملامح سيزيف وعذاباته وقد أضاعها إيقاعية تكرر حركة الرفع صراحة عبر " أرفع + سأرفع + سأرفع + سأرفع " وضمناً من خلال استنتاج هذه الحركة بعد واو العطف للفعل سأرفع والثالث سوريلي يظهر عبر هذه الغرائبية (التوقف عن معاداة طواحين الهواء سأرفع ورقة ودمعتين وأسنانه الجيدة التقطيع) وهي لعبة تجعل معمار النص مسرحاً عبثياً يضج بالإنارة أمام النظارة ولكنه يخفي خلف كواليسه عويلاً ونواحاً بل وانتماء إلى تلك الكينونة التي هي في حقيقتها قرينة الحياة إذ أن غيابها يعني الموت و الفناء (سأرفع في الأخير كفني) وهي خاتمة تتصادم مع العنوان (الراية البيضاء) . التي شكلت إضاءة مشاكسة إذا أنها ابتعدت عن دلالات الهزيمة كما أوهمتنا الاستهلال (الآن قررت رفع الراية البيضاء) لنكون قبالة موت معنوي يقترب من قرارات البطل التراجيدي بإلحاق العذاب على نفسه بنفسه " 17 . من الواضح أن النص النقدي يشتغل بوعي منه مستثمراً مساند اسطورية فتارة تجده يقف عند سيزيف 18 الذي غلفه النص فبقى في المتن المسكوت عنه ، ودلت عليه إشارات (أرفع - أرفع -

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

وقد يتوقف النص النقدي عند قصيدة النثر الأنثوية التي تشتغل على عذابات (أوديب) 19 وتحديداً قصائد نادية مرعي في مجموعتها الشعرية (أزاهير العطش) فيرد " رسمت الشاعرة خرائط طريفة للمتن التراجيدي الذي يعري الراهن المعاش الذي يرد فيه:

"شارد

تفر منك خطوات

تحصد العدم

تنبذ المكان

تهزه جذوع هموم

تهمي أحلاماً مرة " 20

يتناول النص النقدي البنية التراجيدية ومنطلقاتها الأسطورية وتحديداً التي ارتكزت إلى أسطورة أوديب وما خلفته من عذابات لا تنتهي بسبب من وقوع أوديب في فخ الخطيئة ، والنص النقدي يجد أن المتن يتكأ إلى "حركتين متصادمتين " وهو يضيف " مما لاشك فيه أن البنية التراجيدية تشكل الشريان الذي يغذي أعطاف هذا المقتطف الشعري وهي تتكأ إلى حركتين متصادمتين متصالبيتين محورها النبذ القدري ، فإما الأولى فتغوص في عمق الذاكرة الأسطورية لتستجلب لنا عذابات أوديب (شارد تفر منك خطوات تحصد العدم) والحركة الأخرى تتحرك لتستمطر الذاكرة الجماعية العقائدية فتستجلب لنا المكان المعادي (تنبذ المكان) تهزه (جذوع هموم) وهي عدائية تستمطر زمناً فتاكاً (تهمي احلاماً مرة) " 21

ومثل هذه الرؤية الأسطورية في تحليل القصيدة الأنثوية تجده الدراسة في توقف
الدكتورة وجدان الصانع عند قصيدة النثر الوامضة حيث استبطنت مكونات النص
لتخرج منها وجه (نرسييس) 22 فهي تأخذ مثلاً قصائد الشاعرة اليمنية نبيلة
الزبير ولاسيما (الأثنين) الذي يرد فيه:
لن تجد ما تقوله لامرأتك

لأنك عدت مبكراً ولن أجد ما أقوله لمرآتي لأنني لم أعد 23

المتن النقدي يضيء البعد الاسطوري للقصيدة من خلال هذا التحليل " من اللافت أن
المرايا المطروحة في هذه القصيدة الومضة تضيء بعداً جديداً للمرايا النرسييسية إذ
أنها لم تمنح الذات المتمرنية زهواً ونشوة وإنما شكلت أفقاً مراوياً يعكس خرائط
الوحشة واقفاص الاغتراب وحركة صوب اللامكان " 24 من الواضح أن النص النقدي
يرصد حركة خطف مرايا نرسييس من فضاعات عشق الذات إلى مواجهاتها ، وهو
يرتكز إلى مساند نصية يشير إليها خلال التحليل.

وحين تقف وجدان الصانع عند قصائد الشاعرة التونسية آمال موسى لترصد الزمن
الأسطوري في قصائد مجموعتها الشعرية (أنثى الماء) فإنها تعلن أن القصيدة
الأنثوية " قد غدت مرايا نرسييسية تلوذ بها (الأنا) الأنثوية ، من صميم الراهن
الساعي إلى ترميد كينونتها وتطلعاتها وهي مرايا صقيلة تزدهم على مساحتها
البصرية حركة المرجعية الثقافية للنص وهي في نفس الوقت تعكس تحولات (
الأنا) باتجاه النشوة بالآخر أو الاغتراب عنه لتتخلق من هذه الانعكاسات المتباينة
تفاصيل عالم الأنوثة المسكوت عنه " 25 وتؤكد ذلك حين تقف عند قصيدتها (يوسف
(التي يرد فيها:

" رأيت الآن يوسف

هنا على موجة الشوق

يمشي واثقاً

ولما به أمسكت

قال:

الليلة في حلمي أراك

فعدت

إلى يقظتي " 26

إذ تلبثت الدكتورة وجدان عند النسق الأسطوري الذي وقف عليه النص فتقول : " تحيل الاستهلال الشعري رأيت الآن (يوسف) (هنا على موجة الشوق) إلى عنوانة المجموعة الشعرية (أنثى الماء) لنكون في مواجهة أفق مرآوي يظهر استعانة سردية توقد وجهاً جديداً لنرسييس وعذاباتة وتنجح في استدعاء صوت آخر يشاطر (الأنا) المتكلمة والمكلومة بوحها ليفتح كوة تنفيسية في جدار الاغتراب الصفيق ، فمرايا الماء المطروحة في النص هي بالضرورة مرايا نرسييس التي تمنح (الأنا) نشوة التعبد في محراب الذات بعيداً عن مناخات الآخر القامع والمخاتل " 27 ومن الواضح أن النص النقدي يركز إلى نرسييس بوصفه البؤرة الترميزية الذي اشتغل عليها المتخيل الشعري الأنثوي ويقوم برصد تحولاته ، فمن البهجة المنعكسة على مرايا الماء إلى الإحساس بالوحشة والاعتراب.

النقد الأسطوري وقصيدة التفعيلة

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

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

"تكلمت كثيراً قبل أن اصمت

تحدثت عن الخوف

عن التوق .. عن الغربة

فلم تسمع..

ولم تقلق..

وسال القول مثل الوقت

علقنا على الصمت

كباب شبه مفتوح

ومستغل " 28

فتورد وجدان الصائغ في معالجتها للقصيدة التي تطرح اشكالية المنفى : " أنت إزاء منظومة القيم التي يؤسسها المنفى فمن امتساخ تأثير الكلام (تكلمت كثيراً قبل أن أصمت .. فلم تسمع) إلى امتساخ الزمن (فسال القول مثل الوقت) إلى امتساخ الأنوات (علقنا .. كباب شبه مفتوح ومستغل) . وهو ما يجعلك تلمح أنامل مي مظفر وهي تفرغ شهرزاد وشهريار المستظليين بصقيع المنفى من محتواهما المستقر في الذاكرة الجمعية لتجعلك إزاء كينونتين مغايرتين فأنت إزاء شهرزاد مبتلاة بثقافة النفي وشهريار متمترس بالصمت والفجيرة (لم تسمع .. لم تقلق ؟) " 29

من الملاحظ أن النص النقدي يغوص إلى عمق المسكوت عنه ليكشف النقاب عن شهرزاد وشهريار بوصفهما رمزين من رموز الثقافة الشعبية ، ويتم وفقاً للتأويل الأسطوري الربط بين الذات المتكلمة وشهرزاد ، إلا أنها شهرزاد جديدة ، ومثل هذا ينسحب على توقف وجدان الصائغ عند قصائد الشاعرة المصرية إيمان البكري وتحديداً قصيدة (من حكايا شهرزاد) التي تصدرها الصائغ بقولها : " لا حظ كيف أطلقت إيمان البكري صرختها الشعرية في وجه شهريار الرامز لحراس الكهنوت الثقافي المهيمن لتنتقل وبمهارة باذخة عبر مناخ درامي حكاوي من الهم الفردي للهم الجماعي:

قد سئمت القول فاصفح سيدي
لن أهاب اليوم حكماً أو قراراً
فأرى منك منات بيننا
كم اذاقوا الناس خسفاً أو دماراً
أوصدوا الأبواب في وجه السنا
كم تواروا خلف زيف أو شعار
ألف مسرور تمشى صارخاً
في دمانا وتهادى بانتصار
يسرقون العمر في نضرته
كربيع جف يبكيه النهار
كيف للقلب التغني بالهوى
وهو يبكي في لياليه القصار
كيف أحكي قصة الجاني الذي
نقل القصر إلى شط البحار
أو عروس البحر لما عشقت
من شباب الأنس صياد المحار
كيف أشدو بخيال هائم
وهو عبد لوثاق وإسار
سيدي ها قد بدا نور السنا
أذن الفجر ونادى للنهار
وغدا الصمت مباحاً فلتعد
ولتدعني وانصرف يا شهريار " 30

لقد عالجت الصائغ هذا المتن الشعري وفقاً لآليات المنهج الأسطوري بدلالة وقوفها عند تحولات شهرزاد كما يأتي : " تخلق شهرزاد بوصفها قناعاً شعرياً مستلاً من عمق الذاكرة الجمعية – خلخلة في قناعة التلقي فهذا المجد الأنثوي القائم على ثقافة الكلام – عنوان القصيدة (من حكايا شهرزاد) قد تموضع ضمن مناخ النص ضرباً من ضروب الفناء الثقافي للجسد الإنساني عموماً ، لاسيما وأن المتن برمته قد اشتغل على تعرية النسق السياسي العربي وخطاباته التي تغل الهزائم وتتحايل على مسميات الفقر والظلم وهو انتقال دلالي يمنح القصيدة بأفقها الحكائي والدرامي قدرة على اختراق الأزمنة واشتباكها ، فالزمن المطروح في النص يتحرك بين اللحظة الفارطة المتكورة في قعر الاستسلام حد الاستلاب وبين اللحظة الراجعة التي تشهد من جانب مقاصل شهريار وملاحمه الاستبدادية التي اضاعتها ذاكرة المحمولات اللفظية(حكم - قرار - خسف - دمار - زيف شعار - وثاق - إसार). والتي تنتشر عن وجه شائه وتاريخ مضرج بالسفك و الإبادة اوقده استدعاء وجه (مسرور) من جانب ومن جانب آخر حركة شهرزاد الواعية صوب الخلاص والانعقاد الذي اذكته التساؤلات المريعة والواخزة (كيف للقلب التغني بالهوى كيف أحكي قصة الجاني الذي كيف اشدو بخيال هائم) التي تدين الخطاب الإبداعي المتمترس بسلطة القمع لتحيل إلى تراجيديا الكلمة ومتوالياتها المرمدة " 31

وقد أضاعت وجدان الصائغ حركة أنامل الشاعرة إيمان البكري وهي تنسج صورة جديدة لشهرزاد بمعنى أنها تصوغ من خلال القصيدة- وكما أشار النص النقدي – شهرزاد معاصرة مغموسة بهموم الحاضر وانكساراته ، كما يظهر شهريار وجهاً آخر من وجوه السلطة السياسية وهو ما أضاعه النقد الأسطوري حين لمح تحولات هذه (الأنوات) داخل مسار النص وإلى ذلك اشارت وجدان الصائغ بقولها " أن إيمان بكري قد صاغت بنية قصصية طريفة تمظهرت جدتها في إعادتها صياغة المعادلة المألوفة للنسقين الأنثوي المقموع (شهرزاد) والذكوري القامع (شهريار) لنكون

في مواجهة ثنائية جديدة وعبر أنوثة ترفض لعبة تأجيل الموت وتأخير ساعة البطش (لن أخش ...) ليكون شهريار مرايا صقيلة نبصر من خلالها جراحاتنا وكل الوجوه الشائنة بقمعها السياسي والاجتماعي والثقافي والمعرفي . لذلك شاعت شهرزاد وبخطابها الزاجر الواخز (ولتدعني وانصرف يا شهريار) أن تغيبه من على مسرح النص والحياة " 32 ومن الواضح أن النص النقدي يقوم برصد تحولات شهريار وشهرزاد واكتسابهما دلالات جديدة يفرضها عليهما السياق الشعري.

النقد الأسطوري والسرد /المبحث الثاني

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

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

" هذا الزوج الحضاري الـ gentle man الذي رجوته في الحياة لابدأ معه حياتي الأخرى ، وأحقق معه كل ما تمنيت من أحلام لسعادة مرتقبة !وأمل لتحقيق طموح لم يكتمل . خيب ظني ! قتل فرحتي ! قضى على أمني ! أجهّز عليّ في ليلة واحدة . ليلة لم يظهر لها فجر ، تمخر عتمتها في أوصالي ، يجثم ألمها على أنفاسي ، ينخر وجعها تحت جلدي ، ليلة لا سبيل لنسيانها إلا إذا استبدل مركز الذاكرة في دماغي " 33

والنص النقدي الذي يركز إلى المنهج الأسطوري يراوح بين النص الروائي والتحليل الذي يحيل إلى أجواء ألف ليلة وليلة بقوله : " أنت إزاء جورنيكا معاصرة رسمها الخيال المونث يستمد سوادها من عتمة الليل الذي أنه المتن (الليلة) ليعيد إلى الذاكرة مناخات شهرزاد ولياليها الواحدة بعد ألف إلا أنها مناخات انتزعت من شهرزاد أكسير الترويض فبدت عاجزة عن الأداء والقول حتى ؟ ..هي جورنيكا مغلقة بسواد الليل تعكس عمق الدمار النفسي ليكون الليل معبراً بين زمنين الأول تقويمي والآخر زمن نفسي يجثم بعتمته على جسد النص يتقشر عن صيرورة سامي (الزوج الحضاري الجنتلمان) شهريار معاصر موتور بالشك الذي يمارس على الجسد المونث تعذيباً بل واقتصاداً " 34 إذن يعتمد النص النقدي على ثنائية شهرزاد وشهريار وامتدادهما داخل المخيلة العربية وإحياءاتهما داخل النص الروائي مما يجعلنا نقرر أن هذه الثنائية هي عصب التحليل ومحوره الأساس ، والناقدة لا تشرع بالتحليل قبل إيراد النص الروائي الدائم فحين يرد : " ليلة تقاطعت فيها عباراته : واشتبكت مع بعضها ، صعب علي فهمها أو تحديد فيما إذا كانت تلك الفتاة التي أغوتها الجامعة وأخذتها منه هي أنا أو أخرى ولماذا ؟ كما قال كان عليه أن يقطع شكه بالبنات المتعلمات (الجامعيات خاصة) بيقين بكارتي ، بلون دمها القاني الذي بقبق على بياض كرامتي الممرغة في وحل أفكاره " 35 فتعلق الناقدة على هذا النص بقولها : " المتن يضعك أزاء معادلة ثقافية طريفة مفادها إذا كانت شهرزاد قد نجحت في أن تدرأ عن نفسها وزر الأنوثة التي خرجت عن النسق القيمي والاجتماعي (زوجة شهريار الأولى) فأن فرح – بطلة الرواية – وقعت في شرك القصص بسبب من أندفاع خطيبة سامي السابقة صوب الجامعة (كانت تلك الفتاة التي أغوتها الجامعة وأخذتها منه هي أنا أو أخرى + كان عليه أن يقطع شكه بالبنات المتعلمات) الجامعيات خاصة بيقين بكارتي (لتستشعر أن المتن يطلق على إشارة الثقافة الفحولية بموروثاتها المتمحورة حول إقصاء الوعي الأنثوي واختصار الأنوثة في جسد يستقبل الإشارات ولا يصح أن

يرسلها لذا تكون الجامعة الصرح الحضاري والثقافي – غواية تستحق القصاص "36 فيكسب المنهج الأسطوري النقد عمقاً ونفاذاً إلى طبيعة النص الروائي استناداً إلى جذور شهرزاد وشهريار في المخيلة العربية إشارة إلى هذه العلاقة بين الماضي والحاضر إزاء ثنائية (الذكر الظالم / والأنثى المظلومة) على مر التاريخ وهي لا تكتفي بشهريار وشهرزاد بوصفهما دعامتين أساسيتين للتحليل النقدي بل على أساس أسطوري آخر هو بجماليون 37 إذ يعتمد عليه التحليل للنص الروائي التالي : " كان بارعاً في اختيار العطور الباريسية الراقية ملماً بتاريخها ومتابعاً لجديدها . بارعاً أيضاً في انتقاء فساتين السهرة التي تبرز مفاتن الجسد وتزيد في إثارته على الفراش . مبالغته في شراء قمصان النوم الحريرية البيضاء . كم كان يعشق اللون الأبيض! وكما كان ساذجاً وهو يعتقد أن قسوته معي سيزيلها كلام الغزل الذي يخرج من بين شفثيه وأنا أرتديها ، لحظات تمنيت فيها دائماً لو يتحول جسدي وشكلي إلى مسخ مقرف ومشوه ليبتعد عني ويربحني من العذاب " 38

فتعلق الناقدة على هذا النص على النحو التالي : " أنت إزاء أكثر من نسق أسطوري أولها حين تلمح تماهياً بين سامي وبجماليون إلا أن المخيال الأنثوي يمسح ملامحه ليكون بجماليون مكبل بالرغبة الجنونية في تحطيم ما صنعت يداها (بارعاً في أنتقاء العطور + في أنتقاء فساتين السهرة + كلام الغزل) لنشهد عياناً جالاتياً أخرى ، لحظات تمنيت فيها دائماً لو يتحول جسدي وشكلي إلى مسخ مقرف ومشوه) ونسق تشكيلي يجعل النص متناً بصرياً ملفعاً بالبياض (مبالغته في شراء قمصان النوم الحريرية البيضاء + كم كان يعشق اللون الأبيض) الذي يحيل إلى لون الكفن وحركته لاجتياح الجسد المستلب وربما يحيل إلى تشيؤ فرح وصيرورتها ورقة بيضاء ناصعة يخط عليها شهريار سطور تاريخه الدامي " 39 وثق التحليل النقدي رؤاه مرتكزاً إلى رصد التحول الدلالي للرموز الأسطورية والتي بدأها بتقصي حضور شهريار وشهرزاد وانتهاء بشخصية بجماليون ، إن هذا الرصد يشير إلى أن انتقال النص من الهموم

المحلية التي يطرحها المكان حركة صوب الهم الإنساني عموماً ما يعني أن هذه
الشهرزاد التي وضعتها الرواية أمامنا قد تكون موجودة في أي مكان من الكون ،
وتجد هذا التحليل النقدي القائم على طروحات المنهج الأسطوري في دراسة وجدان
الصائغ الموسومة (فوزية رشيد وثقافة العنف) إذ تتناول رواية (القلق السري/ من
عذابات شهرزاد) للروائية البحرينية فوزية رشيد ، حيث تتلبث عند مفتتح الرواية
التي كتبه فوزية رشيد والذي يرد فيه:

ها أنت الآن وحدك

عارية من كل شيء ومن أي شيء

وحبك والمرايا ... مجرد مرايا ترجع الوجه كصليل الصدى

وجدار مجرد جدار يسند السقف الواطئ

والزمن المتدحرج في ثنايا السكون

كل شيء يشبه بعضه ، أو يشبه لا بعضه

كل شيء انتهى ولم ينته

بدأ ولم يبدأ

ولكن لا قدرة على التحليق في هذا الركام المنثور

الذي يسمى كونا أو وطناً أورياً

.....

لا شيء يهم سوى الأنهمك في وجيب الزمن

دون أن يعلن بداية وقتك

وسريان الليل ينذر بالانفلات

ويدق ناقوسه المبهمة ليضمك الاضطراب

كروح طريدة " 40

وتعالج وجدان الصانع هذا المشهد السردي المكتوب على شكل قصيدة النثر بقولها :
" ولأن النص مترع بالمرواغة الإيحائية فإن ملامح نرسيية مدهشة تتسلل من بنية
المسكوت عنه يحدث أفق التلقي مفارقه الطريفة . فإذا كان نرسييس- على أفضل
احتمال - قد عشق أنه المنعكسة على مرايا الآخر فإن الذات الساردة تفرع من هذا
العري الفكري الذي قيد الكينونة الأنثوية بجريرة الجسد ومباهجة الفانية . فهي إذا
مرايا لا تمنح الذات المتمرنية نشوة وزهواً وإنما مواجهة حادة مع الراهن المعتم
وأمكنته المفخخة كما أن خاتمة هذا المقتطف قد استوعبت طقوس النفي ليتلفع زمن
الأنا الأنثوية الراهن الآتي بصقيع الاغتراب ورياحه العاتية " 41 فيكون (نرسييس)
42 أساساً للتحليل النقدي وهو يرمز لتلك الأنانية التي تجتاح الآخر ولم تجد رمزاً
أفصح من هذه الشخصية ذات الإيحاء البعيد في النفس البشرية.

وينسحب هذا التناول النقدي وفقاً للمنهج الأسطوري على ما تورده الناقدة عن أحداث
رواية (القلق السري) إذ تقول : " ولأن أحداث هذه الرواية لا تشكل محور
العمل السردي بقدر ما يشكله الخطاب الأنثوي مركزية باهرة لها . فإننا نقتطف منها
مشهداً يجلي براعة البنية السردية في ترسيم الفضاءات الكابوسية التي تلاحق
ملاح (شهرزاد) الأنوثة المحاصرة بتاريخها الثقافي الملفع بالقهر " 43 وهي
ترتكز في هذا التحليل النقدي الأسطوري إلى مشاهد الرواية ، فهي تقف عند المقتطف
التالي:

"أصوات من بعيد

الكائن الخرافي ينفلش ليغطي كل المساحات

المدينة تحترق ، انهمار ناري ينتشر في كل مكان ، كتل ضبابية سوداء ، تموه الوجوه
المختلطة . كائنات بشرية وتلك الأخرى القادمة من البحر أو من فيافي الصحراء .
طيور جارحة تنكأ العيون . أبواق وأصوات تراتيل والكل في غيه ، سادر نحو حتفه
المحتوم . نساء معلقات من رؤسهن ، حفر نارية تصهرها ، ثم تعاود صهرها ، بعد

تستعيد هيئتها الأولى ، لتشتعل من جديد ، نساء اخريات تخرج الثعابين من أجسادهن ، تضاهي في ذلك كائنات خرافية بشعة ، ذات أحجام كبيرة يخرج من أفواهها اللهب ونار السعير ، يصحو كل الموتى تند عنهم صرخات مسعورة ، ... ، (النساء وراء كل الخطايا) صوت آخر يفجع صدها المكان المضطرب (هي السبب في خروج آدم من جنته) ترتجف السماء ترتجف الأرض ، البشر ينقلبون رخويات سمجة ، تنفث من أفواهها السعير ممرات واسعة مليئة بجداول من حمأة زيوت مغلقة تحمر كل من يقع فيها ، دخان أسود كثيف (من صنع الخطيئة الأولى) لم تعد تفقه شيئاً مما حولها . كان أحدهم يجرها نحو السرير ... ، وجهه يتمطى الآن أمامها ويسألها في فورة نشوته (قولي أني سيدك) رددت باستسلام (أنت سيدي) . " 44

تعالج وجدان هذا المقتطف بقولها : " نشهد هنا حضوراً كثيفاً لجنس النساء في مقابل غياب للجنس الذكر واقتصاره علي الذي جعله النص نكره (أحدهم) ليكون وجهاً مكروراً مقروناً بالتعرية الفكرية والغواية الحسية المهلكة ، إنه إذا قرين الموت الفكري وهو بالضرورة شهريار آخر ينبعث من رماده ليوقد في الفضاءات الأنثوية مرجعياته السلوكية والثقافية التي تحبس الفكر الأنثوي في أغلال الجسد " 45

ومن الواضح أن مصادر النقد الأسطوري لدى الناقدة تتنوع إذ لا تركز على مصدر أسطوري واحد في قراءتها لهذه الرواية تحديداً . وأعني بها رواية (القلق السري) لفوزية رشيد حيث تعود الناقدة إلى أجواء ألف ليلة وليلة مرة أخرى لا سيما أن شهرزاد تستأثر باسم بطلة الرواية ولكن شهرزاد داخل النص تظهر بإهاب آخر غير الأهاب المعهود لها : " فشهرزاد التي أعلنت الرواية استداعها من العنوان (قد خلعت عنها أهابها الأنثوي الراضخ لسلطة الفحولة الشرسة ومنحتها إلى شهريار فصار الرجل يلعب دور الراوي الممل والرتيب بل والمضحك أيضا " 46 فيكون النص التراثي لـ (ألف ليلة وليلة) مادة أساسية للتحليل النقدي فلا يظهر شهريار على الهيئة التي ظهر بها في ألف ليلة وليلة ، بل إن الناقدة ترصد أنامل فوزية رشيد وهي

تخطف شهريار كي يبدو على النقيض مما نتوقعه منه وبما يمكن أن يدعى (بالتوظيف العكسي) 47 والمقصود بذلك أن يظهر شهريار في هيئته الضعيفة وليس ذلك الجبار الذي رسمته (ألف ليلة وليلة) وبذلك تختلف المعادلة (شهرزاد وشهريار) وتظهر لنا في تشكيل جديد تماماً داخل النص الروائي الذي كتبه الروائية البحرينية فوزية رشيد. وليتأكد لنا " أن النسيج الأسطوري الذي انتظم رواية القلق السري للروائية فوزية رشيد يبدو المدخل الأمثل للنفاذ إلى عالم هذه الرواية التي هي رواية أفكار ومواقف بالتأكيد ، بيد أن أجواء الأساطير والحكايات والمعتقدات الراسخة والإرث الثقافي والفكري عن المرأة خفف كثيراً من سطوة الأفكار الحادة ووطأة المناقشات ذات الطابع الثقافي التي وردت عبر حوار شخصيات الرواية ، ويأتي عالم الأسطورة كي يجذر الأفكار ويوصل المواقف التي ترتبط بأفكار الرواية عامة ومواقفها وتمنحها حساً شاملاً وعالمية يطمح إليها النص " 48 ومثل هذا التوظيف للمنهج الأسطوري ينسحب على معالجة الناقدة وجدان الصانع لرواية (دارية) للروائية المصرية سحر الموجي وهي تقف عند أكثر من مشهد روائي لتخضعه للمنهج الأسطوري وتحديداً ما ورد في النص التالي : " لماذا اخترقني نصل نظرته على البعد بهذا الشكل الوحشي ؟ ماذا يريد مني ؟ قدماي باردتان ، متصلبتان ، الخوف يحجب عني وجه السماء ، انتفض من نومي فزعة . أنفاسي متلاحقة ، والعرق يغرق جسمي " 49 والناقدة تقول عن هذا النص الروائي راصدة حضور الموروث الشعبي بوصفه جزءاً لا يتجزأ من الأسطورة وتحديداً وجه شهرزاد وشهريار لتقول : " وسط ضواغط النسق الفحولي المهيمن القامع للأنوثة والساعي إلى تديجنها يأتي الحلم ليكون جواباً مؤنثاً يعيد إلى ذاكرة التلقي فضاءات شهريار المكفهرة والملبدة بذبح الأنوثة بوصفها كياناً مارقاً يجب اجتثاثه (لماذا اخترقني نصل نظرته على البعد بهذا الشكل الوحشي ؟ ماذا يريد مني ؟) ويمكنك أن تلاحظ تسرب هذه المناخات المرمدة إلى تفاصيل اللوحة السورالية التي تكشف عن عمق الخراب النفسي الذي تحسسته دارية (بطلة الرواية

(وهي تقف عاجزة أمام سيف (زوجها) ونصال تهمه لها بالجهل وعدم الدراية .
بجوهر الأشياء ومصانرها " 50 من الواضح أن النص النقدي ينتبه إلى امتزاج
الأسطورة بالحلم ليكون هذا الامتزاج ركيزة للوصول إلى بؤرة الرواية ومحورها
الأساس وهو استبطن عذابات الأنوثة المتمثلة في بطلتها (دارية) وإلى ذلك أشار
شاكر عبد الحميد إذ قال في مقاله : (الحلم وأنصهار الأساطير) بأن "هناك جوانب
ذات اهتمام مشترك بين الأسطورة والمنتج الأدبي الأسطوري يظهر في التأكيد على
حركة الوعي الجمعي وتأثيره وفضلاً عن اتساع الزمن ورحابته المرجعية ، حيث
يكون الزمن في الأسطورة – كذلك المنتج الأدبي الأسطوري- شديد الانفتاح ،
ومنظوره الخافي بلا حدود لا ماضي لا حاضر لا مستقبل ، زمن واحد متصل " 51 من
الواضح إذن أن النص النقدي يستثمر على ادواته النقدية من رموز أسطورية وحلمية
ليفك ترميزات النص المفقود ، وإن كنا نجد تركيزاً واضحاً على الرموز الأسطورية
التي شكلها المتخيل الأنثوي وفقاً لرؤاه داخل النص.

النقد الأسطوري والقصة

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

"والعنونة بوصفها العتبة الأولى فأنها تستجلب ملامح شهرزاد وشهريار، معاً إلا أن المخيال السردي يخرجهما من دائرة الراوي والمروي له ليمنحهما هوية سياسية وليكونا وجهين للحاكم والمحكوم فلا يمكن النظر لشهريار على أنه الكينونة الإنسانية الراجعة بسبب من انتهاك الأنوثة حرمة الوثاق الزوجي ، وإنما نجد الخطاب السياسي قد أعطاه هوية محايدة ووجهاً يتماهى على النسق السياسي المشغول بمباهج الأحلام عن الواقع المتخم بالحرمان واللوعة ، مثل هذا الانخراط الترميزي ينسحب على شهرزاد " 52 والناقدة تتوقف عند المقنطف القصصي من هذه القصة والذي يرد فيه :

وينتهي الكلام

وتسكت شهرزاد عن الكلام

وعن سرد القصص والحكايات

بعد أن أدركت مع الأيام جريمتها

وبأنها كي تنقذ رأسها من الفصل عن جسمها

شغلت شهريار عن كل شيء آخر في الحياة

ساعدت تغيب عقله

وتخدير ارادته

حتى تفشت الفتن والمكائد

والمجاعات في البلاد

وشهريار غائب ، غارق في حكايات الأمس

مشغولاً متلهفاً لسماع بقيتها مساء اليوم

إذا تتكون أجواء ألف ليلة وليلة بلون آخر هو اللون السياسي وتكون ثنائية(شهرزاد

وشهريار) صياغة أخرى لثنائية مختلفة هي (الحاكم والمحكوم) وبذلك تفيد الناقدة

من هذا الرمز وتخطفه إلى مجال آخر من الإيحاءات العميقة للشخصيات التراثية

وشخصية شهرزاد خاصة ، إذ أن شهرزاد كما تورد الناقدة (تشكل الضمير الواخز ونبراته الراجعة التي تدين مسامرة الاستلاب الفكري الذي يمنح الذات الخاضعة لسلطة النفي الثقافي جرعة أكبر أوكسجين في الحياة ، (تنقذ رأسها من الفصل عن جسمها) بل أن المتن يعري الخطاب الثقافي الذي يخضع لمتغيرات أيديولوجية تصادر الذات في خضم عارم من الحروب والهزائم والخianات وما يتولد عنها من جهل وفقر وتخلف 53 . فتنسج دائرة الإيماء ويكون الإطار التراثي مناسباً كي يعبر عما أرادته القصة بأسلوب الفن الذي يتوخى الإيحاء والتركيز بعيداً عن المباشرة . لاسيما أن القاصة عائشة أبو النور تنهي قصتها بموت شهریار بعيداً عن خاتمة ألف ليلة وليلة كي ترمز وكما تشير الناقدة إلى النموذج السياسي المكروور وقوالبه السائدة " وعبر ديلوج راعف يستدرج القارئ إلى النهاية الصادمة لتكون القصة برمتها بياناً ثقافياً وسياسياً يؤرخ لجرح الذاكرة العربية " 54

كانت نية شهرزاد أو عقدت على عزمها

بالسكوت والكف عن الكلام

بعد سرد قصتها الأخيرة

التي ستختتم بها سلسلتها

في ليلتها الأولى والأخيرة بعد الألف

وانطلق صوت شهرزاد يحكي ويقول

بلغني أيها الملك الحكيم ذو الرأي الرشيد

أنه في العام ألفين من بعد الميلاد

وعند اعتاب القرن الواحد والعشرين

سوف تشهد المملكة وما حولها من بلاد

فوضى وانهيارات

حروب ومجاعات

زلازل وفيضانات

بطالة وجرائم

دول ترتع في الثراء الفاحش ، وتلقي بفائض ثرائها

في ساحات القمامة

ودول تحتضر من الجوع والفقر والمرض

وأنهم في ذلك الزمان سيتبعون دين سياسي جديد

اسمه الديمقراطية

ويحكى أيها الملك الرشيد

أنه في ذلك الزمان الغريب

سوف يعبت العابثون بشعار الديمقراطية

يمطونه ويلونونه وفق مصالح وأطماع

رؤسائهم ، بالاتفاق مع أصحاب رؤوس المال " 55

وتقول وجدان الصائغ في معالجتها للنص بقولها : " بالعودة إلى تاريخ التدوين النصي المثبت في أسفل المتن السردي 17 / 12 / 1992 نكتشف طرافة النبوءة التي يشهدها الراهن السياسي المتخم بالعزاءات والشعارات واللافتات الملونة ، وتأسيساً على هذا يمكن النظر إلى القصة على أنها بوابة استشرافية ترصد بدقة ما يحصل في هذه اللحظة الراحفة حيث الديمقراطية والحرية وشعارات تحرير الإنسان بل أن هذه القصة النبوءة تتوغل بمخيال متفحص لتستكشف تفاصيل الجرح الناغر عبر متواليات سردية متخمة بأحاساسات الأنكسار والخيبة التي تلمح غياب قيمة الفرد ازاء ضخامة اللافتات المستوردة التي لا تحمل إلا حرية الدمار وديمقراطية الفوضى " 56. فتبرهن الناقدة على أن الرمز التراثي المستمد من عمق الفولكلور يمكن أن يكون مطوعاً بيد الفنان يصرفه في الوجهة التي يختارها وبضمنها الإيحاء السياسي وحسب ما يقتضيه سياق النص.

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

"دائماً كنت أنت الذي تصدر الأوامر . قصي الحكاية ودائماً كنت أنا الدمية الجميلة تجلس بوقار مصطنع على طرف السرير عند أعتاب قدميك المشبعتين بعطور العز والرخاء . ألف ليلة مرت . لم أعرف ايونة النوم ولا شهية الحلم . اظل بارتعادي أبحث عن رأس حكاية جديدة لا سحرك . بأجواء الحكايات . (وأحمي عنقي لحظة صياح الديك من سيفك البتار الليلة ستكون الليلة الأخيرة – سأتمرد عليك . بعد أن كرهت خضوعي وكل الحكايات . ولأن الموت قادم إلي . فأنني اشتهي أموت بغير سيفك مزهوة أني حققت لنفسني ولو لمرة واحدة حلماً بديعاً " 57 من الواضح أن القاصة ليلي العثمان تبدأ بحياة شهرزاد واحساساتها بعد مرور ألف ليلة وليلة فتتقمص شخصيتها . وتتحدث من داخلها ، وتأتي الناقدة كي تبني تحليلاً نقدياً يأخذ الطابع الشعري حين تورده:

"أية لوعة شاعت القصة أن تذكي جمرها ؟ وأي حلم تكورت عليه شهرزاد القص الأنثوي (ليلي العثمان) لتطلق فراشاته في سكير الراهن الذي يسحق حضورها الأنثوي فكراً وثقافة وقد رمزت لهذا السكير بـ " الموت قادم إلي+ اشتهي أن أموت بغير سيفك " وهي ترميزات تفضح الوعي الحاد بالمحنة وهي محنة الجسد الأنثوي والكتابة الأنثوية الخارقة لأنساق الكتابة الفحولية. أضف إلى ذلك أن الخطاب الزاجر والواخز يشكل المهيمنة الضاغطة على فضاء السرد وهو يفضح تمرداً أنثوياً على صعيدين الأول التمرد على الجسد الأنثوي الذي صيره السائد الثقافي (دمية جميلة تجلس بوقار مصطنع على طرفي السرير عند أعتاب قدميك المشبعتين بعطور العز

والترف) ، ويتشكل الصعيد الآخر من الرغبة في اعتناق الفكر الأنثوي من سلطة التكرار والوقوع في شرك السير في ركاب الثقافة الفحولية بعيداً عن الخصوصية الأنثوية وتفاصيل عالمها النصف مضى وصيرورته ظلاً محاثياً وقد أضاع هذا المعنى بمظهر الحكاية وجهاً آخر من وجوه الجسد الأنثوي (أبحث عن رأس حكاية جديدة لأسحرك بأجواء الحكايات) لذلك أعلن النص صراحة صرخته المدوية في وجه القمع الفحولي بكل أشكاله " سأتمرد عليك بعد أن كرهت خضوعي وكل الحكايات " 58 فتوظف الناقدة وجدان الصانع إحياءات شخصية شهرزاد واستناداً إلى النص الذي صاغته القاصة الكويتية ليلى العثمان باتجاه قضية دأبت وجدان الصانع أن تكتب عنها وتكرر الإشارة إليها ، وكأنها تود أن يقترن مشروعها النقدي بهذه القضية التي يمكن أن نسميها قضية المرأة حيث كانت ، وقد أخضعت واعيةً آليات المنهج الأسطوري وطوعتها كي تلائم هدفها وتقف وجدان الصانع عند قصص القاصة اليمنية أروى عبده عثمان في مجموعتها القصصية : (يحدث في تنكا بلاد النامس) لتنفيذ إلى المسكوت عنه من خلال المنافذ التي أسمتها مستويات ، وبدأت بالمستوى الأول الذي ترى أنه " يتسق وعطاءات المنهج الأسطوري حيث ينهل الحدث الرئيس للقصة من حكاية شعبية متداولة ، تتحدث عن زواج رجل من الأنس بأمرأة مسحورة (كلبة) بيد أن مخيال السرد يخرق متواليات الحدث ليحدث أفق انتظار القارئ وأبعاده الدلالية كما تفصح استهلاله القصة- :

(كان وكان وكان

في المكان

وفي الزمان

من سالف العصر والأوان وحتى الآن)

رغبة (أنا) النص في ممارسة سلطوية التراث بوصفه بؤرة جاذبة لمخيال التلقي وقادرة على أن تمنح الزمن السردى امتداداً مدهشاً يتحرك صوب المنصرم وصوب

الراهن في آن " 59 فتتنوع مصادر التراث التي استند إليها هذا النص النقدي يبدو من تركيزه على ذلك دور الحكاية فهي ركيزة هذا التحليل النقدي من حيث تقنياتها وموضوع (المسخ) فيها خاصة إذ يعتمد عليها الرمز داخل النص القصصي القائم على تحول الأنثى إلى كلبة وبالعكس قام النقد الأسطوري على هتك مكنونات بطله القصة (الكلبة) التي هي من وجوه الشراسة والبشاعة داخل النص وقد أوردتها السياق القصصي في إطار أنساقه السردية فنمت الشخصية وتحركت وتفاعلت مع الأحداث في الإطار الأسطوري ، الذي منح القصة نكهة الحكاية الشعبية وقدرتها على الانتشار والاستقرار في ذاكرة التلقي مع أنها أي القاصة أروى عبدو عثمان تعالج الوجدع الأنثوي وإشكالية استلاب الأنثوة . وهي القضية المركزية التي طالما عالجتها الناقدة وشكلت قضيتها الأهم ونفذت إليها عبر منافذ مختلفة ومنها المنهج الأسطوري . ومن الضروري أن نذكر هنا أن الناقدة لم تكن تحصي العناصر الأسطورية والشعبية وتكتفي بذلك بل تتخذ من هذه العناصر أدوات وكون ترنو من خلالها إلى دور الجزئية الشعبية في إضاءة المسكوت عنه داخل النص وهذا على وجه الدقة دور هذا المنهج وطبيعة تشكله وبنيته القائمة على الرمز الأسطوري أو الرمز الحكائي أو التراثي على وجه العموم ! وبعد فالمنهج الأسطوري منهج يمكن له ان يكشف المغالق لدى بعض النصوص التي تمتح بوعي منها او بدونه من ايقاعات الاسطورة في النفس البشرية ! وقد تناقشت مع مشرفي حول اهمية هذا المنهج في معرفة النص كما تناقشت مع الدكتورة وجدان حول الموضوع ذاته ثم تناقشت مع الدكتور صبري مسلم مؤلف كتاب النقد الاسطوري و استطعت الى حد ما تكوين فكرة توضح اهمية هذا المنهج ودوره في معرفة النص واقتنعت ان الدكتورة وجدان قد سلكت طريقا وعرة وبذلت جهودا واضحة في ترسيم الحدود بين المنهج الاسطوري والمناهج المتصلة بالمعتقد او الخرافة بحيث كان هذا الفصل مسك الاطروحة الذي اختتمت به الفصول. 60

هوامش الفصل الرابع النقد الأسطوري

- 1- محمد . دكتور احسان و. موسوعة علم الاجتماع ص 249 طب دار العربية للموسوعات , بيروت 1999: كتاب الغصن الذهبي من اهم مؤلفات سير جيمس فريزر الذي نشر عام 1900 وكان بمثابة محاولة لاعادة بناء التطور التدريجي للفكر البشري والعادات من خلال مراحل السحر والعلم والدين . فالعلم حسب اعتقاده شبيه بالسحر من حيث انجازه اغراضا معينة للانسان لكنه يختلف عنه في فرضياته وتكنيكه الخاص الذي يستعمل في تسخير الطبيعة والسيطرة على مكوناتها , اما الدين فهو استرضاء واستعطاف القوى المتفوقة على الانسان لتسيير وضبط مجرى الطبيعة والحياة البشرية 1 وثمة كتاب مهم آخر لفريزر هو الفولكلور في العهد القديم .
- 2- ولد كارل غوستاف يونغ في 26 تموز من العام 1875 وتوفي في 6 حزيران 1961 ثم انظر المصدر السابق ص 401 نفسه ص 401 .
- 3- حمادي . صبري مسلم . النقد السطوري والأنساق السردية والشعرية والمسرحية ص 9 طب وزارة الثقافة صنعاء 2004 .
- 4- عبد الفلاح . دكتور احمد محمد . المنهج الاسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ص 37 طبعة دارلا المناهج الاردن 1987 .
- 5- حمادي . صبري مسلم . النقد السطوري ص 12 (م . س) .
- 6- خليل . د. خليل احمد . مضمون الاسطورة في الفكر العربي ص 8 طب 3 دار الطليعة بيروت 1986 .
- 7- المعلوف . شفيق . عبقر ص 10 وبعدها . منشورات العصبة الأندلسية سان باولو البرازيل طب 4 عام 1949 .
- 8 – عبد النور . جبور . المعجم الأدبي ص 19 طب دار العلم للملايين بيروت 1979 .

9 – كفاقي . د. محمد عبد السلام .في الادب المقارن ص 125 طب دار النهضة بيروت 1972 .

10 - عبد النور . جبور . المعجم الأدبي ص 264 .

11 – وهبة مجدي . كامل المهندس . معجم المصطلحات العربية في اللغة والدب ص 33 طب مكتبة لبنان بيروت 1984 .

12- عبد النور . جبور . المعجم الأدبي ص 100 . وللاستزادة في مفهومات الاسطورة والملحمة والفروق بينها انظر :

السنيدي . د. عبد المطلب . ملاحم كلكامش والإلياذة والأوديسة طب دار الفكر دمشق 2005 ز

13- ابن منظور ت 711هـ لسان العرب (خرف) طبعة دار صادر بيروت 1994 .

14 - ابلان . هدى . اشتناسات ص 10 طبعة دار ازمنة . الاردن 2002 .

15- القصيدة الانثوية العربية ص 37 (م. س) .

16- القصيدة النثوية العربية ص 35 وبعدها .

17- م. ن ص 37 .

18- سيزيف : هو ابن ايول ملك كورنت وكان رهيبا في قساوته وفضائعه فحكم عليه بعد موته بعقاب ابدى وهو ان يدحرج في الجحيم صخرة ليوصلها الى اعلى الجبل فإذا بلغ بالصخرة اعلى الجبل سقطت منه الى الاسفل ليتعين عليه دحرجتها من جديد الى الأبد !! انظر . حمدي .د. ابراهيم محمد . نظرية الدراما الأغريقية ص 35 طبعة الشركة المصرية العالمية للنشر . القاهرة 1994 .

19- أوديب . بطل أسطوري صاغ منه سوفوكليس مسرحيته الخالدة – اوديب ملكا – حيث توقف فيها عند خطئه الترا جيدي بقتل الأب والزواج من الأم (يوكاستي) وعذاباته بعد ندمه على ما اقترفته يداه دون ان يسيطر على افعاله محققا بذلك نبوءة

العراف – ترسياس – ينظر حمدي . ابراهيم محمد . نظرية الدراما الأغريقية ص 120 وما بعدها .

20- مرعي . نادية ص 16 (م . س) .

القصيدة العربية النثوية ص 38 .

21- القصيدة الانثوية العربية ص 39 (م . س) .

22- نرسييس : بطل اسطوري نظر الى صورته في الماء فعشق جسده وذاب من وجده

فتحول زهرة نرسييس ينظر حمدي ابراهيم . محمد ص 95 (م . س) .

23- القصيدة الأنثوية العربية ص 40 .

24- م . ن ص 14 .

25- م . ن . ص 13 .

26- موسى . آمال . أنثى الماء ص 35 (د . م) تونس 2003 .

27- القصيدة الأنثوية العربية ص 28 .

28- مظفر . مي . محنة الفيروز ص 96 طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

بيروت 2000 .

29- عقود الجمان ص 57 (م . س) .

30- القصيدة الأنثوية العربية ص 21 .

31- (م . ن) ص 21 وبعدها .

32- (م . ن) ص 22 .

33- السرد الانثوي العربي ص 207 .

34 – كوكباني . نادية . حب ليس إلا ص 37 طبعة دار ميريت القاهرة 2006 .

35- م . ن . ص 65 .

36- السرد الانثوي ص 208 .

- 37- بجماليون : فنان قبرصي هام بجمال تمثال من صنعه فرجا افروديت كي يتزوج امرأة تشبه تمثاله ففعلت اكثر من ذلك فقد وهبت التمثال الحياة . للاستزادة ينظر هلال محمد غنيمي . الأدب المقارن ص 297 طبعة دار النهضة . طب 3 القاهرة 1977 .
- 38- كوكباني . نادية ص 69 .
- 39- السرد الأنثوي ص 211 .
- 40- رشيد فوزية . القلق السري (عذابات شهرزاد) ص 7 طبعة دار الهلال القاهرة 200 .
- 41- السرد الأنثوي ص 108 .
- 42- ولقد استعير مصطلح النرجسي من اسطورة نرسييس ذلك البطل الاسطوري الذي مر بنا انه نظر الى جسده في الماء فعشقه وذاب فيه عشقا فمات فبات زهرة نرجس وللإستزادة ينظر : فرج . دكتور طه عبد القادر . موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ص 316 طبعة دار سعاد الصباح 1993 .
- 43- السرد الأنثوي ص 183 .
- 44- رشيد . فوزية ص 70 .
- 45- الأنثى ومرايا النص ص 250 .
- 46- السرد الأنثوي ص 181 .
- 47- مسلم . د. صبري مسلم النقد الأسطوري ص 7 التوظيف العكسي للأسطورة كما يقول دكتور صبري بأنه خطف الأصل الأسطوري باتجاه يتناقض والمفهوم المعروف عنه فمثلا قد يبدو جلجامش المعروف بوفائه لصديقه انكيديو غادراً وناكراً لصداقته.
- 48- مز ن . ص 35 .
- 49- الموجي . سحر ص 57 .
- 50- السرد الأنثوي العربي ص 17 .

51- عبد الحميد . شاكر . الحلم وانصهار الاساطير ص 230 وما بعدها مجلة فصول المصريةالمجلد الخامس العدد الرابع العامة طبعة الهيئة القاهرة اغسطس سبتمبر 1985 .

52- السرد النثوي العربي ص 103 .

53- م . ن . ص 104 .

54- م . ن . ص 107 .

55- ابو النور . عائشة ص 20 .

56- السرد النثوي العربي ص 154 .

57- العثمان . ليلي . يحدث كل ليلة ص 10 . طبعة 2 دار المدى دمشق 2000 .

58- السرد النثوي العربي ص 101.

59- م . ن ص 141 .

60- الصائغ . دكتورة وجدان مع حمادي . دكتور صبري مسلم حمادي : نقاشات حرة اجرتها الباحثة معهما في 11 مارس آذار 2007 مكتب عميد كلية الآداب والألسن الأستاذ الدكتور صبري مسلم الساعة الخامسة عصرا (بعد الدوام) .

الخاتمة وثمار البحث

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

القسم السادس

النقد الأنثوي العربي

نسخة معدلة

جريدة تفصيلية بالمصادر والمراجع

- 1- آل خليفة ، سعاد ، الغرفة المغلقة ، (مجموعة قصصية) ، (د. م) ، البحرين 2001.
- 2- أبلان ، هدى ، اشتماسات ، (مجموعة شعرية) ، دار أزمنة ، الأردن 2002.
- 3- ابراهيم . د. كارل ، التحليل النفسي والثقافة ، ترجمة : أسعد . وجيه ، وزارة الثقافة ، دمشق 1998.
- 4- ابن ابي سلمى . زهير . شرح شعر زهير بن ابي سلمى ص 17 صنعة ابي العباس ثعلب تحقيق دكتور فخر الدين قباوة طبعة دار الآفاق الجديدة بيروت 1982
- 5- ابن جني . ابو الفتح عثمان ت 392 هـ - الخصائص تح محمد علي النجار طبعة دار الهدى بيروت الثانية (د. ت)
- 6- ابن منظور المصري ت 711 هـ لسان العرب (نقد) طبعة دار صادر بيروت (د. ت) .
- 7- ابو ديب . كمال . الشعرية . طب مؤسسة الابحاث العربية بيروت 1987.
- 8- أبو النور ، عائشة . أرحل لنلتقي . (مجموعة قصصية) . مكتبة الأسرة ، ط 2 ، القاهرة 2003 ،

- 9- البو سعيدي . تركية ، جنائن الروح (مجموعة شعرية) . (د. م) ، مسقط 2001.
- 10- البو عيين . حصة : سهيل المسافة (مجموعة شعرية عامية) . دار الغد ، البحرين 2003.
- للوقت للمكان . (مجموعة شعرية) . دار فراديس ، البحرين 2006.
- 11- ادونيس . سياسة الشعر . طب دار الآداب بيروت 1985 .
- 12- أرسطو طاليس ت 322 هـ . فن الشعر ترجمة وتحقيق دكتور شكري عياد طبعة دار الكاتب العربي في القاهرة 1967 .
- 13- اصطيف . عبد النبي . نحو تحديد المفهوم النقدي . مجلة مواقف الأدب 47-48 ، دمشق 1983.
- 14- إمبرت . إنريك اندرسون . مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : اصطيف . د . عبد النبي و الغدامي . عبد الله ، نقد ثقافي . أم نقد أدبي ؟ دار الفكر . دمشق 2004 .
- 15- الأنصاري . محمد جابر . نقد الهزيمة وجديد العقل العربي طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2001 ..
- 16- باقر . طه . ملحمة جلجامش . دار الحرية ، ط 4 . بغداد 1980
- 17- بهجت . اطوار . غوايات البنفسج . طبعة دار ازمنة الأردن 1999 .
- 18- بدوي . د . عبدة . الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي طب الهيئة المصرية العامة القاهرة 1973 .
- 19- الجابري . شيخة . نساء في مضارب الشعر . قصائد مختارة لشاعرات شعبيات - كتاب الزهرة طب مؤسسة الإمارات للإعلام . أغسطس 1999م .
- 20- تودوروف . تزفيتان . نقد النقد ، تر . د . سامي سويدان . مراجعة د . ليليان سويدان . دار الشؤون الثقافية ، بغداد 1986 .

- 21- الجابري . د. محمد عابد الجابري . إشارة لقد وضع الجابري اربعة كتب في نقد العقل العربي وهي تكوين العقل العربي 1984 ثم بنية العقل العربي 1986 ثم العقل السياسي العربي 1990 واخيرا العقل الأخلاقي العربي 2001 وقد طبعت هذه الكتب ضمن منشورات مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت .
- 22- الجادر . د. محمود عبد الله الجادر . شعراوس بن حجر ورواته الجاهليون . طب دار الرسالة بغداد 1979 .
- 23- الجبوري . إرادة . فقدانات . (مجموعة قصصية) . اتحاد الأدباء اليمنيين . صنعاء 2004.
- 24- جمال الدين . مصطفى . الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ص 14 طب 2 مط النعمان في النجف 1974 .
- 25- الحسن ، د . أحسان محمد ، موسوعة علم الاجتماع . طب
- 26- حمادي.صبري مسلم . الآفاق والجذور، قراءات في الأدب اليمني المعاصر ، مركز عبادي، صنعاء 2004 .
- النقد الأسطوري والأنساق السردية والشعرية والمسرحية ، وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء 2004 .
- النقش المسحور . مركز عبادي للدراسات والنشر . صنعاء 2004 لدار العربية للموسوعات ، بيروت 1999.
- 27- حمدي . د. إبراهيم محمد . نظرية الدراما الاغريقية . الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة 1994.
- 28- خليل . د. خليل احمد . مضمون الاسطورة في الفكر العربي ص8 طب 3 دار الطليعة بيروت 1986 .
- 29- الدغموي ، د. محمد ، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط 1993.

- 30- دي بوفوار . سيمون . الجنس الآخر طبعة دار الآداب بيروت 1964 .
- 31- الرخاوي. د. يحيى . تبادل الأقنعة دراسة في سيكولوجية النقد . طب الهيئة المصرية 2006 .
- 32- رشيد ، فوزية ، القلق السري /من عذابات شهرزاد ، (رواية)،دار الهلال ، القاهرة 2000.
- 33- الزرعوني . اسماء . هذا المساء لنا ، شعر 1997 طب اتحاد الأدباء.
- 34- زيباري . نبيلة . همس أزرق . (مجموعة شعرية) ، المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت 2006.
- 35- الزبير . نبيلة . محايا / شعر / الهيئة العامة للكتاب صنعاء . 1999.
- 36- زكي . د. احمد كمال . شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي طب دار الكاتب العربي القاهرة 1969 .
- 37- سكوت ، ويلبرس ، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، ترجمة : د. عناد غزوان وجعفر صادق الخليلى، دار الحرية للطباعة ، بغداد 1981.
- 38- السعداوي .د. نوال . الأنثى هي الأصل طبعة مكتبة مدبولي القاهرة 2006 .
- 39- سكوت ، ويلبرس ، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، ترجمة : د. عناد غزوان وجعفر صادق الخليلى، دار الحرية للطباعة ، بغداد 1981.
- 40- سلدن . رمان . النظرية الأدبية المعاصرة ، تر. جابر عصفور . دار قباء الطبعة 2000.
- 41- سليمان . نبيل . المتن المثلث . طبعة المجلس الأعلى للثقافة والفنون القاهرة 2004 .
- 42- السماوي . دجلة احمد آل رسول : لقاءات عمل ومشافهات مع الناقدة دكتورة وجدان الصائغ ودكتور صبري مسلم حمادي في مدينة ذمار اليمنية . كان ذلك بين يوم 15 فبراير 2007 – 15 ماي 2007

43- السنيدي . د. عبد المطلب . ملاحم كلكامش والإلياذة والأوديسة طب دار الفكر دمشق 2005 .

44- السويدي . د فاطمة حميد . الاغتراب في الشعر الأموي . مكتبة مدبولي ، القاهرة 1997م

45- سوييف . د. مصطفى . الأسس النفسية للإبداع الفني . دار المعارف، ط3 ، القاهرة . د. ت

46- السيد . عفاف . باب الخسارة . (مجموعة قصصية)، دار ميريت ، القاهرة 2003.

47- الصائغ . عبد الإله . الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام طبعة كويت تايمس في الكويت 1982 .
الصورة الفنية معيارا نقديا . طبعة ثالثة . منشورات دار عصمي في القاهرة 1997 .

دلالة المكان في قصيدة النثر بياض اليقين لأمين إسبر انموذجاً طب دار الاهالي دمشق .

الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية طب المركز الثقافي العربي بيروت 1999.

النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير . طب مركز عبادي للدراسات والنشر صنعاء 2000 .

48- الصائغ . وجدان عبد الإله . الصورة البيانية في شعر عمر أبي ريشة ، منشورات دار الحياة مؤسسة الخليل التجارية، بيروت، 1997.

الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 1999م .

جذوة الإبداع وموقد البوح ، قراءات بلاغية في نصوص معاصرة مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء 2001.

- زهرة اللوتس ، قراءات بلاغية في شعر علي عبد الله خليفة ، الملتقى الثقافي الأهلّي و دار العلم للملايين ، البحرين و بيروت 2002.
- الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 2003.
- الأنثى ومرايا النص ، دار نينوى ، دمشق 2004.
- شعراء من دلمون ، ترسيم أولي لخريطة الشعر البحريني المعاصر ، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء 2004.
- القصيدة الأنثوية العربية ، وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء 2004 .
- القصيدة وفضاء التأويل ، وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء 2004 .
- نقوش إنثوية ، مقاربات تأويلية لبلاغة الصورة في الخطاب الأنثوي اليمني (الشعري - السردى) ، اتحاد الأدباء اليمنيين ، صنعاء 2004.
- مباهج النص (السردى والشعري) ، الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء 2006
- عقود الجمان ، قراءات في القصيدة المعاصرة ، جامعة عدن ، عدن 2006م.
- السرد الأنثوي العربي ، قراءة في الأنساق ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء 2006.
- وردة الجمر ، وقراءة في قصيدة الحزن ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء 2006
- القصيدة الأنثوية العربية (ترانيم في حضرة الموت) . من بحوث ملتقى القاهرة ، للشعر الدولي ، القاهرة فبراير ، 2007.
- * مناقشات ومشافهات وآمال بين الباحثة دجلة وبينها تمت في الشهر الثالث من عام 2007 على رحاب كلية الآداب واللغات في ذمار باليمن .
- 49- الصباح . سعاد . امرأة بلا سواحل . (مجموعة شعرية) . (د . م) . الكويت 1994.

50- الطحاوي . ميرال . نقرات الظباء ، (رواية) . دار شرقيات . ط 2 القاهرة
2002.

51- طرابيشي . جورج . نقد العقل العربي طبعة ثانية دار الساقى للطباعة
والنشر 1999 .

52- عبد الحميد ، شاكرا ، الحلم وانصهار الأساطير ، مجلة فصول ، الهيئة
المصرية العامة ،، المجلد الخامس ، العدد الرابع ، القاهرة ، أغسطس / سبتمبر
1985

53- عبد الخالق ، أ.د. أحمد ، قياس الشخصية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندر
1977.

54- عبد الله ، عزيزة ، عرس الوالد ، (رواية) ، دار النهار ، بيروت 2004.

55- عبد الفتاح . د . أحمد محمد ، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي
، دار المناهج،الأردن 1987.

56- عبد القادر . د . فرج ، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، دار سعاد
الصباح ، الكويت 1993.

57- عبد النور .جبور . المعجم الأدبي طبعة دار العلم للملايين بيروت 1979 .

58- عثمان . أروى عبده . يحدث في تنكأ بلاد النامس . (مجموعة قصص) .

59- عجلان . فتحية . هوامش امرأة في الهامش ، مكتبة نون ، المنامة 1998 .

60- العطاس .هدى . مجموعة قصصية (لأنها) ، مؤسسة العفيف الثقافية ،
صنعاء 2001 دار الثقافة ،الشارقة 2001.

61- عفيفي . د. محمد صادق . النقد التطبيقي والموازنات طبعة الدجوي في
القاهرة 1978 .

62- العقاد . عباس محمود ، ابن الرومي ، حياته من شعره ، مؤسسة منظورة
للطباعة ، القاهرة 1953.

- 63- غابش . صالحة ، بانتظار الشمس . (مجموعة شعرية) ، منشورات اتحاد وأدباء الإمارات ، الشارقة 1992.
- الآن عرفت. طب الدار اللبنانية المصرية . القاهرة ، 1999.
- 64- غادامير . هانس جيورغ . فلسفة التأويل . ترجمة محمد الزين . طبعة الدار العربية للعلوم طبعة ثانية 2006 .
- 65- الغدامي . د. عبد الله محمد . تأنيث القصيدة والقاريء المختلف طبعة المركز الثقافي العربي بيروت 1999 .
- 66- غريب . روز . النقد الجمالي وأثره في النقد العربي . طبعة دار العلم للملايين بيروت 1952 .
- 67- غريب . سعيد ، موسوعة الأساطير ، دار أسامة للنشر ، الأردن 2000.
- 68- غصن . أمينة . نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة . طبعة دار المدى دمشق 2006 .
- 69- الفاضل . منيرة . لهشاشة الصدى . (مجموعة قصصية) ، (د. م) ، البحرين 2000.
- 70- فرج . د. طه عبدالقادر ، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي . دار سعاد الصباح ، الكويت 1993.
- 71- فصول . مجلة فصول . يصدرها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في القاهرة العدد 70 مخصص لعلم نقد النقد في 2 مايو 2007 .
- 72- القزويني. الخطيب ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تح د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، ط 3 بيروت 1993.
- 73- كاظم . د. نادر ، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، وزارة الثقافة ، البحرين 2004.

- 74- كبة . ريم قيس ، أغمض أجنحتي وأسترق الكتابة ، (مجموعة شعرية) ، الدار اللبنانية المصرية القاهرة 1998
- 75- .كفافي د. محمد عبد السلام .في الادب المقارن ص 125 طب دار النهضة بيروت 1972 .
- 75- الكواري ، سعاد ،باب جديد للدخول ، (مجموعة شعرية) ، دار الشرق ، الدوحة 2001.
- 76- الكوكباني ، نادية ، حب ليس إلا ، (رواية) ، دار ميريت، القاهرة 2006.
- 77- المتوكل ، ابتسام ، شذى الجمر ، (مجموعة شعرية)،الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء 2000.
- 78- مجلة فصول التي يصدرها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في القاهرة العدد 70 مخصص لعلم نقد النقد في 2 مايو 2007 .
- 79- محمد . فاطمة . آثار على نافذة . طب الوطن دبي 1995 .
- 80- محمد . د. احسان . موسوعة علم الاجتماع ص 249 طب الدار العربية للموسوعات , بيروت 1999.
- 81- محمد. الهنوف ، سماوات ، نقلاً عن : ، السبب ، عبد الله ، عصر، (مجموعة شعرية) ، مطبعة رأس الخيمة الوطنية ، رأس الخيمة 1997.
- 82- محمد . يحيى . نقد العقل العربي في الميزان طبعة مؤسسة الانتشار العربي .
- 83- المريني، أمينة ، ورود من زناتة ، (مجموعة شعرية) طب دار السلمي الحديثة .
- 84- مرعي ، نادية ، أزاهير العطش . طب الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء 1997.
- 85- مطلوب . دكتور أحمد . معجم المصطلحات البلاغية وتطورها . طب مكتبة لبنان ناشرون 1996.

- 86- مظفر . مي . محنة الفيروز . (مجموعة شعرية) . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 2000
- 87- المعلوف . شفيق . عبقر ص 10 وبعدها . منشورات العصبة الأندلسية سان باولو البرازيل طب 4 عام 1949 .
- 88- مفتاح ، محمد و بو حسن ، أحمد ، انتقال النظريات والمفاهيم ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط 1993.
- 89- المفلح ، هيام ، الكتابة بحروف مسروقة ، (مجموعة قصصية) ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 1999.
- 90- المقالح ، د . عبد العزيز، نقد النقد ، نقوش مأربية ، دراسات في الإبداع والنقد الأدبي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 2004.
- 91- مكي . بثينة خضر . رواية اغنية النار . طبعة دار سدره الخرطوم 1998 .
- 92- مكي .دكتور طاهر أحمد ، دار المعارف ، ط2 ، القاهرة 1992.
- 93- الملاح . عبد الغني . المتنبي يسترد اياه .طب مطابع الجامعة . الموصل 1974 .
- 94- الموجي ، سحر ، دارية ، (رواية) ، دار المصرية اللبنانية ، القاهرة 1989.
- 95- موسى . أمال . أنثى الماء . (مجموعة شعرية) . (دم) ، تونس . 2003.
- 96- الموسوي . هاشمية . للروح هوية . (مجموعة شعرية) ، المطابع العالمية مسقط 2000 .
- 97- الموشي . سالمة . الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول ، طبعة دار المفردات الرياض 2004 .
- 98- الناصر ، سعاد (أم سلمى) ، إيقاعات في قلب الزمن ، (مجموعة قصصية) ، دار الأمان ، الرباط 1994 .
- 99- نوري . كواللة . لحظة ينام الدلفين. طبعة دار ألواح في اسبانيا عام 1999.

- 100- الهاشمي . السيد أحمد ، جواهر البلاغة في المعاني البيان البديع ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط12، بيروت 1998.
- 101- هلال ، محمد غنيمي ، ،الأدب المقارن ، دار نهضة مصر ، ط 3 ، القاهرة اعة والنشر والتوزيع القاهرة 1998.
- 102- هيثم ، هند ، حرب الخشب ،(رواية)، اتحاد الأدباء اليمنيين، صنعاء 2003.
- 103- وهبة ، مجدي وكامل ، المهندس ، معجم المصطلحات العربية ، مكتبة لبنان . بيروت 1974.
- 104- ويليك ، رينيه ، مفاهيم نقدية ، ترجمة : الدكتور محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت 1987.
- 105- يونغ ، كارل غوستاف ، علم النفس التحليلي ، ترجمة : نهاد خياطة ، دار الحوار ، ط 2، دمشق 1997.

ملخص انجليزي للاطروحة

Summery

literary criticism Arab Feminization

Wejdan Alsayegh as an example

.

This dissertation on the subject of female modern Arab literature! I made the Critic Wijdan Alsayegh field of study! The subject is aware of criticism in the criticism! A section of the study literary writings known, but it few! The major concern of the thesis was to study the efforts of Critic Wijdan Alsayegh in the criticism fields (Female criticism) and does not seek to prove the existence of the female text

There is a considerable amount of feminine creations in the field of poetry and poem and short story, very short story and the novel is the focus areas of Critic Wijdan alsayegh and monitored the study. She wrote about females Creativity in poetry and narrative, she attentive to the particularities of female ambitions and the nature of life through its impacts on the functional literary techniques!

This selection comes from the abundance and diversity of her criticism writings and presence in the Arab literary scene

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

psychological and Chapter IV, entitled the last Monetary legendary.

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

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

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

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

Dijlah Mohammed Ahmad AL-Resul

Michigan

Dijlah Ahmad Mohammad

دجلة احمد السماوي

الملحق بالأطروحة

ملحق اول

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

- 1- الأستاذة ابتسام عبد الله ناقدة عراقية وروائية ومترجمة
- 2- الأستاذ باسم عبد الحميد حمودي ناقد عراقي.
- 3- الأستاذ امير جواد الحلو كاتب عراقي- العراق
- 4- الأستاذة شبعاد جبار اديبة عراقية – السويد
- 5- الأستاذة وئام نعمو – مشيغن
- 6- الأستاذ محمد رشيد قاص عراقي – العراق
- 7- دكتور قحطان المندوي أديب واكاديمي – مشيغن
- 8-الأستاذ رزاق الربيعي ناقد عراقي – مسقط
- 9- دكتور مبارك ربيع ناقد مغربي – كازابلانكا
- 10- الاستاذ كامل اسماعيل ناقد سوري – دمشق
- 11- الاستاذ عمار ربيع ناقد جزائري – عنابة
- 12- دكتور مصطفى جاد الله ناقد مصري – القاهرة
- 13- الأستاذ محمد الجيزراوي ناقد تونسي – القيروان
- 14- دكتور صبري مسلم حمادي ناقد عراقي – اليمن
- 15- دكتور سلطان الصريمي ناقد يماني – اليمن
- 16- الاستاذ محمد تحريشي ناقد جزائري – الجزائر
- 17- الأستاذة سميحة علي خريسي ناقدة اردنية – عمان
- 18- دكتور عبد الله حسين محمد البار ناقد يماني – اليمن
- 19- دكتورة ثريا محمد الشفطي - ليبيا
- 20- دكتور الطاهر محمد الطاهر – ليبيا

21- احمد الشيخ محمد السماوي - الإمارات العربية المتحدة

22- زمان الصائغ – مشيغن



أجوبة السيدة ابتسام عبد الله

هل هناك ابداع نسوي ادبي في الوطن العربي عموماً وفي العراق خاصة؟
*للمرأة الكاتبة مكانة بارزة احتلتها بجدارة، سواء في مجال الشعر او الرواية او القصة القصيرة او النقد.

وقد صدرت في عام 2002 عن المجلس الاعلى للثقافة في مصر موسوعة متكاملة باربعة اجزاء (عدد الصفحات اكثر من 2000 صفحة) خاصة بابداع المرأة العربية مع نماذج من أعمال الاسماء البارزة ونبذة عن حياتهن، وهو مطبوع هام لايمكن الاستغناء عنه، اشرف على اصداره مجموعة من ابرز الاسماء في مجال النقد.

في العراق، برزت اسماء هامة في مجالات الثقافة والادب والفنون.
في العراق، برزت شاعرة مبدعة حفرت اسمها في صفحات الشعر العربي، وهي الراحلة نازك الملائكة، التي كان تأثيرها الهام على الشعر العربي الحديث .. وهناك أيضاً برزت لميعة عباس عمارة، عاتكة الخزرجي، آمال الزهاوي، دنيا ميخائيل، ريم قيس كبة وفائدة آل ياسين.
وفي مجالات الرواية والقصة القصيرة نجد، اسماء لايمكن تجاهلها ومنهن: عالية ممدوح، لطفية الدليمي، ميسلون هادي، ارادة الجبوري، هدية حسين، الهام عبد الكريم، كليزار أنور، عالية طالب، وكلشان البياتي .. وايضاً ابتسام عبد الله.

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

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

العزيزة دجلة احمد السماوي ، شكراً لاهتمامك..مع تمنياتي بالنجاح.
ابتسام عبد الله

26/5/2007



جواب الناقد باسم عبد الحميد حمودي

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



تحية طيبة ..

أشكرك على ثقتك بي للكتابة حول موضوع مهم لم أطرقه سابقاً ولكني وبحكم زواجي من كاتبة وروائية هي السيدة ابتسام عبدالله أستطيع نقل تجربتها كما لمستها لاشك ان هناك ابداعاً أنثوياً ونقداً عربياً أنثوياً، ويأتي ذلك من اطلاعنا على نتاج الكاتبات ، واذا أخذنا الموضوع حصراً في العراق فلاشك أن شاعرات مثل نازك الملائكة ولمیعة عباس عمارة ودینا میخائیل ورسمية

محبيس وناقذات مثل نازك الاعرجي وأمل الشرقي وروائيات مثل ابتسام عبدالله وهدية حسين وناصر السعدون وبتول الخضيرى وهيفاء زنكنة يمثلن شكلاً من أشكال الابداع الانثوي ولهن إصدارات أدبية وثقافية مهمة.

فأبتسام عبدالله مثلاً أصدرت مايلي:

- 1- فجر نهار وحشي رواية 1985
 - 2- ممر الى الليل رواية 1988
 - 3- مطر أحمر مطر اسود رواية 1994
 - 4- بخور مجموعة قصص 1998
 - 5- موسوبتاما رواية 2001
 - 6- شناسيل قصص قصيرة 1998
 - 7- بستان الهمسات صدر باللغة الفرنسية مع المصور الفرنسي هوان لام دوك وترجمت بعض قصصها الى الانكليزية والفرنسية..
- التراجم:

- 1- يوميات المقاومة في اليونان/ تأليف ميكيس ثيودراكس عن دار ابن خلدون - بيروت
 - 2- مذكرات انجيلا ديفز عن دار ابن خلدون - بيروت
 - 3- في انتظار البرابرة / رواية د.ج.م. كوتزي عن المجلس الاعلى للثقافة في مصر
- ونستطيع التأكيد على أن الابداع العربي الانثوي موجود في الاقطار العربية الأخرى وأبرزها مصر ولبنان وكذلك دول المغرب العربي
- امير جواد الحلو بغداد كاتب رئيس تحرير مجلة الف باء سابقا 26 مي 2007



تحية طيبة

شكرا على اختيارك لي من ضمن الاسماء
عزيزتي لدي فكري المتواضعة عن الابداع الادبي النسوي ساعبر عنها لك او اوجزها قد تفيدك
باعتباري من النساء واعاني ماعاني في تلميع وكنم وتهذيب وصقل الكلمة حتى تظهر بمظهر
لايؤذي من حولي او بالاحرى لا يشعل فيهم نار الغضب او الغيرة او.. او ..كل هذه الاشياء
والحواجز تصطدم بها الكلمات قبل ان ترى النور لدينا نحن النسوة
عزيزتي دجلة تحياتي

وللبروفيسور الصايغ بلغيه تحياتي له

واشكرك عزيزتي ان اخترتيني من بين ما اخترت من الكتاب

لم استلم نموذج الاجابات التي يمكن ان تنورني في كلا امرتين وعلى العموم كما قلت لك سابقا
الانثى محاطة باسوار ومطوقة بقيود فرضها عليها المجتمع والدين والتربية والتقاليد والاعراف
كل هذا يجعل منها تترد الف مرة قبل ان تكتب واعرف كثيرا من النساء ظلت كتاباتهن حبيسة
الاوراق والدفاتر بعيدة عن العيون.. كل العيون لا بل اكثر قد يجد الابداع النسوي الذي سطر في
دفاتر لاترى النور، طريقه الى المحرقة او القمامة مع اول طارق للباب ينشد الخطبة والزواج

..وظل الابداع النسوي مرهون بكلمة عيب ..وشنو هالجرة وقد ينعتوها بمختلف النعوت وحاليا يكفروها وقد يهدر دمها وكثيرا مانسمع العبارات التالية "بالله لو تعجنين وتخزين مو احسن" او دروحي صلي صومي اذكرى ربك شكك بهالسوالف" هذه نماذج من عبارات تطلق كل يوم ونسمعها كل يوم كلما حاولت امراة عن تعبر عن نفسها بقصيدة او خاطرة او قصة تجعل من المرأة -لاقول انها تتوقف عن الكتابة او الابداع لان هذا شئ ما بداخلها لا يهدأ الا اذا تنفسته خارجا - ولكنها تحسب له الف حساب قبل ان تعلنه على الملا

الابداع ياعزيزتي برايي المتواضع وما انا من العارفين لا يكون ابداعا اذا لم ينبع من الروح هكذا ينساب طبيعيا دون عوائق او حواجز فان أمرت الكلمة بالتوقف لتزويقها وتزيينها وترشيحها ووضع المراهم والبلاسم عليها كي لا تتثير شكوك الرجل او غيرته او تحرك غريزته او غضبه تخرج الكلمة باهتة باردة منهوكة لكثير ما مرت على علامات المرور الحمراء هذا يجعل الكثير يتوقف عن الكتابة والانصياع لاوامر المجتمع في العجن والخبز وطبخ الباجة اضافة الى ترسخ مانتعلمه من تقاليد العيب وعدم مناطحة الرجال في داخلنا لنخضع كليا لما يريده الرجل الذي يريد ان يحتكر ماضي المرأة وحاضرها ومستقبلها طبعاً هذه ليست كل لاسباب التي تحد من ابداع المرأة ولا ينطبق ايضاً على كل النساء فهناك اسماء لامعة في دنيا الادب والتاريخ والمعرفة اخذت مكانتها التي تستحق ولكنها قليلة لا يمكن ان تتماشى مع مقولة المرأة نصف المجتمع لابل تطورت الى المرأة كالمجتمع لانها تربي وتعتني بالنصف الاخر..ان سلمنا بهذا فتكون هي صانعة ابداع الرجل عن جدارة فضلا عن انها كما يقال دائما ملهمته في الابداع ! عزيزتي اتمنى ان يكون تحليلي لجزء من الموضوع وهو علل حال وجهة نظر امراة

شكرا لك وللاب العزيز البروفسور الصايغ

وبالتوفيق..

لك كل الموفقية

شبعاد جبار

20 مايو 2007



تحيتي لك *

نعم هناك ادب انثوي لابعنى ادب تكتبه الانثى

بل بمعنى ادب له خصائصه

وميادينه وانت تعلمين انني اصدرت اربع روايات

باللغة الانجليزية وقد ترجمت جميعها
الى العربية وقال فيها النقاد ان هذه الروايات
تبحث عن اسلوب يميز المبدعة
الانثى عن زميلها المبدع الرجل
انا احبيك واشد على يدك
ونام نعمو
روائية امريكية من اصل كلداني 20 مي 2007



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

محمد رشيدقاص عراقي ميسان العمارة 3 جون 2007



تحية وشكر

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

دكتور قحطان المندوي استاذ الأدب الإنجليزي في جامعة مشيغن

23 مي 2007



العزيزة السيدة دجلة احمد محمد السماوي

تحية

وحقك علي والله كنت قد بدأت اجابتي عن الادب الانثوي لكن كثرة الاعمال قطعت علي تكملة الجواب وبعد ذلك نسيت مكان حفظه سأجيب عن السؤال الآن وبشكل موجز ان شاء الله واعتذاري للعزيزة ام وجدان

عبد الرزاق الربيعي

الجواب :

للكتابة الأنثوية خصائصها ومميزاتها وحتى لغتها الخاصة , بحيث يمكننا التمييز ,بقليل من الجهد ,بين لغة المرأة عن لغة الرجل لو حذف اسم المنتج ,وهذا كله يؤكد ان الأدب الأنثوي حقيقة موجودة وهو أدب يتميز بالذاتية المفرطة والوجدانية

والاهتمام بالتفاصيل الصغيرة , والنص الأنثوي مكتف مختزل , عكس ما هو معروف عن المرأة بكون غريزة الكلام تعمل بنشاط أكبر مما لدى الرجل كما يؤكد علماء الاجتماع !! والنص الأنثوي زاخر بالصور السورالية وهذه ميزة لاحظتها كثيرا من خلال اطلاعي على نتاجات الأناث , وامتلانه بكم كبير من الطفولة والبراءة ادب المرأة لا يميل الى الرموز , انه أدب واقعي لدرجة انها حتى لا تخفي رغباتها الداخلية تحت أي قناع رغم الحرج الذي يمكن لمنتجة النص ان تواجهه خصوصا في مجتمعاتنا الشرقية !!

انها تكاد أن تسمى الأسماء بمسمياتها لانها تكون لحظة الكتابة واقعة تحت وطأة الانفعال وهو المحرك الأساسي للكتابة لديها
فلا يوجد (تفكير) أو منطق عقلي ان النتاج الابداعي الأنثوي , في معظمه ليس سوى نقثات وجدانية ذاتية صرفة لايتكلم عن البطولات والكوارث والتاريخ والمستقبل ووووو انه يلتصق بمشاعر المرأة الفياضة وهمومها اليومية وبهذا فما تكتبه يختلف عن أدب الرجل و"كل اناء بالذي فيه ينضح

عبدالرزاق الربيعي مسقط
عُمان 4 جون حزيران 2007

Prof. Abdulrahman Asseyagh
P.O. Box 4005
Dearborn MI 48126
U.S.A.



الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك
خليفة الأحامد والتربية . قسم اللغة العربية . الدراماه العليا (اللغة الأمازيغية الأمازيغية ومعدن السانج بموحدا)
استاذيان محثي تصدح الطالبية حذقة أحمد محمد آل رمول بإخراجهم أ. د. عبد الإله السانج
المؤال : شيفه تقوم الأحميد الأمازيغية بعامة والبلد الأمازيغية بخاصة ؟ وماذا تصنع الباحثة بعسا الخان ؟

اسم الباحثة : د. ماري ربيع
الدرجة العلمية : استاذة جامعي
البلد وتاريخ الإجابة : المغرب (28/4/07)

بادي ذي بدء ، أنبه إلى بعض النقط التي نعت لاحتاج
مأ أن انتقوت (مناقشة) أزدك ليس من سلكك الوعوات
المحدثة المناقشة بلزلة عند أشرعيني بين المحيبي ولو
كان لغوي ؟ بل لا اعتبارات فتعلق بموهب العمل الأدبي
سواء كانت إبداعاً أو نقداً أو ميسر تجميع هذه الاعيانية
في المستوى الفني ومعايير الجودة ولا تنقي من ذلك
مع هذا فلا يمكن أن أرى مرقاً بين نقد (نقوي) وغير
النقوي ؟ إذ ذلك أن الدارس النقدي لا تنتمي له حد
المحسوس حول غيره ؟ وبالنسبة لماري ما يحسن النقد
(النقوي) لا يتعدا مكر كينز على الإنتاج النقوي ؟ وهذا
معناه أنه نظر منطوية يمكن أن يحدد رعا ما قد
ما تنجبه الباحثة هو خبريد الواسلة له . من منظور
قضية أرتيمة نقدية ؟ وإن يكون منطوقاً بعيد
على أي توجه معين ؟

اسم الجاحش ، کا من اسی عین

الدرجة العلمية : **ماجستير في الاستوائيات**

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

أبدأ الإجابة بهذا القول، هذا الأدب الأنثوي هو الذي يعالج
قضية أدبياً (أشوية) أي تخص المرأة محديراً، أم أن الأدب
الأنثوي هو الذي يكتبه ^{تكتبه} المرأة؟ أي هل يستطيع أن يكتبه
الأدب باللباس، فنقول هذا لباس رجالي وهذا أنثوي أو ذكوري؟
على أية حال سأفترض هنا أن السؤال يتعلق بأدب تكتبه المرأة
وكذلك نقد أدبي. وإذا كان النجاج يقاس بالشهرة أي شهرة
المؤلف/المؤلفة، أو بعدد النسخ المباعة من كتاب ما، هي المعايير
سليمين أن نقول أن الأدب هو الذي يكتبه النساء وليس العكس
الذي أبدعه. هناك أعمال (أشوية) صفت هذه المعادلة
بأعمال (أشوية) لم تحققها. أريد أن أقول أن الشهرة نقد
هو الذي يجعل من نتاجه أدباً ربيعياً، وليس الجنس الذي ينتمي إليه.
وأخيراً لو أخذنا نقد ناعماً أحياناً دون أن يعرف أن كاتبه
رجلاً أو امرأة فهل سنعتبر عندها على عبارة أدب أو نقد أنثوي؟
أخيراً أقول إن للمرأة أن تلعب دورها وأحياناً ستتمكن ولا
ستتمكن. للأدب والتمتع عملان إيديولوجيان. ولم يقنع الإبداع على آدم دون
حواء إذا ما وضع كلاهما في نفس الظروف الاجتماعية والإنسانية.



أكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك

خليفة الأدباء والتربية . قسم اللغة العربية . الدراما والتمثيل (النقد الأدبي العربي الأثوري وجدان الصانع نموذجها)

استبيان بحثي . تعدد الطالبة حجلة أحمد محمد آل رسول بإخراج أ. د. محمد الإله الصانع

السؤال : كيف تقوم الأدباء الأثوري بعمارة والنقد الأثوري بخاصة ؟ وماذا تنصح الباحثة بهذا الشأن ؟

اسم الباحثة : هيام ربيع

الدرجة العلمية : أستاذ مساعد

البلد وتاريخ الإجابة : الجزائر - 03/05/2024

ربما لم يكن من حظ الأدبيات والمعارف في الوطن العربي ما كان لا فوائده من الرجال المتراء
والأدباء من الانتشار والذيع ، وذلك لأسباب تتعلق بطبيعة المجتمع الذي انبثقت عنه ، ولكن الأس
النسائي أن كان له حظ الحضور ، فقد كان حضوره جادا ، لقد استطاعت أسماء عديدة فرض
نفسها في الساحة الأدبية العربية وكانت في كثير من الأحيان على صروتها ، فمهما أنا تعلق الأمر بوصفهم
عمارة وسعائهم ، أن الأدب للنائي ، هم المتأخر ، مرفقا الأماضي صارق التعبيرات
مختلفة الأصوات الفنية ، مما يجعله حق صورة متحركة من صور الإبداع الفني ، فكمأة بما وهبت
من غريزة متخسرة الجمال استطاعت توظيف هذه الغريزة ، لتلق بمجاليه الحياة .
ومثلما الأدب كان للنقد حضور متواضع لكنه قويا ، بالبيان وأدواته ، والحقيقة أن المتوسع لم يرد
الأدب والنقد مجرد أن صغرا عمارة بد ، يطغى على الساحة الأدبية العربية ، وبالمرة المبدعات
والناقدات وتقدر مجالات عملهن ، لا دليل على ذلك .



الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك
كلية الآداب والتربية - قسم اللغة العربية - الدنمارك العليا (القيد الأجنبي العربي الأجنبي وجدان السانج نموذجاً)
استاذيان يدرسي تخصص الطلبة حذقة أحمد محمد آل رسول وأحمد أ. د. محمد الإله السانج

السؤال : شرفكم تقوم الاكاديمية الاثوثي بعامة والنقد الاثوثي بخاصة ؟ وماذا تضع الباحثة بهذا الشأن ؟

اسم الباحثة : د/ مصطفى جاد - استاذ باكا ريمية الفنون - الممر الفاني
الدرجة العلمية : دكتوراه
البلد وتاريخ الإجابة : القاهرة - ٢٠٠٧/٥/٣
للمفتون السانج
- القاهرة.

وابه كنت ضد مصطلح أدب الذنب الذنوي .. فترأيت اني

انه الذنب الذنوي بدأ في الازمنة الاخيرة (الانموام لفترة

الذخيرة فاصه) يتخذ مكانته وله الاباح العربي .. وانهم

انه هذا يعود الى ظهور وتقديم الجنيات في الفنون في لثوية

في الوطن العربي ، وما كانت الفكر والحركة التي اكتسبت المرأة

والنتاج الأدبي ومنهم من قلته فهو متغير الى حد ما انه

اقترب كثيرا من تكوين اتجاه في المنظم العربية ، وهو الخاص

بموقف المجتمع من المرأة . هو على اما النقد الذنوي فهو لن ي

يحتاج الى بلورة فكرية لتتبع هذا الاتجاه .

وانصح الباحثة بعمل توجيه عام مما يمد للنتاج الفكري الدائم

للرأة والنقد الذنوي ، وعلى بعض الكتب ان تكون تبيح جهود تلك

النصوص ، حيث ستكون تلك الخطوة هي البداية لتقديم نموذجاً

للادب المنصوص الذنوي والنقد الذنوي فامة .

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



خليفة الأحاديث والتربية . قسم اللغة العربية . الحرمات العليا (النقد الأدبي العربي الأنثوي وجدان السانغ نموذجاً)

استبيان بحثي يتحداه الطالبات حذلة أحمد محمد آل رسول وأخراجه أ. د. محمد الإله السانغ

السؤال : كيف تقوم الأديبة الأنثوية بعامة والنقد الأنثوي بخاصة ؟ وماذا تنص الباحثة بهذا الشأن ؟

اسم الباحثة : محمد الجزيري

الدرجة العلمية : ماجستير

البلد وتاريخ الإجابة : تونس ، في 03 ماي 2007 .

شهد الأدب الأنثوي في السنوات الأخيرة من القرن الماضي نقلة نوعية وامتياز وانفتحت العديد من الأدبيات إلى مصاف الكبار وأصبحت أعضاء في اتحاد الكتاب العرب ، والملفت للانتباه أن الأدبيات كن من مشرق البلاد العربية وصغر بها عدد السواد . لكنني أشير إلى ملاحظة يمكن أن يختلف معنى فيها البعض وهي أن المصيرة الأساسية هي القطع مع المؤلف وتجاوز الحواجز الأخلاقية وكشف المسكوت عنه أي تناول أدبيات المسائل السياسية وخاصة الموضوع الجنسي الذي يعتبر عيب عن المرأة أن تتناول في مشرق تاريخية ماضية وما تشره أحلام مستغانمي بدلاً من المسكوتة إلا دليل على ذلك ،

بالنسبة للنقد ليس لي فكرة كبيرة وأعتقد أنه يلزمه الكثير من الوقت للتحكم عليه ،

أنتج الباحثة بالتدقيق في البحث وأخذ نماذج من الأدب الأنثوي شعراً كان أم نثراً تكون أكثر تعبيراً من غيرها ، ولعل الخطأ الذي وقع فيه عدد من الباحثين هو الاقتصاد على الأكثر إنتاجاً في حين يجب النظر إلى الكيفيات .



مجلة الآداب والتربية - قسم اللغة العربية - الدرامات العليا (النقد الأدبي العربي الأثوري وجدان الصائغ نموذجاً)

استبيان بحثي تعتمد المجلات مجلة أحمد محمد آل رسول وأهراهم أ. د. محمد الإله الصائغ

المؤال : شيفه تقوم الأديب الأثوري بعامة والنقد الأثوري بخاصة ؟ وماذا تدفع الباحثة بهذا الشأن ؟

اسم الباحث : أ. د. صبري مسلم حمادي

الدرجة العلمية : أستاذ

البلد وتاريخ الإجابة : اليمن بتاريخ ١٠/٥/٢٠٠٧

تتسع دائرة الأدب الأثوري استناداً إلى عشرات الأعمال
لابداعية الجيدة التي نقرأها للسامرات وقاصات وروائيات
ما يبشّر بموسم أدبي ثري في مجال الإبداع الأثوري ، بيد
أن النقد الأثوري لا ينطبق عليه ما ذكرناه إذ لم ندره من
الناقدات ممن ترقى نصوصهنّ إلى مستوى نقدي جيد
واعتقد بأن انتقا ، الباحثة مجلة آل رسول لوجدان الصائغ
أموذهاً للناقدة هو انتقا ، صحيح نظراً لخزارة ما أنتجته
الناقدة ، فضلاً عن أنّ هذا المجال خصيب ومجال الإضافة
فيه هو مجال كبير ، أنصح الباحثة بأن تستمرّ في
مشروعها البحثي وأن تنجز هذا البحث الذي تحتاجه
المكتبة العربية لاسيّما أنه في اختصاص نادر هو
نقد النقد الذي قلما نجد إصدارات له مهمّة فيه
وهي فرصة للباحثة على أية حال ومن وجهة نظري
مع تمنياتي بالموفقية والنجاح



خليفة الأحاديث والتربية . قسم اللغة العربية . الحرامسة العليا (النقد الأدبي العربي الأنثوي وجدان الصانع نموذجاً)
استبيان بحثي تحده الطالبة دجلة أحمد محمد آل رسول وإشرافه أ. د. محمد الإله الصانع
السؤال : كيف تقوم الأدب الأنثوي بعامة والنقد الأنثوي بخاصة ؟ وماذا تنص الباحثة بهذا الشأن ؟

اسم الباحثة : د. سلطان الصنع
الدرجة العلمية : دكتوراه في علم الاجتماع الأدبي
البلد وتاريخ الإجابة : اليمن - صنعاء بتاريخ ٢٠٠٧/٢/٢٠
عرفت الباحثة وجدان الصانع بانها من أبرز الناقدا
المستقلة في النقد الأدبي العربي الأنثوي ، فهي تخط
في هذا المجال وخاصة في الصحافة الأدبية اليمنية ، حيث سلكت
مساراً مميزاً بين الناقدا العربيات ، من خلال تمسك
بحضرة بارز ملحوظ ، إلى جانب مقارنتها الفعالة في معظم
الفعاليات الأدبية الكبيرة كالمهرجانات التي تقام في المؤسسات
الرسمية والتجوية في اليمن إلى جانب اهتمامها بكتابة
النتاج الأدبي في اليمن ، القصة ، الرواية ، والقصة القصيرة
والقصة ، كما تتميز وجدان الصانع بدراستها وبحوثها النقدية
بانها تنطلق من المنهج الذي يعده التجميع والتحليل والمقارنة وليس
بالنوع الأدبي جديد يجعل تناوُل النص الأدبي بين يديها تناوُل
حيوي ، ديناميكي ، وليس محاكاً ، وهذا ما يجعل بحث
ها دراستاً وجدان الصانع لا يرفع إلى مستوى
النص الأدبي بكل ما يحمله الكلمة من معنى .

د. سلطان الصنع



الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك
شعبة الآداب والتربية - قسم اللغة العربية - الحرامات العليا (النقد الأدبي العربي الأنثوي وجدان السائغ بموحدا)
استبيان بحثي تبثه الطالبة حجلة أحمد محمد آل رسول بإشرافه أ. د. محمد الإله السائغ
الضال ، كيف تقوم الأدب الأنثوي بعامة والنقد الأنثوي بخاصة ؟ وماذا تدفع الحاجة بهذا الشأن ؟

اسم الباحثة : محمد تحريشي
الدرجة العلمية : أستاذ محاضر
البلد وتاريخ الإجابة : الجزائر مايو 2007

الأدب الأنثوي يحقق وجوداً لا بأس به من حيث العدد والنوع ، وهو كتابة قد تكون من موقع الجنس ومن موقع النوع ومن ثم قد نلتقي عند بعضها هذا الإحساس بالأنثوية ، وبعضها قد لا يتحسس هذا الفرق ، فهو يكتب من موقع الكتابة الإبداعية أما عن النقد الأنثوي ، فيجب أن نميز بين نوعين من النقد نقد ينهل من أسس النظرية النقدية ومن ثم فهو لا يميز بين كتابة أنثوية أو ذكورية ، ونوع يؤسس رؤية اجتماعية وفنية تؤسس لكتابة أنثوية ، وكان الأمر يتعلق بمسألة الجنس أكثر من مسألة الفن .

أدصح المطالبة بأن تبعد عن تلك النظرة التي تنهل من رؤية اجتماعية تفرق بين الذكر والأنثى ضمن ما يعرف بالفضاء الاجتماعي إنما تؤسس لهذه القضية برؤية فنية ، وتميز بين كتابات قد لا تتوفر على أدنى إحساس بهذا التمييز ، وأنصحها بقرادة كتابات استوشي بوشوشة بجمعية هودر كتابات النسوية في المغرب العربي ، وكذا كتابات خاطبة المرشسي في المغرب



الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك
The Arab Open Academy in Denmark
علمية الاحاديث والدراسات . فهم اللغة العربية . الحرامات العليا (النقد الأدبي العربي الأنثوي وجدان السائق بموجبها)
استدريان يحدتي تحده الطالبية حذلة أحمد محمد آل رسول وأهراجه أ. ح. محمد الإله السائق
المسائل . شيفه تقوم الاحاديث الأنثوي بجامعة والنقد الأنثوي بخاسه ؟ وماذا تنفع الباهتة بهذا الشأن ؟

اسم الباحثة : سميرة علي خرييس
الدرجة العلمية : بكالوريوس علم اجتماع
البلد وتاريخ الإجابة : الاردن / ٥/٦/٢٠١٢

يتخطى الأدب الإنشوي أو الشوي بين مفاهيم عديدة غير واضحة أهمها
أنه المصطلح يعني الأدب الذي تنشره المرأة ، والحقيقة أنه الرجل أيضاً يكتب أدباً أنثوياً
عندما يتعلق الأمر بنزوية اهتمامات النص وأكثر بأنتساب النص لغة واستلزاماً فضاء
أنثوي مثل الحب والتناكس والتوليد . ولكنه المصطلح بات يستخدم بصورة مغلوطة مما دفع
النساء إلى إنكاره ورد سرابه لأنه يفترض أساساً أنه النص الإنشوي نص ناقص
عقل ومعرفة ومحمل بنزوات سحرية لا ضرورة لها . فكأن بين مع النص أو ضده مجهولة دلالات
النقد النسوي ونسائمه وراء العموميات . سواء عند الإبداع أو في مرحلة نقد هذا
الإبداع .

انضم الباهتة بالمزيد من الاطلاع على دلالات المصطلح ومدارسه وفصل ما
هو تصور عام غير منهجي عما هو منهج ليسان لها الدراسة بوجه أحكام مسبقة قادمة
من منطقة خفية في ذهنها

مع امتياف لها بالتوفيق

سميرة خرييس / روائية اردنية



الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك
مخلة الأحاديث والتربية . قسم اللغة العربية . الحراسات العليا (النقد الأدبي العربي الأنثوي وجدان السانغ نموذجاً)
استبيان بحثي تعده الطالبة حجلة أحمد محمد آل رسول وأخيراً أ. د. محمد الإله السانغ
السؤال : كيف تقوم الأدبيات الأنثوية بعامة والنقد الأنثوي بخاصة ؟ وماذا تصنع الباحثة بهذا الشأن ؟

اسم الباحثة : /عبدالله حسين محمد البار

الدرجة العلمية : أستاذ مشارك

البلد وتاريخ الإجابة : الجمهورية اليمنية . ٢٣/٣/٢٠١٧ م

لا أحسب أنّ الأدب من حيث هو تشكيلٌ لغويٌّ يقبل مثل هذا التصنيف .. وإذ كنت - ذكراً وإماتاً - نقتل الوجود ونذكره ونعنيه باللغة فإنّ ثقلنا معه وانفعالنا به لن يكون مختلفاً في (النوع) وإن تمايز في الدرجة . وعليه فإنّ (الأنثى) تستطيع أن تواجه الوجود على النحو الذي يواجهه (الذكر) ، وتقف منه مواقف كالتّي يقفها منه (الذكر) ، دون أن تنقص عنه في شيء . كنت الشغف بالتصنيف ، واستنهاء تقسيم الأدباء إلى مربعات ومثلثات ودوائر بحشرون فيها حشراً ، والهيام بضمومات القول ونواجج الكلام كان السبب - ضمن أسباب وعلا آخر - في مثل هذا التصنيف . وإني لأسأل : هل يتسق مثل هذا التصنيف مع دعوات المساواة بين (الذكر) و(الأنثى) ؟ أو أنّ هذه الدعوات غدت تاريخاً مقروءاً أمّا استنهاء (الأنثى) للتمييز والفرادة والخصوصية ؟ إنّ ما تقوم به (الناقدة) العربية مثلاً دليلٌ على - لا أقول صحة ما أقول - أنّ هذه النظرة لها يدعى بالأدب الأنثوي ليست بعيدةً عنه صوابٍ مّا . وما ذاك إلاّ لأنّها تتكلم في تحليل الأدب ، وتكشف حضائمه ، واستكناهه مقاليفه على المناهج التي يتكلم عليها الناقد العربيّ تماماً . وإنّما يكون التمييز بين النّقدية والدارسين من خلال عمق النظرة ، وشمول الثقافة ، واتساع الخبرة . هذا ما أراه ، وعلى الله قصد السبيل .
أما فيما يتعلق بالنصيحة المرجوة فأقنع هذا المبدأ «استفتت حليك ...» وكفى .



taherbentaher@yahoo.com

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

د. ثريا محمد الشفطي – مصراتة ليبيا الاول حزير ان 2007



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

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

الدكتور الطاهر محمد الطاهر - مصراته - ليبيا

الاول من يونيو 2007



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

احمد السماوي / شاعر عراقي 20 مي 2007



جواب زمان الصانع
تحياتي وتقديري

يقيني الخاص ان الادب مثل الهواء ليس فيه هواء انثوي وهواء ذكوري ! الادب مثل الوجد وليس هناك وجد انثوي ووجد ذكوري ! الادب مثل الموسيقى وليس هناك موسيقا ذكورية وموسيقا انثوية ! لذلك فانا غير مقتنعة بالحدود بين ادب نسائي وأدب رجالي .

زمان الصانع
Yaman Shi 06-28-07

زمان الصانع / شاعرة عراقية / مشيغن

الاستبيان والعينة والجدول والاستنتاج

الاستبيان

وزعت خمسين استبياناً على خمسين شخصية معنية بالأدب نقداً وابداعاً ! بواسطة البريد الإلكتروني والهاتف , واليد لكن اثنين وعشرين استبياناً هو كل الذي وصلني ! اثنان وعشرون ممن وصلهم الاستبيان وافقوا على ان يجيبوا عن تساؤلي وياخذونه بمأخذ الجد ! واقترح عدداً من الأسباب التي منعت هؤلاء من التجاوب مع الإستبيان :

1- مشاغل بعضهم 2- الخشية من قول رأي يثبت عليه في بحث أكاديمي 3-

الشعور بلا جدوى السؤال والجواب

4- لا يريد عدد منهم ان يكون عينة قياس او شريحة مختبر .

5- هناك اسباب اخرى لا اعرفها وبعض ما اقترحته من اسباب جاء بواسطة

الحدس ! .

العينة

اخترت عينات الاستبيان من النساء والرجال مع الحرص على ان تكون عيناتي من المبدعين و النقاد و الأكاديميين والقراء كما حرصت على ان تكون جغرافية استبياناتي متعددة الأقطار فمن العراق الى مصر الى الأردن الى فلسطين فتونس فالمغرب فالجزائر فليبيا الى امريكا مثلا ! مع تركيزي على ان تشمل الاستبيانات اجيالا مختلفة ومدارس مختلفة!!

جدولة الاستبيانات وفق التسلسل والاسم والصفة الادبية والجواب

الجدول

التسلسل	الاسم	الأختصاص	الجواب
1	ابتسام عبدالله	ناقدة عراقية وروائية و مترجمة بغداد	نعم
2	باسم عبد الحميد حمودي	ناقد عراقي بغداد	نعم
3	امير سيد جواد الجلو	كاتب عراقي واعلامي بغداد	نعم
4-	شبعاد عبد الجبار	ناقدة عراقية السويدي	نعم
5	ونام نعمو	روائية امريكية من اصل عراقي مشيغن	نعم

6	محمد رشيد	قاص عراقي وامين عام مؤسسة العنقاء العمارة	نعم
7	دكتور قحطان المندوي	شاعر عراقي واستاذ جامعي مشيغن	نعم
8	رزاق الربيعي	شاعر عراقي وكاتب مسقط	نعم
9	ادكتور مبارك الربيع	كاتب مغربي وروائي المغرب	نعم
10	كامل اسماعيل	كاتب سوري دمشق	لا
11	الدكتور عمار ربيع	ناقد جزائري	نعم
12	دكتور مصطفى جاد الله	كاتب واكاديمي مصري القاهرة	نعم
13	محمد الجزيراوي	كاتب تونسي تونس	نعم
14	دكتور صبري مسلم حمادي	كاتب عراقي واكاديمي اليمن	نعم

15	دكتور الصريمي سلطان	كاتب واكاديمي يمني اليمن	نعم
16	دكتور تحريشي محمد	كاتب جزائري واكاديمي	نعم
17	سميحة علي خريش	ناقدة اردنية عمان	نعم
18	دكتور عبد الله حسين محمد البار	ناقد واكاديمي يمني اليمن	لا
19	دكتورة ثريا محمد الشفطي	ادبية ليبية واستاذة جامعية	نعم
20	دكتور الطاهر محمد الطاهر	ناقد واستاذ جامعي ليبي	نعم
21	احمد محمد السماعي	شاعر عراقي . الإمارات العربية	نعم
22	زمان الصائغ	شاعرة . مشيغن	لا

الاستنتاج

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

نعم = 19 تسعة عشر

لا = 3 ثلاثة

ثانيا : ملحق ثان أرشيف وصور

ألف : وجدان الصائغ- حياة مغدقة

ولدت وجدان الصائغ في بغداد 1967 ! وفيها أكملت دراستها الابتدائية والمتوسطة والثانوية وبعد ذلك التحقت بجامعة صلاح الدين في محافظة أربيل حيث حصلت على البكالوريوس 1987م من جامعة صلاح الدين وتتلذت على أيدي كبار الأساتذة الجامعيين ومنهم الزائرين الدكتور علي الزبيدي والدكتور عناد غزوان . فضلاً عن الأساتذة في كلية الآداب منهم الدكتور غالب المطلبي والدكتور توفيق عباس وقد كانت من الطلاب المتميزين في مجال الدراسة وبعد ذلك التحقت بجامعة الموصل حيث نالت درجة الماجستير بتقدير ممتاز 1992 عن رسالتها الموسومة (الصورة البيانية في شعر عمر أبي ريشة) وحصلت على الدكتوراه من جامعة الموصل بتقدير جيد جداً عن رسالتها المعنونة (الصورة الاستعارية في شعر الأخطل الصغير) وقد مارست مهنة التدريس بعد حصولها على الماجستير سنة 1992م فقامت بتدريس عدد من المقررات الدراسية لمرحلة البكالوريوس ولأسيما مقررات البلاغة والنقد الأدبي والأدب الشعبي وعلم البيان وعلم البديع كما اشرفت على عديد من أطاريح الماجستير

والدكتوراه ومنها للمثال : رسالة موسومة رسم الشخصية في أدب محمد الشرفي ،
واخرى ترصد ظاهرة الحزن في شعر أحمد العواضي وثالثة في البنية التراجيدية –
والكوميديّة في مسرح محمد الشرفي وقد تنوعت المنابر الدراسية التي قامت
بالتدريس من خلالها إذ قامت بالتدريس في جامعة جرش بالقاء محاضرات على طلبة
كلية الآداب للعام الدراسي 1999-2000م والتحقت بعد ذلك بجامعة ذمار استاذة لمدة
عامين ثم رأت قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية لمدة أربعة أعوام من عام
2000-2004م ، ولا يخفى أن انتقالها للتدريس بجامعة ذمار – اليمن قد أضاف إلى
ذاكرتها المعرفية تنوعاً ، فقد نهلت من البيئة الثقافية والإبداعية ما أضاف إلى
تجربتها النقدية الكثير إذ حازت على جائزة العفيف للثقافة والآداب عام 2003م عن
كتابها العرش والهدد الذي تناولت فيه أعمدة المشهد الشعري اليمني بدءاً بقصيدة
العمود ومروراً بقصيدة التفعيلة وانتهاءً بقصيدة النثر وقد حضر التكريم وفد رسمي
من جامعتها الممثلة بنائب رئيس الجامعة للشؤون الأكاديمية كما حضر المستشار
الثقافي لرئيس الجمهورية اليمنية وحشد من المسؤولين وأعلام المشهد الثقافي
اليمني . فضلاً عن أنها ألقت كتباً أخرى عن المشهد الإبداعي اليمني إذ تولت وزارة
الثقافة اليمنية طباعة ثلاثة كتب لها لتكون ضمن مطبوعات صنعاء عاصمة الثقافة
عام 2004م وهي : (القصيدة الأنثوية ، قراءة في الأنساق) و (القصيدة وفضاء
التأويل) و (شعراء من دلمون ، ترسيم أولى لخرائط القصيدة في البحرين) كما
تولت الهيئة العامة للكتاب طباعة كتابها (مباحج النص ، الشعري والسرد) عام
2005م ، وهذا لا يعني أنها بقيت داخل إطار المشهد الإبداعي اليمني فقد وجهت لها
الدعوات لإلقاء محاضرات في دول عربية منها مملكة البحرين عام 2003م إذ وجهت
لها دعوة من ملتقى البحرين الثقافي لإلقاء محاضرة عن (الأنثى البحرينية ومرايا
النص) حيث تناولت القصيدة الأنثوية (العمودية والتفعيلة والنثر فضلاً عن الشعبية)
كما تناولت الفضاء السردى (الروائي والقصصي) وحضيت الأمسية بالحضور
الخصي لمؤسس الملتقى الأستاذ عبد العزيز كاتو ورئيس مجلس الإدارة الشاعر علي
خليفة والشاعر أحمد العجمي وحسين السماهيجي والناقد جعفر حسن والشاعر الكبير
قاسم حداد وعلي الشرفاوي ونائب رئيس جامعة البحرين الشاعر المعروف الدكتور
علوي الهاشمي ووزير الدولة حسن كمال ووكيل وزير السياحة مبارك العطوي فضلاً
عن الروائية فوزية رشيد والقاصة أنيسة الزياتي وآخرين ، وانتخب كتابها زهرة
اللوتس المطبوع في بيروت ليوزع في احتفالية الملتقى الثقافي البحريني بمقره الجديد
في يناير عام 2003م ، كما استقدمتها مؤسسة المثقف العربي في القاهرة عام
2004م لتكرمها مع اضمائه من الشاعرات والساردات من أقطار عربية مختلفة وقد
مثلت العراق هي والأستاذة نازك الملائكة في تلك الأمسية فألقت محاضرة هناك
بعنوان (الأنثى العربية ومرايا الإبداع) وقد عقبته على المحاضرة الناقدة المصرية
المعروفة فريدة النقاش في جلسة ادارها الدكتور صبري مسلم حمادي و بمشاركة
الدكتور عبدالولي الشميري في حين حضر المحاضرة حشد من رجال الدولة والثقافة

منهم رئيس الوزراء اليمني الأسبق محسن العيني . ودعيت على هامش هذا التكريم إلى كرمة ابن هاني ومقرها بيت امير الشعراء أحمد شوقي وبيته المطل على ضفاف النيل الذي صار متحفا ومزارا حين جعلوه متحفاً ومن جملة الدعوات التي تلقتها الدكتورة وجدان الصانع دعوة وجهتها لها وزارة الثقافة السودانية عام 2005م بمناسبة الخرطوم عاصمة الثقافة فالقت محاضرة عن الأدب الأنثوي ضمن مهرجان البجراوية ، كما وجهت لها وزارة الثقافة العمانية دعوة لإلقاء محاضرة عن نجيب محفوظ بمناسبة مسقط عاصمة الثقافة 2006م ، ولعل آخر هذه الدعوات التي واكبتها الأطروحة هي دعوة الديوان الوطني في الجزائر التابع لوزارة الثقافة لإلقاء محاضرة عن القصيدة وترميزات البداوة وبمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة عام 2007م . وعلى مدى ثلاثة أعوام كانت الناقدة عضو لجنة تحكيم جائزة رئيس الجمهورية اليمنية للشعر منذ عام 2004- 2005 - 2006م على التوالي حيث تتلمذت على يديها عشرات المواهب لشعراء وشاعرات من مدينة ذمار وسواها من المدن اليمنية ، وقد حازت دراساتها على جوائز ثقافية منها جائزة إبداعات المرأة في الأدب بالشارقة عام 1998م حيث وجهت الدعوة للناقدة كي تحضر حفل تسلم الجائزة إلا أن ظروف الحصار حالت دون ذلك وأرسلت جائزتها إلى بغداد حيث تسكن آنذاك . وفاز كتابها العرش والهدهد بجائزة العفيف الثقافية للأدب والفنون عام 2003م ، وقد حضر حفل تكريمها الأستاذ / أحمد العفيف رئيس مؤسسة العفيف كما حضر الشاعر الدكتور عبد العزيز المقالح مستشار رئيس الجمهورية اليمنية ، والشاعر محمد عبد السلام منصور وألقى نخبة من الأدباء منهم الأستاذ الشاعر والكاتب المسرحي محمد الشرفي والناقد حاتم الصكر والناقد عبد الباري طاهر أوراقاً تناولت جهود وجدان الصانع البحثية وتضمنت إطراءً على جهود الناقدة في مجال تحليل النصوص وتأويلها .

فنستنتج أن الناقدة نمت في بيئة أتاحت لها سعة الإطلاع وتنوع الثقافة منذ نعومة أظفارها ببغداد إذ نشأت في بيت يحتضن مكتبة كبيرة لوالدها الدكتور عبد الإله الصانع الشاعر والباحث الأكاديمي المعروف الذي كان بيته صالوناً ثقافياً دائماً حيث يجتمع فيه النقاد والشعراء ورواد الأدب ، وقد ترعرعت في كنف هذا الجو الثقافي فنهلت منه وتبلورت رؤاها الأولى عن الأدب فقرأت من مكتبة والدها في سن مبكرة كتاب ألف ليلة وليلة وكتاب كليلة ودمنة وكتب أخرى تراثية كما اطلعت على عيون الأدب الأوروبي فقرأت رواية الحرب والسلام وأنا كاريننا لتولستوي وروايات هيتشكوك كما تابعت صدور الدوريات التي كان يزخر فيها المشهد الثقافي العراقي ومنها مجلة الكلمة ومجلة الأقلام ومجلة المورد ومجلة الطليعة الأدبية فضلاً عن المجلات العربية مثل مجلة العربي الكويتية ومجلة الرسالة المصرية ، وفي الجانب الآخر هناك مكتبة طالما نهلت منها وهي مكتبة جددها لأمها الشاعر المعروف الشيخ أحمد محمد السماوي قريب الشاعر المعروف الشيخ حميد السماوي صاحب اثابج الطليعة ، وبعد اقترانها بالناقد والشاعر العراقي الأستاذ الدكتور صبري مسلم عام 1988م انتقلت إلى مكتبة أخرى ورافد ثقافي آخر إذ توقفت عند الموروث الشعبي

والفلوكلور والحكايات الخرافية التي أعجبت بتقنياتها . وقد نشرت لها المجلات العربية العديد من الدراسات المتنوعة ومن تلك المجلات مجلة الجسرة الثقافية القطرية ، ومجلة المأثورات الشعبية الصادرة عن مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية ، الدوحة ، ومجلة المنتدى الإماراتية ، ومجلة العرب السعودية ، ومجلة دراسات عربية البيروتية ، ومجلة اليرموك الأردنية ، ومجلة المجلة الثقافية الأردنية ، ومجلة اشرة الإماراتية ، ومجلة الفن والتراث الشعبي الإماراتية ومجلة رأس الخيمة الإماراتية ومجلة المشكاة المغربية ، مجلة المنهل السعودية ومجلة المجلة العربية السعودية ، ومجلة ثقافات البحرينية ، ومجلة آداب زمار اليمنية ، ومجلة الرافد الإماراتية ، ومجلة جرش الأردنية ، ومجلة البحرين الثقافية ، ومجلة الحكمة اليمنية ، ومجلة الثقافة اليمنية ، ومجلة دبي الثقافية .

باء : كتب الدكتور وجدان الصائغ

- 1- الصورة البيانية في شعر عمر أبي ريشة دار الحياة ، بيروت 1997.
- 2- الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ، الهيئة المصرية اللبنانية القاهرة 1999.
- 3- جذوة الإبداع وموقد البوح قراءات في نصوص معاصرة مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء 2001.
- 4- زهرة اللوتس قراءات في شعرية علي عبد الله خليفة ، دار العلم للملايين بيروت 2002.
- 5- الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت 2003.
- 6- العرش والهدهد مقاربات تأويلية للصورة في الخطاب الشعري اليمني ، مؤسسة العفيف صنعاء 2003.
- 7- نقوش أنثوية قراءات في النص النسوي ، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين مركز عبادي للدراسات والنشر صنعاء 2003.
- 8- الأنثى ومرايا النص قراءة في المنجز الأنثوي العربي (السردى / الشعري) دار نينوى ودمشق 2004.
- 9- شعراء من دلمون ، وزارة الثقافة صنعاء 2004.
- 10- القصيدة وفضاء التأويل ، وزارة الثقافة صنعاء 2004.
- 11- وردة الجمر طبعة دار عبادي للنشر صنعاء 2006
- 12- عقود الجمان دار عبادي للنشر صنعاء 2006
- 13- القصيدة الأنثوية العربية ، وزارة الثقافة صنعاء 2005.
- 14- السرد الأنثوي العربي ، مركز عبادي للدراسات والنشر 2006.
- 15- مباحث النص ، الهيئة العامة للكتاب صنعاء 2006.

- 16- طوق الياسمين قراءة في الفلكلور والسرد ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء 2007.
- 17- السنونو والربيع قراءة في القصيدة اليمانية .

