المنهج المَوضوعاتي من المنظور النقدي...
رواية "حجر السعادة" لـ "أزهر جرجيس" أنموذجاً

إعداد

أ.رانيا اللبودى
باحثة ماجستير

أ.د. محمد محمود أبوعلى
أستاذ النقد و البلاغة

قسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة دمنهور

دورية الانسانيات - كلية الآداب - جامعه دمنهور
العدد (64)- الجزء الأول - 2025

المنهج المَوْضُوعَاتِي من المنظور النقدي...
رواية "حجر السعادة" لـ "أزهر جرجيس" أنموذجاً

أ.رانيا اللبودى
أ.د. محمد محمود أبوعلى

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة المنهج الموضوعاتي في الأدب من المنظور النقدي، من حيث المفهوم والنشأة، وعرض أهم رواده على المستويين الغربي والعربي، ثم نعرج لأهم الإيجابيات والسلبيات للمنهج، ومدى إمكانية الاستفادة منه.

وتقوم الدراسة على إجراءين نعرضهما في مبحثين:

المبحث الأول: ويشمل الجانب النظري؛ من حيث المفهوم والنشأة، والخلط الشائع بينه وبين مفهوم الموضوع، ولماذا يستخدمهما بعض النقاد باعتبارهما مترادفين، كما نتحدث عن روافد المنهج الموضوعاتي، وأهم آلياته.

أما المبحث الثاني فيضم الجزء التطبيقي، في محاولة لتطبيق المنهج الموضوعاتي وفق الرؤية التي وضعها رواده، ولقد اخترت رواية "حجر السعادة" للروائي "أزهر جرجيس" نموذجاً للدراسة؛ خاصة وأنها تتناول موضوعاً بالغ الأهمية؛ ألا وهو التنمر!

ولقد حاولت في هذه الدراسة تتبع إشكالية التنمر، باستخدام آليات المنهج الموضوعاتي، للكشف عن جماليات النص، وكذلك للوقوف على أهم الإيجابيات والسلبيات التي توصلنا إليها خلال تطبيق المنهج.

Summary

This research deals with the study of the thematic approach in literature from a critical perspective, in terms of concept and origin, and presents its most important pioneers at the Western and Arab levels. Then we review the most important positives and negatives of the approach, and the extent of the possibility of benefiting from it.

The study is based on two procedures that we present in two sections:

The first section: includes the theoretical aspect; In terms of the concept and origin, and the common confusion between it and the concept of the subject, and why some critics use them as synonymous, we also talk about the tributaries of the thematic approach, and its most important mechanisms.

The second section includes the applied part, to apply the thematic approach according to the vision set by its pioneers. I chose the novel "The Stone of Happiness" by the novelist "Azhar Girgis" as a model for the study. Especially since it deals with a very important topic; That is bullying!

In this study, I tried to trace the problem of bullying, using the mechanisms of the thematic approach, to reveal the aesthetics of the text, as well as to identify the most important positives and negatives that we reached during the application of the approach.

مقدمة

يعد المنهج الموضوعاتي منهجاً لا متناهيا للبحث، وفضاءً خصباً للدراسات النقدية، وبرغم الإمكانات المتفردة التي يوفرها المنهج الموضوعاتي لدراسة النص والكشف عن دلالاته الفكرية، وبنياته الفنية؛ إلا أن النقاد العرب لم يلتفتوا إليه بالقدر الكافي؛ بسبب غياب ترجمة بعض النماذج النقدية التي تم تطبيقها وفق إجراءات هذا المنهج، أو لاستسهال البعض نتيجة لوفرة المناهج النقدية الحديثة؛ ولذا لم يكن اختياري للمنهج الموضوعاتي كمنهج نقدي لدراسة الأعمال الروائية محل البحث من قبيل الصدفة؛ فهو أحد المناهج النقدية الحديثة التي تعود إلى ستينيات القرن المنصرم، ومهده في فرنسا؛ ويهدف إلى استقراء العمل الأدبي بهدف الكشف عن النواة الرحمية التي انبثق عنها المنتج الأدبي، وللحق ما جعلني لا أتردد في الاستعانة به، بل دفعني إليه دفعاً عدة أسباب أخرى، منها بضع أفكار طرحها د. زكي نجيب محمود خلال ترجمته لكتاب فنون الأدب ل/ هـ. ب. تشارلتن، عرضَ فيها خطأ التفرقة بين التعبير والتمثيل؛ إذ أوضح أنه لا فرق بينهما، فالتعبير عن الشيء هو تمثيله، وبالتالي هذا القول يدحض أقوال فلاسفة اليونان الأقدمين التي نادت بـ (محاكاة الطبيعة)، والتي كانت السبب في تقلص الفنون الجميلة؛ فهوتْ بها من ذروة الخلق والإبداع إلى حضيض المحاكاة والتقليد، يقول: "مُحاكاة الطبيعة ليس معناه أن ننقل عن الطبيعة نُسخة طِبق الأصل كما يقولون، وإلا انقلب الفنان آلة تصوير تنقل ما تقع عليه عينُها في أمانة ودقَّة، وليس معناها كذلك أن يكون العمل الفني هو الواقع حرفًا بحرف، فصِدق العمل الفني بهذا المعنى الحرفي علامة فشَلِه لا دليل نجاحِه، فهذا "شلي" يُنشئ قصيدَتَه المعروفة عن "القُبرَّة" فلا تكون آية فنية رائعة إلا لأنها لا تُصوِّر ما في الطبيعة، إن أُريد بالطبيعة هنا القُبرَّة التي تراها في الحقول أنَّى سرِتَ. فإذا أردت قُبرَّة طبيعية، فعليك بها في حقولها ودَعْ شاعرنا وشأنه، أما قُبرَّة الشاعر فطائر صب عليه الشاعر سِحر خياله، فتحوَّل طائرًا فيه طبيعة إلهية."[1]

فالفنون على اختلافها وإن كانت مرآة للواقع الذي نعيشه، إلا أنها ليست مرآة صادقة مئة بالمئة، وإلا فما الحاجة التي دعت الفنان للتعبير عنها! فأي لون أدبي يستقي مادته من الحياة، فهل على الكاتب أن يكتب تجاربه وخبراته الخاصة لكي يتسم عمله بالصدق؟ الحقيقة أنه ليس شرطاً؛ فالمبدع الحقيقي يتوحد مع تجارب الآخرين كأنها تجربته هو، بل أحياناً يصل إلى أبعد من ذلك، فيتخيل نفسه شجرة أو حتى حشرة كما في رواية "المسخ" لفرانز كافكا والذي استيقظ

[1] هـ. ب. تشارلتن، فنون الأدب، ترجمة د. زكي نجيب محمود، صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠١٩، ص:79، 80

من نومه وقد وجد نفسه تحول إلى حشرة كبيرة بشعة ومع ذلك أجاد التعبير عنها، بل ونجح نجاحًا باهرًا.

إذن هناك شيء ما مميز وربما خفي عثرَ عليه الأديب من وسط كومة العادية التي يراها الجميع؛ فدفعه إلى أن يستخرجه ويلمعه ويكتب له الخلود! وهذا ما عبرَ عنه د. زكي نجيب محمود في ترجمته قائلاً: "وقد يهب الله فناناً ما لم يَهَبْه أحدًا غيره، فيستخرج من مادَّته ما لم يستطع سواه من السابقين أن يستخرِجَه. ولنبدأ البحث بالنظر في آثار المرمر، التي خلَّفها جهابذة النحْت في تماثيلهم، فلماذا آثر المثَّالون أن يُصوِّروا بتماثيلهم الأرباب وعمالقة الأبطال والشُّخوص الرمزية وقادة الأُمَّة من مشاهير الرجال؟ آثروا ذلك لأن المَثَّال إن صنع تمثالاً لهذا الفرد أو ذاك، فهو لا يُريد حقاً هذا أو ذاك، وإنما يَرمي إلى شيء وراءهما، إن المَثَّال إن نحتَ تمثالاً "لأخيل" أو "نلسن"، فإنما يُريد أن يُخلِّد المرمر العنصر الخالد فيمن يُصوِّره بتمثاله؛ يُريد العنصر الذي يمتاز به بطلُه عن سائر الناس، ويُهمل سائر صفاته التي يشترك فيها مع السَّواد، ومن أجل هذا اختار المثَّالون المرمر مادة لفنِّهم؛ لأنه يُبرِز العظمة والجلال ويُهمِل الدقائق الصغيرة، التي ليست بذات شأن أو خطر، ومن أجل هذا ترى المثَّالين يَخلعون على شخوصهم أردِية بسيطة، تنسدِل من عواتِقِهم إلى أوساطهم في أقواس الانحناء قوية الأثر، فذلك عندهم أوفى بالغرَض المقصود من ثيابٍ، كلُّها تفصيلات وأجزاء وزخارف ونقوش؛ لأن مِثل هذه الثياب المُزخرَفة المُزَركشة، المُعقَّدة بأجزائها الكثيرة من الشئون العابرة الفانية. ونحن إنما نريد أن نُبقي من بَطلِنا على جانبه الخالد، ونُزيل عنه كل ما يعلَقُ به من فقاقيع الحياة اليومية، التي يستوي فيها العظيم وغير العظيم."[2]

فمشكلة عصرية كالتنمر، استهدفتْ فئة ليست بالقليلة وضربت بجذورها أعماق النفوس البشرية حتى نقشت أثرها على العالم كله، فحريٌّ بنا ألا نلتفت أثناء دراستنا إلا إليها، وتكون دراستنا النقدية مُلتفة حول عملية التأثير والتأثر التي خلَّفها وحشُ التنمر، بل لا نبالغ إذا اعتبرنا أنَّ صياغة موضوع التنمر بمثابة قطعة المرمر التي يجتهدُ الكاتب أن يصيغها ويرسمها ويهتم بها دون سواها، ومن هنا دعتْ الحاجة إلى الاستعانة بالمنهج الموضوعاتي والذي في رأيي يعد من أفضل المناهج النقدية للأعمال الروائية، التي لا تهتم بتفكيك الجمل والعبارات أو بظاهرة معينة واضحة عند كاتب ما، وإنما تعني بالنقد الذي ينبني على دراسة

[2] هـ. ب. تشارلتن، فنون الأدب، ترجمة د. زكي نجيب محمود، صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠١٩، ص:77، 78

مجموعة من الأعمال والبحث حول الأثر المشترك بينهم، وكذلك الاهتمام بالعمل ككل والعلائق بين الآليات المختلفة من زمان ومكان وشخصيات وأحداث في صورة سردية محكمة.

وعلينا ألا نستهين بالحديث عن الموضوع في العمل الأدبي، لأنه ليس كتاباً علمياً مُحدداً موضوعه وفق منهجية علمية، وإنما هو عملٌ من خيال المؤلف، نظل نجمع خيوطه، ونلهث خلف دوافعه وأفكاره، وندرس محتواه؛ لمعرفة موضوعه الرئيس، والذي انبثقتْ منه موضوعاته الفرعية.

ولكن قبل أن نتحدث عن الموضوعاتية وملامحها، لابد أن نفرق بينها وبين الموضوع، حتى لا يحدث خلط بينهما، خاصة أنني بالبحث لاحظت أن معظم الرسائل العلمية التي تناولت تحليلها النقدي وفق إجراءات موضوعاتية، لا تتجاوز تحليل الموضوع اجتماعياً وتاريخياً ونفسياً، وكأنهم يتعاملون مع الموضوع والموضوعاتية على أساس أنهما مصطلحان مترادفان.

الموضوعاتية: المفهوم والنشأة

الموضوعاتية La Thematique

هيمن النقد الموضوعاتي في فرنسا في ستينيات القرن العشرين، ومن أهم رواده؛ غاستون بلاشر، جان بيار ريشار، سارتر، بلانشو، بارث، بيكون، وجون بلاين، وغالبهم متأثرين بالمناهج النفسية وخاصة فرويد، في محاولة للحاق بالذاتية.

"ويعد كاستون باشلار الأب الروحي للنقد الموضوعاتي، بعد أن كان فيلسوفاً وابستمولوجيا، فلقد دخل الأدب بأعمال شاعرية مهمة، وقد بلور باشلار "تيمات" ذات عنونة إيحائية تخييلية فائقة، كالحلم، والتخيل، والزمن، والماء، والهواء، والتراب، والنار. ويعتبر جورج بولي من الذين تأثروا بباشلار، وقد تناول الفضاء والزمن بأسلوب فلسفي ميتافيزيقي وحدسي."[3]

أما جان روسي، فيرى أن القراءة الصحيحة هي التي تفحص النص من جميع زواياه، وأن الكاتب لا يكتب إلا ليعبر عن نفسه، وهذا يوضح مدى الترابط بين الذات والموضوع؛ فالقارئ الحقيقي هو "الذي يباشر قراءة الإنتاج الأدبي في كل اتجاه، أي: الذي يستطيع التعرف على المراحل الشكلية والعقلية، واقتفاء أثرها في شتى الأحوال، إلى أن تتضح لديه النقطة المركزية، أو المحور الأساسي الذي تشع في أعماقه كل البنيات، وسائر المعاني، أو ما يسميه بول كلوديل "بالعامل الدينامي"، حتى إذا فعل ذلك استفاد كثيراً، خصوصاً عندما يكتشف في النهاية

[3] جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقف، ط1، 2015، www.almothaqaf.com، ص: 26، 27.

أن تلك البنيات الشكلية وتلك المعاني، تلتقي في نقطة معينة أساسها أن لكل بنية خيالية بنية شكلية..."[4]

أما على المستوى العربي فقد ظهر في بداية العقد الثامن من القرن العشرين، من خلال بعض الرسائل الجامعية، والتي من أشهرها رسالة بعنوان "موضوعاتية القلق عند "كي دي موباسان" للكاتبة السورية- "كيتي سالم" عام 1982م، والأخرى الموسومة بـ "الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب" للكاتب العراقي "عبد الكريم حسن" عام 1983م؛ ولذا فيُعد عبد الكريم حسن من أبرز الرواد العرب في المنهج الموضوعاتي.

وللآن لم تشبع الدراسات النقدية نهمنا في الحصول على تعريف واضح للـ "موضوعاتية" نظراً لحداثته، وعزوف الدارسين عنه كما بينا سالفاً.

ولذا سأبدأ في الحديث عن المنهج الموضوعاتي من حيث انتهى د. سعيد علوش، معقباً في خاتمته على سبب تجاهل العالم العربي المتعمد أو ربما غير المتعمد، بقوله: "هذا النقد الذي تجاهله العالم العربي، دونما سبب، وربما كان السبب هو موضوعيته، وامتناعه عن الخوض في الجداليات، وجوقات أشباه العضويين، من مثقفي أيام الآحاد."[5] وعلى هذا فلم يلق مصطلح الموضوعاتية اهتماماً كافياً في معاجم اللغة والنقد.

الموضوعاتية لغة

في المعاجم العربية، جذر مادة موضوع، هي نفسها جذر المادة المشتقة منها الموضوعاتية، فالكلام هنا سيكون مكرراً، وفي المعاجم الفرنسية فقد نجد في قاموس "لاروس الموسوعي": "موضوعاتية: نقد موضوعاتي، الدراسة النقدية للموضوعات الثابتة في عمل أدبي أو عند كاتب."[6]، وجاء في "قاموس لاروس الصغير": التعريفي الآتي: "الموضوعاتية صفة للموضوع، وتعني ما ينتظم حول الموضوع. النقد الموضوعاتي هو طريقة للقراءة النقدية، يرمي عن طريق دراسة الثوابت الموضوعاتية، ومحاورة بعض الجزئيات، إلى التعرف على انسجام العالم الخيالي الفني، وعلى الانشغال العميق للكاتب."[7]

وفي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة نجد سعيد علوش يترجم مصطلح الموضوع بـ object،

---

[4] حسن المنيعي، نفحات عن الأدب والفن، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1981م، ص: 77، 78.

[5] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، 1989م، ط1، ص: 169

[6] Dictionnaire Encyclopedique Larousse,P1006

منقول من بحث النقد الموضوعاتي ل د/ محمد السعيد عبدلي، ص: 25

[7] Le petit Larousse, paris,1998,p 1006

منقول من بحث النقد الموضوعاتي ل د/ محمد السعيد عبدلي، ص: 25

وموضوعاتية بـ "objectivity[8]"

لكنه حين عرفها لم يشر إلى قضية المنهج، فالموضوع شيء مادي، ينتجه مجتمع... ثم أشار إلى أن موضوعية النص، وصف التعبير، وأبعاد المقولات المحلية، في طرق تعبير (الشخص/ الزمن/ الفضاء) معلمة على الحضور الضمني للمعبر، داخل المعبر عنه."[9]

ومن الصعوبة بمكان، تحديد المفهوم اللغوي للنقد الموضوعاتي بكل دقة نظراً لتعدد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية، ومن ثم "فليس هناك ما هو أكثر إيهاماً من الموضوعاتي، حتى ونحن نعود إلى جذر الكلمة في استقصاء لدلالاتها وقراباتها الضمنية والخفية، واكتشافاتها للبنيات الفكرية للأعمال."[10]

ولهذا أثار مصطلح الموضوعاتية تذبذباً في الترجمة، فنجد مصطلحات عدة كالموضوعاتي، والموضوعية، والموضوعاتية، وكذلك الموضوعيات، وكلهم– أمثال عبد الكريم حسن، وعبد الفتاح كيليطو، وسعيد علوش، وحميد لحمداني، وغيرهم– يستقون مادتهم من معين واحد.

ويؤكد "وغليسي" على وجود هذا التضارب، ويصنف أغلب الاستعمالات والترجمات لكلمتي ""Thematique/theme، ويذكر أهم ما ورد في هذا التصنيف، فيذكر أن "عبد الكريم حسن في كتابه "الموضوعاتية البنيوية" فضَّل كلمتي: الموضوع/ الموضوعية والمنهج الموضوعي، وحميد الحميداني في كتابه "سحر الموضوع" يوظف "التيمة"، أما عبد السلام المسدي في "قاموس اللسانيات" فوظف: مضمون/ مضمونية، وسعيد علوش تكرر لديه مصطلح الموضوعاتي، التيمي في كتابه النقد الموضوعاتي، وعبد الفتاح كليطو: الموضوعة في كتابه "الغائب"، محمد مرتاض: موضوع/ موضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، خلدون الشمعة أورد الاتجاه التيمي في كتابه النقد والحرية، ومحمد عناني وظف موضوع، غرض، قضية في كتابه: المصطلحات الأدبية المعاصرة".[11]

إلا أن غليسي في نهاية الأمر فضَّل مصطلح الموضوع والموضوعاتية؛ لشهرتهما وقدرتهما اللغوية على الإحاطة بالمفهوم الغربي.

---

[8] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، شوسبريس، ط1، 1985م، ص: 266

[9] المرجع السابق، ص: 231.

[10] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989م، ص: 12.

[11] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط3، 2015/1428، ص: 152، 153، 154 بتصرف.

أما مفهوم الموضوع فبحسب تعريف "ج. ب. براون، و ج. يول" أنه "طريقة يستسيغها حدسنا اللغوي، وتمكننا من وصف ذلك المبدأ الجامع الذي يجعل من مقطع خطابي ما، حديثاً عن شيء ما، ومن المقطع الموالي حديثاً عن شيء آخر، ذلك أننا نجد اعتماداً مستمراً على هذا المفهوم فيما ظهر من الدراسات في مجال تحليل الخطاب"[12].

ولقد نبَّه "جان بيار ريشار" إلى أن الموضوع في النص الأدبي لا يستمد قيمته من ذاته، وإنما من النص الذي يشكله ويبنيه؛ إذ يقول موضحاً هذه المسألة، ومتخذاً الأعمال الأدبية لـ "ستيفان مالارمي" نموذجاً عنها: "إن الموضوعات أو الصور يمكن أن توجد خارج عمل محدد، كما يمكن أن تدرس بذاتها... ولكن هذه الدراسات ليست قيد بحثنا الآن، فما يهمنا ليس أن نعرف كيف ومن أين جاء مالارمي بهذه الصور، ولا ما كانت تعنيه قبل أن يمتلكها، ولكن ما أردناه هنا هو أن نبحث عن المعنى الذي أخذته هذه الموضوعات عند مالارمي، أن نبحث عن القيمة الخاصة التي اكتسبتها في التقائها ببعضها بعض، فإذا استثنينا بعض الحالات الخاصة، نجد أن فرادة التجربة الإبداعية لا ترتبط بمحتواها، وإنما بترتيب وتنظيم هذا المحتوى."[13]

فالموضوع في رأي ميشيل كولو: "مدلول فردي خفي ومادي، ويعبر عن العلاقة الانفعالية لكائن مع العالم الحساس، يظهر ضمن النصوص من خلال تكرار متجانس للتبدلات، ويشترك مع موضوعات أخرى من أجل بناء الاقتصاد الدلالي والشكلي لعمل ما."[14]

ومن هنا بتبين خطأ بعض النقاد الذين يعتمدون في دراساتهم النقدية على مضمون العمل الأدبي كمادة للبحث؛ فهي بذلك تخلع عن النص الأدبي جماله الفني وخصوصيته التي تمنحه التفرد مع غيره، وتضعه مع الأعمال الفكرية والثقافية في بوتقة واحدة، وفي هذا إجحاف للعمل الأدبي، وقد أكد على ذلك "غريماس" بقوله: "هل يمكن أن نميز من وجهة نظر المحتوى قصيدة أو رواية أو نصاً أدبياً عن كتاب في السياسة أو الفلسفة؟ كلا. فبحوثنا في علم الدلالة تثبت أنه لا يمكن أن نحدد الأدب بتحديد خصوصية محتواه."[15]

ولذلك يرى د. محمد عبدلي: "إن الاعتراف بالعجز عن التوصل إلى اكتشاف أدبية النص عن طريق تحديد موضوعه، أو محتواه حسب تعبير غريماس، هو البداية للتأسيس لمنهج نقدي سوي وفعال، وهذا المنهج– في رأينا– هو المنهج الذي ينطلق من استكشاف

---

[12] ج. ب. براون، و ج. يول، تحليل الخطاب، ترجمة لطفي الزليطني، ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض 1997، ص: 85

[13] عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ط2، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1996م، ص: 74، 75

[14] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 2015م، ص: 147.

[15] عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1983م، ط1، ص: 13.

موضوعاتية النص الأدبي وتحديدها، لأن هذه الموضوعاتية هي الخلية التي كونت العالم الجمالي للنص، مما يجعل اكتشاف تعديلاتها عبر النص هو اكتشاف للبناء الذي سلكه النص هي نموه المستمر، من بداية تكونه إلى مرحلة استوائه واكتماله."[16] فالموضوع في رأيه "هو المادة التي يشتغل عليها الفكر عموماً، سواء عن طريق الكلام أو الكتابة."[17]

الموضوعاتية اصطلاحاً

كما قلنا سابقاً أن مصطلح الموضوعاتية لا يزال يشكل صعوبة في تحديد مفهوم دقيق له، فحتى وإن تقاربت المفاهيم من الناحية اللغوية؛ تظل النظرة التأسيسية للمنهج بعيدة كل البعد عن ساحة النقد العربي، وذلك لاستعانة الباحثين بوسائل متباينة لوضعه، والتي ذكرتها "منتهى الحراحشة": "الاشتقاق، والترجمة، والمجاز، والتوليد، والتعريب، فرفدت الدراسات النقدية بمصطلحات وجديدة، الأمر الذي أدى إلى هيمنتها واضطرابها والخلط في تداولها واستعمالها."[18]

ولعل التعريف الذي ورد في معجم الفرنسية يعد أهم تعريف للموضوعاتية، إذ جاء فيه: "ما بين الدراسات التقليدية لتاريخ الأدب التي تركز على السلسلة المنطقية في البحث، أي البيئة الإنسان، والإنتاج والتيارات الشكلانية أو البنيوية المهتمة بالنصوص المتميزة لاستخراج القوانين التي تحتل الصدارة في بناء الأعمال؛ بين هذين الاتجاهين يقف النقد الموضوعاتي ليفتح طريقا ثالثا يدرس فيه الصور الأفكار، والعلاقات الشكلية، والدلالية في الآن نفسه، التي تتكرر في نص ما، أو مجموعة من النصوص، والتي يعتقد أنها أساسية لفهم تلك النصوص أو شرحها. ولهذا السبب سميت "موضوعات". ويكون الموضوع في هذا النقد كالخلية الأصلية، أو المصدر الأول الذي تتوالد منه خطوط وملامح متعددة ومتنوعة تبدو متباينة ومتباعدة عن بعضها، ولكن التعرف على أضوائها وألوانها، يسمح بالكشف عن أصلها العائلي المشترك الذي تستمد منه جميعا وجودها."[19]

إذ "يبدو أن الغرض أو "التيمة" هو ذلك البناء الموحد لجمل النص المتشابكة تركيبياً ودلالياً بواسطة فكرة مهيمنة معنوياً. ومن ثم، تتمثل الوظيفة البنائية للتيمة في توحيد جمل النص المفردة، وتغريض الإبداع. وكل نص يتوفر على موضوعة معينة أو غرض ما فهو

---

[16] محمد السعيد عبدلي، النقد الموضوعاتي، مجلة تمثلات، جامعة مولود معمري – تيزي وزو، العدد الأول، 2015م، ص: 25.

[17] محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، طبعة الجاحظية، الجزائر، ط1، 2011م، ص: 28

[18] منتهى الحراحشة، من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية، جمعية كليات الآداب، جامعة الأردن، المجلد السادس، العدد الثاني، 2009م، ص: 202.

[19] Dictionnaire des litteratures de la langue francaise, vol p-z, Bordas, paris, 1984, p 2297

نص مقبول عقلياً. ومن هنا، تنطبق عليه عملياً صفة المقبولية، ومشروعية قراءته ونقده، أما النص الذي يخلو من وجود غرض معين، فهو نص مختل عقلياً، وناقص دلالياً، لا يمكن اعتباره نصاً إبداعياً أو أدبياً. ويعتبر اختيار الموضوع أو "التيمة" بأنه أول عمل إجرائي يقوم به المبدع حسب منطوق القولة الاستشهادية، وتأتي، بعد هذه المرحلة، الصياغة وبناء دلالات النص وعنونته.

ومن جهة أخرى، نجد من الدارسين والنقاد والباحثين والمترجمين العرب من يسمى النقد الموضوعاتي نقداً "مداريا" كما عند سامي سويدان، أو "جذرياً" عند فؤاد أبو منصور."[20]

ويعد تعريف "عبد الكريم حسن" هو التعريف الأقرب للموضوع، فقال: "الموضوع هو النقطة المركزية التي تنطلق منها وتعود إليه عناصر الكون الإبداعي؛ فاهتمام الشاعر بموضوع ما، لا بد وأن يدفعه إلى الدوران في حومة المفردات التي تعبر عنه، والتكرار أينما كان دليل على الهوس."[21]، وقال: "الموضوع هو مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة"[22]

ولذا اهتم بالمنهج الإحصائي خلال تطبيقه على شعر السياب؛ فهو يرى أن: "نقطة البدء هي تكنيس الأعمال الشعرية إحصائياً، كما أنه يربطه بالبنيوية التي تعينه على اكتشاف البنية التي تتشابك فيها هذه الموضوعات الشعرية."[23]

أما سعيد علوش فلأنه يرى أن النقد الموضوعاتي اكتسب مشروعيته من النقاد الغربيين وعلى رأسهم جون بيار ريشار؛ فاعتمد التعريب العربي مع الوضع بعين الاعتبار المرجع الغربي، على الرغم من كون هذا الاصطلاح: (الموضوعاتي، التيمي)، اصطلاحاً انطباعياً إلى حد بعيد، "فهو يشير إلى أن "جون بول فيبر" استعمله في معنى خاص مطلقاً إياه على الصورة الملحة والمتواجدة في عمل كاتب ما."[24]

خلاصة الأمر، إن النقد الموضوعاتي يختلف عن النقد الموضوعي في أنه يعتمد على خطوتين أساسيتين كما قال جميل حمداوي في مقالته، "هما: الفهم الداخلي للنص المقروء بكشف بنيته المهيمنة الدالة معجمياً وتركيبياً ولسانياً وشاعرياً، وتأويله خارجياً اعتماداً على مستويات معرفية مرجعية مساعدة بإضاءة الفكرة المحورية وتفسيرها."[25]، ولذلك وصف غالي

---

[20] جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقف، ط1، 2015، www.almothaqaf.com، ص: 8

[21] عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص: 39

[22] عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، ص:195

[23] المرجع السابق، ص:33

[24] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، بتصرف، ص: 6

[25] جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقف، ط1، 2015، www.almothaqaf.com

شكري الناقد بأنه "فاتح، وليس نباتاً متسلقاً على غيره من النباتات أو الأشجار أو الأسوار، لذلك فهو مفكر وظيفته المحددة هي النقد، ولأنه مفكر فهو صاحب قضية، بل قضايا، وليس المقصود هنا إطلاقاً أنه فيلسوف أو سياسي أو اجتماعي أو محلل نفسي؛ فالقضية الأدبية تشمل ذلك كله على نحو أكثر خصوصية، وتضيف إليه الرؤيا الجمالية ذات البعد النوعي المستقل والمرتبط

في آن بالبنية الاجتماعية الثقافية."[26]

روافد المنهج الموضوعاتي

المنهج الموضوعاتي منهج منفتح؛ ولذا تنوعت مصادر المقاربة الموضوعاتية؛ أدبية وعلمية وفلسفية، فـ "رواد هذا الاتجاه النقدي لا يخفون مسألة انفتاح ممارستهم النقدية على كل المناهج، ومن خلال أقوال جان بيير ريشار يمكننا أن نمتلك مزيداً من الوضوح عن هذا النقد"[27]، "ولعل هذا يدل على أن الفكر النقدي العربي اهتدى أحياناً إلى الموضوعاتية، عن طريق قراءة خليط من الفلسفات القريبة من المنهج الموضوعاتي كالهيجلية والوجودية والفلسفة الظاهراتية، وهو ما يجعل النقد الموضوعاتي العربي يتميز ببعض الاستقلال في أغلب نماذجه عن نظيره الغربي."[28]، ومن جهة أخرى يعتبر آخرون أن "النقد الموضوعاتي أو الجذري حصيلة تضافر تيارين فكريين متغايرين هما: الفرويدية والأسلوبية اللسانية. ذلك أن الفرويدية– أولاً– أرفدت "الجذريين" بمصطلحات "العقدة النفسية"، و "اللاشعور"، و "العقل الباطني"، و "السادية"، و "الماسوشية". ثم، جاء التحليل النفسي مع الناقد شارل مورون، خصوصاً في كتابه البارز (من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية)؛ لينهج فيه نهجاً فرويدياً– برغسونيا، وينشر في فضاء النقد الموضوعاتي جملة مسلمات، أهمها: اللاشعور، وأهمية الطفولة في تشكيل أفكار الشخص البالغ، وآثار بعض الوقائع الراسخة في الذاكرة، ووجود النزوات المتسلطة."[29].

فالمقاربة الموضوعاتية اقترنت بمجموعة من المناهج المضمونية والشكلية سواء كانت وصفية أم معيارية، "وإن أول رافد أدبي هو الرومنتيكية، أما العلمية فإنها في مسار علم النفس السيكولوجيا، ويتعلق الأمر بالتحليل النفسي لدى سيغموند فرويد على وجه خاص، والمصادر

---

[26] غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981م، ص: 262.

[27] حميد لحمداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو- برنت، فاس، ط2، 2014م، ص: 32.

[28] المرجع السابق، ص: 65.

[29] فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص: 179، 180.

الفلسفية هي متعددة تتراوح بين الفلسفة الظاهراتية (الفينومنيولوجيا) والفلسفة الوجودية، وهو أمر يحيل إلى صعوبة حصر المنهج في اتجاه موحد."[30]

-الرومانتيكية:

توحدت الموضوعاتية مع الرومانتيكية في النظر إلى الأدب باعتباره ينبثق عن تجربة، ومنتج معنى يؤثر في الحياة، وبالقول بفعل وعي الذات، والمغامرة الروحية، والتعبير الأصل عن الكون الخيالي الذي ينتمي إليه المبدع؛ فالنقد الموضوعاتي حسب تعبير "دانييل برجيز" في كتابه المشترك: مدخل إلى مناهج النقد الأدب؛ "ابن الرومانسية"، "فالفمن قبل كل شيء- حسب المنظور الرومانسي- ليس بناء شكلياً، بل تأتي أهميته من قدرته على توليد تجربة ما، وإنتاج معنى ما يؤثر في الحياة.[31]

-الفلسفة الوجودية:

المنهج الموضوعاتي يسعى لفهم الذات، من حيث كونه لبنة صغيرة داخل كون عظيم، ومن هنا كانت العلاقة بينه وبين الفلسفة الوجودية متينة، ولذا حاول النقد الموضوعاتي الاستفادة من الرؤية الوجودية للأعمال الأدبية القائمة على الربط بين اختيارات الكاتب الأسلوبية، واختياراته الوجودية، حيث تحقق الذات الإبداعية وجودها الواعي، على اعتبار "فعل الكتابة منهجاً وأسلوباً في الوجود، ولقد أجمع النقاد على بصمات سارتر المضيئة، والتي سطع أثرها على المنهج الموضوعاتي؛ حيث أنه كان دائم البحث عن ماهية الوجود الإنساني، "إلى حد أن بعض الدارسين اعتبروا جان بول سارتر واحداً من النقاد الموضوعاتيين، رغم أنه أسس نمطه النقدي الوجودي المتميز، وهذا يعني أن الموضوعاتية تمتلك رحابة صدر، ولذلك هي مستعدة دائماً لضم اتجاهات ونظريات كبرى في الأدب، إنها تيار نقدي حاضن لشتى التيارات المنهجية بامتياز."[32]، فلقد كان سارتر دائم الدعوة إلى الحرية، ومن أهم قضاياه الفلسفية التي نادى بها:

-"الإنسان حر، لأن وجوده أسبق من ماهيته، ويعني ذلك أن سارتر يقدس الحرية ويعتبرها مبدؤه.

---

[30] خديجة بن فريحة، فاطمة بن فريحة، شعر أمل دنقل، دراسة موضوعاتية، رسالة ماجستير، جامعة ابن خلدون، 2019م، ص: 40

[31] مجموعة من الكُتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان طاطا، مجموعة من الكتاب: سلسلة عالم المعرفة، الكويت، رقم: 221، 1978م، ص:120.

[32] حميد لحمداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو- برنت، فاس، ط2، 2014م، ص: 35.

– الإنسان مسؤول عن أفعاله ويتحمل نتائجه، وله حرية أن يفعل ما يريد، وما يرغب فيه بدون قيود أو قيم أخلاقية.

– نتيجة مسئولية الاختيار؛ يتولد القلق عند الإنسان."[33]

إذن الوجودية لها أثر بالغ على النقد الموضوعاتي، حيث " تبدو العلاقة وثيقة، بل وجدلية بين الفلسفة والنقد عند سارتر، عندما نعلم أن كتابه الفلسفي "نقد العقل الديالكتيكي" والذي نشره عام 1960، والذي طور فيه فلسفته، كان منهجاً نقدياً طبقه على دراسته عن فلوبير... فطبق هذا المنهج على فلوبير كإنسان ورواءي، فمن الصعب رصد الحدود بين الفلسفة والنقد عند سارتر، فالفلسفة عنده نقد، والنقد عنده فلسفة"[34]

ويرى د. نبيل راغب أن المنهج الوجودي في النقد الأدبي دون وجود سارتر؛ كان من الممكن أن يكون هزيلاً، ومخيباً للآمال، "فقد استطاع سارتر ببراعته، ودقة أسلوبه، ورؤيته الثاقبة، ولمحاته المضيئة المثيرة للدهشة، والتأمل، أن يجعل كتاباته النقدية ممتعة ومثيرة للشغف."[35]

–التحليل النفسي:

لم يستطع المنهج الموضوعاتي أن يكون بمنأى عن التحليل النفسي، فهو الطريق الممهد للقراءة الموضوعاتية؛ لتفصح عن نفسها، والتحليل النفسي ليس هدفاً وإنما هو وسيلة، "وإن كنا لا ندعي القبض عليها بشكل كامل، إلا أن النص الأدبي يدفعنا أحياناً إلى استخدامها."[36]، فهو يعد من المناهج السياقية التي تهتم بالخارج عن النص، ويرى دانييل بريجيز أن ثمة علاقة بين المنهجين، "وفي الحقيقة فإن نقاط الالتقاء بينهما مهمة، فهناك الاهتمام المميز ذاته بالصور، والرغبة ذاتها بتجاوز المعنى الظاهر للنصوص، واعتماد القراءة العرضائية للأعمال الأدبية (أي قراءة العمل قراءة أفقية أو هي قراءة تسمح بعقد المقارنات وإظهار التشكيلات التصويرية)."[37] وتظهر مصطلحات علم النفس في الكثير من القراءات النقدية خاصة الممارسات النقدية الموضوعاتية، "وقد استعارت القراءة الموضوعاتية الكثير من المصطلحات المفاتيح التي اعتمدها التحليل النفسي، كالوعي واللاوعي ومصطلحات الوساوس، والهذيان، والحلم والكبت والتكييف، والقلب والهيام، والرغبة، وغيرها... يتمظهر ذلك عند بيار ريشار،

---

[33] كامل محمد عويضة، جان بول سارتر، فيلسوف الحرية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص: 19

[34] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 2003، ط1، ص: 720

[35] المرجع السابق، ص: 723.

[36] عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، ص:199.

[37] دانييل بريجيز، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1990م، ص: 100.

عندما قرأ أعمال بروست قراءة موضوعاتية للرغبة المكبوتة؛ فالأعمال الأدبية الكبرى هي تلك التي يكون للرغبة فيها نصيب من التصنيف الموضوعي."[38]

-الفلسفة الظاهراتية:

أو ما يسمى بـ "الفينومينولوجيا"، وهي من الحركات الفلسفية الرائدة في القرن العشرين، تعتمد على دراسة الموضوعية، أو الواقع كما يعاش، ويختبر بشكل ذاتي، ومؤسسها "إدموند هوسرل"، وتعد أهم مدرسة فلسفية في القرن العشرين، والتي جاءت- كما هو معلوم- كرد فعل على النزعتين: المثالية والتجريبية معاً.

"يعتمد "هوسرل" في فلسفته على النظر إلى الأشياء والوقائع بذاتها كما هي حاضرة في الشعور، وذلك في إطار عملية تسمى الرد إلى الذات، فيحدث بالرجوع إلى الوعي حدس ظواهر العالم وماهياته؛ فيبدو العالم ظاهرة مباشرة للشعور الخالص، يواجه فيها الشعور بالموضوعات والحقائق الخارجية والباطنية، ويلتقيها كما هي ماثلة في حقل الشعور، وهذه حقيقة فكرة قصدية الشعور عند هوسرل."[39]

فالعلاقة التي تربط بين الظاهراتية والمنهج الموضوعاتي، أن الأخير تقوم فلسفته على فكرة أن كل وعي هو وعي بشيء ما، فالوعي عنده ليس وعياً بالذات- كما عند ديكارت- قدر ما هو وعي الذات بموضوعها، ومن هنا يلتقي الظاهراتيون مع الموضوعاتيين في فعل الوعي، "من خلال طاقة الفهم الذاتية التي تنشأ من خلال احتكاكها المباشر بالظاهرة أو الموضوع المعطى؛ فالوعي النقدي الموضوعاتي وعي بالذات (سارتر)، ووعي بالعالم (هوسرل)، ووعي بالعلاقة بين الذات والعالم (باشلار)، ومثلث الوعي هذا هو الذي يجعل الوعي النقدي الموضوعاتي وعياً وثيق الصلة بالوعي الفلسفي."[40]

"ويتبين لنا إذن أن استخدام "التفسير" والتأمل الفلسفي وتحديد المضامين والبنيات والذوق، كل ذلك يقود التصور أولاً إلى التعددية المنهجية، وثانياً إلى التركيز على معالجة الأفكار،

---

[38] عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص: 19.

[39] بكير عبد العزيز، محفوظ بوعروة، إدموند هوسرل وتأسيس الفلسفة الظاهراتية، بحث منشور بتاريخ 2017/9/5م، ولقد اطلعت عليه بتاريخ 2024/2/2م.
https://fac.univghardaia.edu.dz/profnoor/ar/%d%8a%5d%8af%d%85%9d%88%9d%86%9d%8af-%d%87%9d%88%9d%8b%3d%8b%1d84%9-%d%88%9d%8aa%d%8a%3d%8b%3d8%9a%d%8b3-%d%8a%7d%84%9d%81%9d%84%9d%8b%3d%81%9d%8a9-%d%8a%7d%84%9d%8b%8d%8a%7d%87%9d%8b%1d%8a%7d%8aa.html

[40] خديجة بن فريحة، فاطمة بن فريحة، شعر أمل دنقل، دراسة موضوعاتية، رسالة ماجستير، جامعة ابن خلدون، 2019م، ص: 45.

وهما خاصيتان تميزان المعالجة الموضوعاتية للنصوص الأدبية دائماً... فاستخدام مفهومي التفسير والتأويل يقدمان الدليل أيضاً على موضوعاتية منهج الناقد."[41]

وأخيراً وليس آخراً- ففي رأيي- أن النقد الموضوعاتي رغم ميزاته الجلية والتي من أهمها- في رأيي- الحرية والانفتاح على جميع المناهج النقدية الأخرى مع اعتبار العمل الأدبي وعاء يحوي أفكار المبدع الواعية واللا واعية- كما أشار هوسرل- إلا أنه ما زال يبحث عن ذاته، وعن أسس واضحة يقيم عليها نظريته، بعد أن وضعها نقاداً رغم نبوغهم إلا أنهم مستقلون، كل منهم يعمل حسب رؤيته وهواه، فضلاً عن أنهم لم يتركوا خلفهم تلامذة يسيرون على دربهم، ويتمون ما أنجزوه أساتذتهم.

-المنهج البنيوي

البنيوية منهج نقدي، ظهر في منتصف الستينيات من القرن العشرين في فرنسا، ويُعد "فردينا دي سوسير المؤسس أو الأب الروحي للبنيوية، أما كلود ليفي شتراوس فهو الذي بدأ التحليل البنيوي للسرد، حيث قام بتحليل الأساطير الهندية، واعتبارها تنويعاً على عدد من التيمات الأساسية."[42]، ولقد اعتمدت الموضوعاتية على الكثير من مبادئ البنيوية كـ "المحايثة الداخلية، والوصف السانكروني، والتفكيك، والتركيب مع الاستعانة بالإحصاء، والعد، والتواتر اللفظي والمعجمي، والتكرار اللغوي."[43]

ومن ثم؛ فقد اقترنت الموضوعاتية بالبنيوية، وأصبح لها اتجاه خاص بها، يُدعى الموضوعاتية البنيوية، وعرفه د. محمد بلوحي أنه "الاتجاه الذي يدرس الموضوع وتعديلاته أو تفرعاته من خلال الاعتماد على الإحصاء والتواتر اللغوي لمفردات العمل الأدبي التي تشكل بنية النص."[44]

آليات المنهج الموضوعاتي:

لكل رواية موضوعها الجوهري الذي تراهن عليه، مهما كانت كبيرة أو صغيرة، ولذا كان الموضوع يشكل عقل المروية وضميرها، فإن الكيفية التي يسرد بها الموضوع بمثابة الرداء الشفاف الذي يغلف معاني الموضوع، وهذا ما يجرنا إلى طرح الإشكال التالي: كيف تظهر ظاهرة التنمر في الروايات العربية؟

---

41 حميد لحمداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو- برنت، فاس، ط2، 2014م، ص: 77.

42 محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003م، ص: 28.

43 جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص: 17.

44 محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي؛ الأسس والمفاهيم، اتحاد الكتاب العرب، 2004م، مجلة 33، عدد 394، ص: 16.

لقد قام النقد الموضوعاتي على مرجعيات أربع: التحليل الفلسفي النفسي، والظاهراتي، والوجودي، والرومانسي، ويرجع هذا التنوع المذهبي لتنوع توجهات رواده، فهو ينبني على تحويل كل ما هو شاعري وروحي وانفعالي إلى وحدة دلالية حسية موضوعياً وعضوياً.

وفيما يلي سنعرض أهم آليات المنهج الموضوعاتي الإجرائية، والتي ذكرها عبد الكريم حسن، وسعيد علوش، وجميل حمداوي؛ محاولين الاستفادة مما عرضوه ثلاثتهم.

– هناك أربع آليات إجرائية اعتمد عليها "عبد الكريم حسن" في دراسته لشعر بدر شاكر السياب، وهم كالتالي: "العد (الجرد الكامل لكل مفردات شعر السياب)

تحديد الموضوع الرئيسي في العمل الأدبي

الدخول في القراءة الموضوعية من مدخل حر

وأخيراً جمع النتائج التي تم تحليلها، وبناء قالب نموذجي يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي."[45]

– أما "سعيد علوش" فقد وردَ في كتابه أربع خطوات تحضيرية، تقتضي كل دراسة نقدية موضوعاتية اجتيازها، يليها ثلاث آليات إجرائية نسير وفقها، وهي كالتالي:

1– "قراءة عمل أو أعمال الكاتب والتنقيب عن بنياتها الداخلية.

2– التعليم على انتظام الموضوعاتية في مجموع متجانس ومتضاد.

3– تكوين صورة عن لا وعي الكتابة عند الكاتب.

4– معاينة معادلة الصور لحياة الكاتب المبكرة.

ويعقب في نهاية كلامه بـ "أن النقد الموضوعاتي لم يكن ليمرر خطواته دون انتقاد باحثين، أمثال (رايمون)، والذي يعتبر هذا النقد مجرد مستودع مبعثر."[46]

ثم يتابع علوش آليات منهجه النقدي؛ فيبدأها بالإحصاء، ثم التحليل، وأخيراً البناء[47]؛ وفيها يتكشف للناقد علاقة الذات بالموضوع، أي علاقة المبدع بعمله.

– أما "حميد لحمداني" فمن خلال اتخاذه كتاب المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ لـ "غالي شكري" نموذجاً يمثل النقد الروائي الموضوعاتي؛ أشار إلى الآليات التي اتبعها غالي شكري أثناء ممارسته النقدية تفصيلاً، وسنوجزها فيما يلي:

"الأهداف؛ وتتضمن الفكرة التي يدور حولها العمل. –

---

[45] عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص: 158، 159.

[46] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص: 36.

[47] المرجع السابق، ص: 40، 41.

– الوصف؛ ويتضمن المعالجة الموضوعاتية، المؤثرات الحضارية والتاريخية، توظيف علم الاجتماع الأدبي، توظيف علم النفس، المقارنة، وتوظيف المعارف الشخصية.

– التنظيم؛ وذلك بالإشارة إلى التيمات الكبرى التي خضع لها محور الدراسة.

– التأويل؛ بوضع الفرضيات، والتعليل اعتماداً على العناصر النصية، التي تلائم اقتراحاته التأويلية.

– التقويم الجمالي؛ وذلك بالدراسة الجمالية للنص الأدبي."[48]

– ويأتي "جميل حمداوي" في كتابه؛ ليوضح أسساً واضحة، وآليات محددة نسير على وفقها، كالتالي:

"قراءة النص قراءة شاعرية عميقة منفتحة.

الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى.

التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية.

البحث عن التيمات الأساسية، والتيمات الدلالية المحورية أو الموضوعات المتكررة، والصور المفصلة في النص الإبداعي.

جرد هذه التيمات واستخلاص الصور المتواترة في سياقها النصي والذهني والجمالي.

تشغيل المستوى الدلالي برصد الحقول الدلالية، وإحصاء الكلمات المعجمية والمفردات المتواترة.

توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلالياً فهماً وتفسيراً

رصد الأفعال المحركة والمولدة للمعاني في سياقاتها الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبية والتداولية، كع دراسة دلالاتها الحرفية والمجازية، واستنطاقها فهماً وتأويلاً.

الانتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي، والعكس صحيح أيضاً.

دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي أو الوصول إلى البنية الموضوعاتية المهيمنة للعمل الإبداعي.

حصر العناصر التي تتكرر بكثرة وبشكل لافت في نسيج العمل الأدبي.

تحليل العناصر التي تم حصرها ورصدها اطراداً وتواتراً للاهتمام بالمعنى السياقي.

المقاربة بين الظواهر الدلالية، والمعجمية، والبلاغية تآلفاً واختلافاً.

---

[48] حميد لحمداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو- برنت، فاس، ط2، 2014م، ص: 79: 106 بتصرف.

تجنب التزيد في التحليل الموضوعاتي واللجوء إلى الإسقاط القسري المتعسف وعدم تقويل النص ما لم يقله.

جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيراً وتأويلاً واستنتاجاً.

بناء قالب نموذجي مجرد ليستطيع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي المدروس.

ربط الدلالات الواعية وغير الواعية بصورة المبدع والذاتية والموضوعية."[49]

ولعلنا لاحظنا من القراءة الأولى للآليات أن جميعها لم تخرج عن الثلاثة عناصر التي ذكرها سعيد علوش إلا بمزيد من التفصيل والإيضاح، وسنحاول في هذه الدراسة الاستفادة بهم، والعمل من خلالهم قدر المستطاع.

وجدير بالذكر قبل الشروع في الممارسة النقدية أن نؤكد على أن النقد الموضوعاتي يسير في اتجاهين؛ الموضوعاتي البنيوي، والذي يعكس اتجاه جون بيار ريشارد نحو وقوفه عند الموضوعات الفرعية معتمداً على الإحصاء، والتحليل، ... كما بينا آنفاً.

والاتجاه الثاني؛ الموضوعاتي الجذري، والذي يعكس اتجاه ويبر نحو وقوفه عند التحليل النفسي، والبحث عن جذور الموضوع منذ أيام النشأة، والعوامل التي أدت إلى تسليط الضوء على الموضوع محل البحث.

المبحث الثاني: "حجر السعادة" لأزهر جرجيس؛ دراسة موضوعاتية

إن المحرك الرئيسي في دراستنا هو الموضوع؛ فلم نضع اعتباراً لكل الظروف الخارجية للنص الأدبي، وصببنا جلَّ اهتمامنا على المضمون الذي يخدم الفكرة.

ولأن اللفظة هي الوحدة اللغوية، والبذرة الأولى، فلنتوقف قليلاً عند الإحصاء لبناء معجم لغوي دلالي للتواتر في العمل الأدبي.

وينبغي قبل البدء في الإحصاء أن نشير إلى أن هذه المرحلة لا تكمن أهميتها في ذاتها، بل هي مرحلة أولية لازمة، ينبني عليها بعد ذلك عمليتي التحليل والبناء، الغرض منها تكنيس المفردات لتحليلها في ضوء النص نفسه، باعتباره بناء واحداً.

حجر السعادة

لصاحبها أزهر جرجيس؛ كاتب وروائي عراقي، من مواليد بغداد 1973م، حاصل على ليسانس الاجتماع، عمل في الصحافة الثقافية، ونشر العديد من المقالات، والقصص في الصحف والدوريات المحلية والعربية.

---

[49] جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقف، ط1، 2015م، ص: 12، 13.

نشر في عالم 2005م كتاباً ساخراً يحمل عنوان "الجحيم الأرضي"، تعرض بسببه إلى محاولة اغتيال، اضطر على إثرها إلى مغادرة البلاد.

هاجر إلى دمشق ثم الدار البيضاء، قبل أن يصل إلى منفاه الأخير في مملكة النرويج؛ ليقيم فيها بشكل دائم.

من مؤلفاته المشهورة:

فوق بلاد السواد، وصدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2015م.

صانع الحلوى، صدرت عن منشورات المتوسط، إيطاليا، 2017م.

النوم في حقل الكرز، صدرت عن دار الرافدين، بيروت، 2019م، جائزة البوكر العربي 2020م، القائمة الطويلة.

حجر السعادة، صدرت عن دار الرافدين، بيروت، 2022م، جائزة البوكر العربي 2023م، القائمة القصيرة."[50]

بداية أود أن أشير إلى أن رواية "أزهر جرجيس" تحمل عنواناً رمزياً؛ فالعنوان يحمل أسطورة أو خرافة تقول إن بعض الأحجار تجلب السعادة، لكن هل سيحيا البطل حياة سعيدة مع هذا الحجر، أم إنها مفارقة العنوان التي توحي بشيء وتأتي بضده؟

والآن دعونا نتعمق في متن العمل؛ لنرى كيف أفصحت ظاهرة التنمر عن نفسها في الأعمال محل الدراسة، ولمزيد من الدقة ولأن ثالوث التنمر؛ المتنمر والمتنمر عليه والبيئة الحاضنة، لا يمكن فصلهم أو حتى التغاضي عن ضلع في مقابل آخر؛ سنقوم بعمل إحصاء للعبارات التي ترددت على ألسنة المتنمرين سواء تحمل دلالة مباشرة على التنمر أم دلالة ضمنية (مجازية)، وسواء كانت تحمل شكلاً لفظياً أم جسدياً، ويليها إحصاء للعبارات التي رددها المتنمر عليه سواء تفوه بها أم ضمنها داخله، وسواء كانت تلك العبارات تجاه نفسه أم تجاه من حوله، وأخيراً حاولت عمل إحصاء للعبارات والأفعال التي وردت على ألسنة "ملائكة الرحمة"– كما أسميتهم؛ لهدف سأبرزه لاحقاً، وهي كالتالي:

– الجدول التالي يوضح أبرز العبارات التي وردت على ألسنة بعض المتنمرين، سواء كان لها دلالة مباشرة أم لا، مع بيان نوع التنمر لفظي أم جسدي في رواية **حجر السعادة:**

[50] حوار مع الكاتب نفسه.

اسم الشخصية	العبارات الدلالية	دلالة مباشرة	دلالــة غيــر مباشرة	تنمـــــر لفظي	تنمـــــر جسدي
الأب (توما)	– أمسك قفاي وجرجرني كالأسرى نحو فناء المنزل.	✓			✓
	– أخذ يقشر جلدي بعصا التأديب.	✓			✓
	– تف عليك وعلى أمك يا ساقط.			✓	
	– بصقَ على ذكرى أمي.	✓			
	– كمااال، تعال يا ساقط.		✓		✓
	– من أين سرقت الفلوس؟ تكلم يا ساقط			✓	
	– لا تبكِ، جبان	✓		✓	
	– لـ (جانيت):	✓		✓	
	سارقة.. قحبة.	✓		✓	
	– مزق القميص على جسدي، ثم جلب شفرة حلاقة ليحدث في رأسي طرقاً متعرجة.	✓			
	– كسرتها يا ساقط؟!	✓			✓
	–	✓		✓	
زوجة الأب	– بخبث تنهدت قائلة: مقهورة من ابنك.. ابنك حرامي يا توما.	✓		✓	
	– نظرات التشفي في عين تلك المرأة.		✓		✓
	– تقول بمكر الشياطين: أنهِ ما في فمك أولاً ثم أشتري لك ما تريد.		✓	✓	
	– آه يا ريمون! آه يا قلب أمك! لقد أغرقوك، أغرقك الساقط، أنا أعرفه، ابن الكلبة لا يحبك..		✓	✓	
زملاء كمال	– رد أحد التلاميذ بدلاً عني: "ن ـ ن ـ عم"؛ ليضحك الجميع.	✓		✓	
	– كانوا يسلبونني حقيبة الخيش، ويتقاذفونها فيما بينهم كالكرة الطائرة، وأنا في المنتصف أجاهد لاسترجاعها باكياً.				
	– لن أحصل عليها ما لم أتلق ركلة أو ركلتين كحد أدنى.				✓
	– صنعوا لي ذيلاً من ورق، وربطوه في عروة سروالي من الخلف.	✓			
	– يهمزون فيما بينهم: "جاء الحمار... أهلاً بالحمار.				
		✓			✓
		✓			✓
		✓		✓	

معلم العربي	– كفى يا تافه.. كفى يا تافه. – كفى.. هيا اخرج، فاشل.	✓ ✓		✓ ✓	
معلم اللاهوت	– أمسك فكي الأسفل، افتح.. افتح. فتحته، فبصق فيه مردداً: تف على شيطانك. – لن تعود ما لم تحضر ولي أمرك، يا ساقط.	✓ ✓		✓	✓
مولانا	– أهلاً بالمتخاذل. – ششش، اسمع، هذه المرة سماح.. مرة ثانية، أسلخ جلدك. – أوثق ساقي، وعلقني بالمقلوب على سيخ حديدي طويل نابت في الجدار. شتلني شتل البصل وراح يقشر جلدي بالعصا كما وعد.	✓ ✓	✓	✓ ✓	✓
الزنجيل	– لا شيء، خنزير يئن. – لو صرت زعيما.. أجمع الأغنياء في حفرة كبيرة وأضرم النار فيهم. – غبي وفاشل	✓ ✓	✓	✓ ✓	✓

تعرضنا في الجدول السابق لأبرز الشخصيات التي تمثل المتنمرين في رواية "حجر السعادة"، وكيف أن "الأب"– مرسى النبذ الأول– له النصيب الأكبر من البؤس الذي عاشه ابنه كمال، ويتضح من الجدول أن عباراته أغلبها تحمل دلالات مباشرة على مختلف أنواع الإساءة اللفظية والجسدية الُمتعمَّدة، من أب نُزعت منه الرحمة.

كما نلاحظ من خلال الجدول تغلُّب التنمر اللفظي على الجسدي بنسبة 60%، مما يعني أنها الوسيلة الأكثر أماناً، والأسهل فعلاً، ومن الواضح أنها الأكثر فاعلية.

تربع الأب– في هذا العمل– على عرش المتنمرين، ومن هنا كانت الضربة ضربتين، بعد أن أصبحت مشكلة البطل ليست في التنمر عليه فقط، بل في مصدر التنمر، فالأب منبع الحماية والأمان لابنه، صار خطراً يهدد سلامه. أب قاسي لا يعبأ بما يقوله، ولا يفهم كيف تكون الأبوة؛ أنجبَ نبتة من صُلبه؛ ليمارس تجبره في ضعفها، وعقدَه في براءتها، وفشله ليقتلها في معقل أملها– طفولتها!

يرى فرويد أن السخرية وُلدت من رحم القسوة، فهي تعبير عن الوحشية والعنف؛ فنحن نضحك على مآسي الآخرين وعثراتهم لنشعرَ أننا على ما يرام.. نضحك على مَن ينزلق على قشرة موز لأنه ليس نحن، ونضحك على من يتلقى شطيرة بالكريمة على وجهه لأنه ليس نحن، ونضحك على الموقف المحرج الذي يتعرض له بطل الفيلم الساذج؛ لأننا لسنا

مكانه. هذا النوع من الضحك يداعب جزءاً بدائياً من عقولنا، حين كان الضحك تعبيراً عن العدوانية والقسوة والتعالي.[51]

إن هذه "البلطجة الفكرية" (السخرية، والسب، والاستهزاء، و...)، تُعد من الاعتداءات القولية التي تعتمد على احتقار الآخر وإشعاره بالنقص اعتقاداً من مُرتكبيها أنهم بذلك أكثر مهارة وقوة؛ فيستمرون في بلطجتهم اللغوية، ومدافِعِهم السبابية تارة بالمباشرة وأخرى بوسائل الخداع اللغوية، أتذكر عبارة قالها "أبو عبد الله" أحد التابعين تحمل من الدلالات النفسية الكثير: "ما من رجل تكبر أو تجبر إلا لِذِلَّة يجدُها في نفسها."[52] فهو يشعر بالضعة والمذلة، ويحاول أن يعوض نقصه بالقسوة على من هم أضعف منه، فالذلة في الدنيا والآخرة مدعاة للتكبر؛ فالعزيز عند الله لا يتكبر، وهذا بالضبط ما يفعله الأب "توما" بابنه، يذيقه صنوف الذل، فها هو يتصرف كحجر لا يشعر، حين تلقى بغضب نبأ كسر رِجل ابنه، وسخر منه، ولم يكتف بذلك، بل تجد القسوة واللاإنسانية في أنقى صورها حين ذهب به لدكان الحلاقة لتجبير الكسر، وطلب منه الحلاق أن يمسكه بقوة لكيلا يعيق عمله؛ فرد عليه:

"– اطمئن، لن يتحرك... أكسر رأسه إذا تحرك.

قال ذلك وهو يمد يده نحو المنديل الرمادي، الذي اعتاد أن يضعه على قفاه لامتصاص العرق وحماية ياقة القميص من الاتساخ. استله من هناك ودسه في فمي منعا لصراخ محتمل، ثم كتفني بيديه، بينما أخذ الحلاق بسحب ساقي رويداً رويداً من أجل إعادة العظم إلى مكانه."[53]

الأب "توما" عاطل، لا عمل لديه، يقضي يومه بين الحانات برفقة بعض السكارى، يعيش تحت نظام لا نظام فيه، وخاضع لقوانين موضوعة فقط لتدهس الضعيف، الحياة لديه امرأة يضاجعها، وكأس ينسيه أنه ليس أكثر من حشرة لا قيمة لها وسط وحوش الغاب.

أما زوجة "توما" فهي امرأة تتصف بمكر الشياطين، وجدت من لا مبالاة زوجها السكير مرتعاً تتفنن فيه لتذيق "كمال" وأخته "جانيت" صنوف الإذلال، وفرقت بينه وبين

---

[51] شريف عرفة، إنسان بعد التحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط6، 2017م، ص: 72

[52] أبو جعفر، محمد بن يعقوب الكليني، شرح أصول الكافي للمازندراني، ضبط وتصحيح السيد علي عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج 9، نسخة إلكترونية، ص: 331.

[53] الرواية، ص: 37

ابنها "ريمون" في المعاملة حتى جعلته ودون أن يشعر يحمل له مشاعر كراهية بلا أسباب، يقول:

"أنا أحب أخي، لكن قسوتهم جعلتني أفضل النمل عليه."[54]

كما كانت تشعل غضب أبيهم نحوهم، وتبالغ في تضخيم خطئهم؛ ليذيقهم من العذاب ألواناً.

اعتمدت في معاملتها لكمال بإلقاء عبارات ليست لها دلالة مباشرة على التنمر، وإن كان لها وقع لا يخطئه ذو الحس والإدراك، متلونة مخادعة، تعِد ولا تفِ، تكذب وظاهرها الصدق، تطبطب وداخلها الانتقام، تشفق وعيناها ممتلئتان بسهام التشفي، حتى جعلت كمال على حد تعبيره ضيفاً طارئاً، ونجحت في ذلك، يقول: "كانت تريد لي البقاء طارئاً مثل زائر، وقد تحقق لها ما أرادت، إذ لم أشعر ذات يوم بالانتماء لمنزل أبي."[55]

إذن العبارات المسيئة غير المباشرة إن اعتقدها البعض أقل أثراً؛ فهو مخطئ تمام الخطأ، فضحيتها فضلاً عن أنه يتأثر بها وكأنها مباشرة، يضمر حقداً دفيناً لهذا المراوغ الذي يعجز عن أن يمسك عليه خطأً في حديثه وفعله.

ولأن البيئة المحيطة للطفل تتقاسم فيها المدرسة مع البيت، فينبغي ألا نغفل الأثر السلبي الذي خلفته معاملة أقرانه له، لقد كانت المدرسة هي الوجه الآخر لبيت كمال، فانعدام الثقة بالنفس، والتأتأة، والخوف، والصمت المخزي وغيرها من الصفات التي غرسَها الأب توما في نفس ابنه؛ جعلت منه في المدرسة مادة خصبة للتنمر، ولقمة سائغة يمضغونها على مهل، سواء من معلميه أم زملائه في الفصل.

استغلَّ التلاميذ هشاشة جسد كمال، ليجعلوه كرة يركلونها بأقدامهم، كما استخدموا التأتأة مادة للسخرية منه، والحط من شأنه. أما معلموه فلم يرحموا ضعفه وخوفه؛ ورموه بالفاشل التافه والساقط، حتى صدقهم! "كانوا يهمزون فيما بينهم: جاء الحمار.. أهلاً بالحمار، وكنت أسمع همزهم"[56]، "كلما لمست الكرة تأتأوا خلفي وكأني ألعب بلساني لا بقدمي."[57]

لا أدري لمَ سحبتني حكاية كمال لـ فيما يعرف بالـ " Gaslighting" أو كما يسميها علماء النفس بـ

---

54 الرواية، ص: 10.
55 الرواية ص: 25.
56 الرواية، ص: 36
57 الرواية، ص: 37

"الإضاءة الغازية"[58]، والذي يدفع المتنمر إلى زرع الشك في نفوس ضحاياه، والتلاعب بعقولهم، بتكرار عبارات مسيئة له تنتقص منه، وإشعاره بالخوف والضعف، ويؤكد له بكل يقين أنه هو ذلك الشخص السيئ، فهؤلاء يمكنهم الكذب وإلحاق الأذى بضحاياهم دون أن يحاسبوا؛ حتى تصدقه الضحية وتبتعد عن كل ما حولها.

أعتقد أن خطورة هذا النوع من التنمر تكمن في أنه عنف غير مباشر، غير ملموس، لن تصحو يوماً فتجد آثاره على جسدك، بل ندبات منقوشة على جدار روحك؛ تصيبك مع الوقت بأمراض قلبية؛ كالخوف والجبن وانعدام الثقة، بل أحياناً يتحول معك الأمر إن سنحت لك الفرصة لتصيرَ مجرماً محترفاً في الانتقام بالطريقة ذاتها التي أوذيت بها. وقد أشارت بعض الدراسات أن الإساءة النفسية "هي أنماط سلوكية تمارس ضد الطفل وتعوق النمو الانفعالي، والعقلي، والعاطفي، وتنعكس تلك الأشكال في تشكيل أنماط الإساءة النفسية ومنها النبذ، والرفض، والحماية الزائدة، والسخرية، والصراخ والشتم، والتعليقات السيئة، والعزل، والإرهاب، والتجاهل، وعدم إشباع الحاجات النفسية والحرمان، وأيضاً الإهمال تعليمي، مما يؤدي إلى ظهور العديد من الاضطرابات الانفعالية والسلوكية، وفقدان احترام الفرد لذاته، والتهديد، واللوم، وتؤثر على المهارات الاجتماعية، والوظائف المعرفية لديه."[59]

وهناك حالة خاصة لدى بعض المتنمرين نود أن نشير إليها، وهو المتنمر المطيع، ببغاء يردد ما يقوله سيده، الطاعة هي سمته، يقتح صدره ليتلقى كل ما يمليه عليه، كما في حالة هوبة والزنجيل، هذا الأخير الذي يضمر كراهية العالم كله للأغنياء، ولو استطاع– على حد قوله– لوضَعهم في حفرة كبيرة وأضرم فيهم النيران! إنهم ينصتون إلى كلام مولاهم، وينفذونه دون أية نقاش، يسرقون ويقتلون، معتقدين أن هذا هو ماذا يستحقه الأغنياء، لماذا؟ لأن مولانا قال هذا! فهل يمكن لشخص أن يقتل مثلاً لمجرد طاعة الأوامر؟

ستتضح إجابة السؤال من خلال قصة نقلها لنا د. شريف عرفة عن تجربة باحث يُدعى "ميلجرام" حيث "قيل للناس أنهم سيشاركون في تجربة عن التعلم والمذاكرة، وكانت

---

[58] تعود نشأة هذا المصطلح إلى مسرحية بعنوان "ضوء الغاز" عرضت في لندن عام 1938م، وتدور أحداثها حول زوج متلاعب يخدع زوجته ببطء حتى تعتقد أنها مصابة بمرض الجنون، من أجل الاستيلاء على ثروتها، وتحولت إلى فيلم عام 1944م، في الفيلم الزوج المسيء يخفت أضواء الغاز في منزلهم بينما يتظاهر بأن شيئاً لم يتغير في محاولة لجعل زوجته تشك في تصوراتها الخاصة.

[59] نسرين أبو العمران رمضان محمد، الخصائص السيكومترية لمقياس خبرات الإساءة النفسية لدى طلاب المرحلة الثانوية، مجلة البحث في التربية وعلم النفس، المجلد 37 العدد 3، يوليو 2022م، ص: 413، 414.

مهمتهم هي أن يسألوا شخصاً جالساً في غرفة أخرى- لا يرونه- مجموعة من الأسئلة. وإن أخطأ في الإجابة، كان عليهم معاقبته بالضغط على واحد من الأزرار الموجودة في جهاز أمامهم، يتسبب في إصابة الشخص بصدمة كهربائية، تتدرج في شدتها من "1" إلى زر أحمر، كان الباحث يجلس بجوارهم، مرتدياً بالطو أبيض، قائلا لهم ما عليهم فعله، فحين يخطئ الشخص الجالس في الغرفة الأخرى، كان الباحث يأمر بزيادة شدة الصدمة الكهربائية، بينما يتعالى صوت الشخص متألماً، ومع تصاعد شدة الصدمة وارتفاع صيحات الألم، اعترض بعض المتطوعين على ما يحدث، لكن الباحث كان يصر في حسم، ويأمرهم بالاستمرار. العجيب أن معظم الناس أطاعوا الأمر، بل إن البعض استمروا في ضغط الزر الأخير رغم صراخ الشخص وتوسلاته.. بل حتى بعد توقفه عن إصدار أي صوت! أليس هذا مخيفاً؟ ... معظم الناس يطيعون السلطة، بل ويمكنهم ارتكاب الفظائع لو تم وضعهم في موقف مشابه، وسيقنعون أنفسهم أنهم أبرياء ينفذون الأوامر، وبهذه العقلية تحدث المجازر والمذابح والإبادات الجماعية، لأن معظمهم يعتبر أن الالتزام والطاعة فوق أي اعتبار إنساني أو أخلاقي، دون محاولة شخصية لتقييم الأمور واتخاذ قرار منفرد، فمع إقرار السلطة بأمر ما مهما كان غير أخلاقي، فإنه سيجبر نفسه على اعتياده وتبريره وتقبله مع الوقت، بل والتحمس له والدفاع عنه، لمجرد أنه فكر جماعته."[60]

إذن يمكننا صُنع متنمرين كالقطيع، وي! كأنها طبع أو مهنة يتوارثونها دون جدل، نغرس في عقولهم سفسطة فارغة، ونشحن قلوبهم بالكراهية، مع بعض قسوة وكثير من السيطرة، ويتم الأمر. يقول كمال: "النقاش مرفوض أثناء تنفيذ المهام، فأنا محض فرد مسلوب الإرادة في قطيع مولانا، والنقاش ليس من شأن القطيع، القطيع ينفذ ولا يناقش."[61] "لمولانا قلب طيب كالسمك... قد يشتم ويعربد، يبصق على وجوهنا، ينال من شرف أمهاتنا إن استلزم الأمر، لكن هذا، كل هذا، لا يعيبه، لسبب بسيط؛ لأنه مولانا. هكذا اعتاد أن يردد هوبي."[62]

- أما الجدول التالي فيوضح أكثر العبارات التي ترددت على لسان البطل "كمال" باعتباره رمزاً ونموذجاً للضحايا "المُتنمَّر عليهم"؛ سواء نطقَ بها أم لم تتجاوز شفتيه ليسمعها من حوله، وسواء كانت تلك العبارات تجاه نفسه أم تجاه الآخرين:

---

[60] شريف عرفة، إنسان بعد التحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط6، 2017م، ص: 40، 41، 42 بتصرف.
[61] الرواية، ص: 77
[62] الرواية، ص: 81، 82.

العبارات الدلالية	تفوه بها مباشرة	مباشرةغير (حوار ذاتي)	تجاه نفسه	تجاه الآخرين
مسالماً كالدجاج		✓	✓	
حياتي أتفه من رماد السجائر		✓	✓	
كأني حصاة عالقة في كعب حذاء		✓	✓	
لم تصدر منه نأمة تدل على أنه مزود بحس الأبوة		✓		✓
هتفت بطاعة الجند: حاضر	✓		✓	
الخراف؛ ذليلاً س بلا حول ولا قوة.		✓	✓	
مستسلماً بين يديه كالدمى		✓	✓	
شعرت بخيط من الكراهية يرتفع بيننا.		✓		✓
تسلل الخوف إلى قلبي مثل لص محترف.		✓	✓	
صرت مع الأيام هدفاً للسخرية في الشارع.		✓	✓	
هممت بالقراءة، لكن شكاً داخلني بأن هؤلاء الصبية التافهين سيسخرون مني.		✓	✓	
لم يكن في نيتي التفريط بأخي، غاية الأمر أني ارتكبت حماقة أخرى، أعني حماقة الكلام والتلاسن مع أولئك السفلة.		✓	✓	✓
أخذت اعاتب الله بود: ما كان يضرك لو خلقتني خروفاً؟		✓	✓	
الصدق عارياً في نبرة مولانا الوغد		✓		✓
عاهرة يا عم؛ تجلد الحياة المساكين أمثالك، وتنام عارية مع السفلة وأولاد الحرام.	✓			✓
ماذا تريد أن تفهم أيها الثرثار التافه؟ إن لم تكن ذئباً أكلتك الذئاب.	✓		✓	✓
لا أتشاجر، تشاجرت مرة وخسرت أخي.				
طلع النهار ولم أنتقم.	✓		✓	

من الجدول السابق يتضح أن كمال باعتباره نموذجاً لضحايا التنمر، دائم الصمت، غضبه لا يتجاوز شفتيه، معظم أحاديثه بينه وبين نفسه، حوار ذاتي؛ يقيم المحارق ويشعل النار فيمن آذوه، يكور أدمغتهم ويركلها ككرة في خياله، نسبة ضئيلة جداً التي سمح فيها للغضب أن ينفذ إلى آذان من حوله، مشروطة بأمن جانبهم، أو ذلة لسان في لحظة حماقة، يدفع بعدها الثمن ركلات وصفعات وأحياناً قد تصل إلى احتمالية فقْد عمره برصاصة طائشة.

واللافت للنظر أيضاً من خلال الجدول السابق أن معظم عبارات "كمال" يلقي بها اللوم على نفسه، لا على الآخرين، يجلد ذاته، يعنفها، يتهمها بالجبن والفشل، يرضى لها بكل ما هو متدني، ظناً منه أن هذا ما تستحقه.

لقد نجح المتنمرون في خلق مسخٍ مشوه، ظل بلا ملامح، جسد منتفض بظهرٍ محني ورأس مدلاة، وحسب ما أكدته "اليونيسيف" أن من الآثار الشائعة للتنمر؛ "فقدان الثقة بالنفس، وفقدان التركيز وتراجع الأداء الدراسي، وكذلك الخجل الاجتماعي والخوف من مواجهة المجتمعات الجديدة، والإصابة ببعض الأمراض النفسية كالقلق والاكتئاب وحدوث حالات انتحار."[63]

المتنمر عليه شخص واع، لكنه يرفض التعامل مع حقيقة ما هو مفروض عليه أن يفعله، لذا يصاب بالعديد من الاضطرابات والوساوس، ويدخل في موجات من العزلة الإجبارية، وهذا– في ظني– لم يتحقق بنسبة كبيرة في شخصية "كمال"، فقد جعله المؤلف رغم خوفه يحب الحياة والانطلاق والتصوير، ولا يرتدع رغم القسوة الشديدة التي عانى منها من أهله وأقرانه وحتى معلميه، والغريب أنه رغم حياة التشرد والتهميش والجوع والفقر والمرض، لم يفكر ولو لمرة في الانتحار ولو بينه وبين نفسه، بل على العكس عندما دق قلبه؛ فتحه للحب ولم يخف، وحين رحلت حبيبته وعادت بعد طلاقها؛ رفضها في البداية ثأراً لكرامته وهو الذي عاش عمره بلا كرامة.

– والجدول الأخير يوضح بعض العبارات التحفيزية التي وردت على لسان بعض الشخصيات، والتي أثرت تأثيراً إيجابياً في حياة البطل:

---

[63] يونيسيف مصر. https://www.unicef.org/egypt/ar/bullying

اسم الشخصية	العبارة الدلالية	توظيف مباشر	توظيف غير مباشر
جانيت	هذا العام ستذهب إلى المدرسة بحقيبة.. لست أقل من غيرك. شكراً، حضرة المصور كمال أفندي. هاك، اذهب إلى السوق واشتري قميصاً.	✓	✓ ✓
المصور "موريس" أفندي	فوتوغرافي لـ أيها الفتى. إن الكاميرا تحبك. خذ أجمل بورتريه في تاريخ التصوير الفوتوغرافي.	✓ ✓	✓
صائد العصافير	اهرب، كيمو، ارتدِ حذاءك واهرب، سيذبحونك. اعتن بنفسك جيداً، وداعاً.		✓ ✓
صاحب عربة الشاي	ما بك، هل أنت جائع؟ حسناً، اشرب.		✓

إن هذه الشخصيات– في رأيي– بمثابة طوق نجاة للبطل "كمال"، المنقذ من الضياع، والمتنفس الوحيد لمحاربة الموت، وشعاع الضوء النافذ إلى نافذة يأسه من كل ما يحدث حوله، ربما لم تستطع عبارات هؤلاء الأبطال المحفزة، أن تجعل من كمال شخصاً سوياً أو حتى عادياً، لكنها كانت بمثابة مسكن عناق، يحتضن آلامه ويسكِّنها، علَّ الأيام تمر، وتنفرج مأساته.

أسميتهم في بداية حديثي ملائكة الرحمة، رغم أن غالبهم– عدا جانيت وخليل المصور– لم يفعلوا ما يبدو أمامنا ذو أثر، بل مواقف بسيطة تحمل شربة حنان عابرة، لكنني أعدُّهم السفينة التي أبحرت بـ "كمال" بعيداً عن شاطئ المتنمرين!

نعم، فلو تأملنا شخصيات مثل "الزنجيل" و"هوبة"، نجد أن كليهما عاشا طفولة بائسة؛ فالأول كان في سن الخامسة حين اشتعلت النار في صريف القصب واحترق أهله، واشتراه صاحب حمَّام وسقاه من ألوان الذل والسخرية، الأمر الذي دفع الزنجيل للهروب بعد حرق الحمام.

أما "هوبة" فهو طفل بلا كرامة، عثر عليه "مولانا" في مقبرة مهجورة، وكان يقتات على الدغل والحشرات، فالتقطه وانتشله من ضياع التيه والجوع، ورباه خادماً مطيعاً له.

فكلاهما مشردان، الفرق بينهما وبين كمال بعد عناية الله– عز وجل– له، أنه طوال طريقه كان يجد يداً حانية تتلقفه بين الفينة والأخرى، حولته من مشروع متنمر/ مجرم ينوي الانتقام من كل مَن آذوه؛ لمتنمر عليه/ ضحية يضمر الانتقام من كل مَن آذوه.

لقد انسلخ المؤلف تماماً من شخصيته، ليروي لنا بتقنية الراوي المتكلم نصاً متخيلاً وشخصية حقيقية من رحم الورق، ترزح في حال من البؤس والمعاناة، ويفترسها جلاد التنمر حتى كاد يحيلها إلى مجرم كاره للإنسانية بأسرها، لولا لطائف الرحمة التي تنسم بها ليقضي ما تبقى له من الحياة.

تنقلتْ أحداث العمل بين مدن العراق؛ ما بين الموصل وبغداد، تمسح الأحداث السياسية التي عصفت بها؛ سواء حربها مع إيران، أم غزو الكويت والحصار حتى سقوط النظام وانتفاضة الشباب عام 2019م، دون أن تشير إليها بنمط تقريري مخل، وإنما كخلفية اجتماعية تخدم الثيمة الرئيسة للعمل "التنمر"، فعلى مدى أكثر من ثلاثمائة صفحة، تجد نفسك لاهثاً خلف نكبات طفلٍ لا حيلة له، على مدى أربعين عاماً يحاصرك معه في رحلته التشرد والجوع ومخلفات الحروب، تطاردك القتلة، ويسلبك كهف مظلم يدعى الوطن حريتك!

في هذا المبحث سنحاول تتبع أثر آليتي الزمان والمكان على التيمة الرئيسة للعمل مستعينين بما توصلنا إليه من نتائج في المبحث السابق.

والمكان هنا رغم ذكره مباشرة ووصفه بأحيائه وأزقته، إلا أنني آثرت أن أراه لا بعيون مؤرخ يستقصي الأحداث، ويبحث خلف مدى صدقها، فأنا لست بصدد قراءة مؤلف تاريخي، بل وأصدقكم القول لا يشغلني إن كانت الأحداث السياسية والآثار التي خلفتها الحروب حقيقية بنسبة كبيرة أم لا، وإنما صببت جلَّ همي في رؤية المشهد من خلال بوابة

الولوج التي عبرَ منها المؤلف لينسج حياة طفل، بل ليسرد تاريخ أمة في تلك الحقبة؛ ألا وهي الكاميرا!

وهنا نحن بصدد ثلاث كاميرات لكل منهم صدى يختلف عن سابقيه؛ فالكاميرا الأولى هي كاميرا كمال الورقية، حلمه الأول منذ أن اصطف مع زملائه داخل ساحة المدرسة؛ ليلتقط لهم "موريس أفندي" المصور، صورة فوتوغرافية، اتخذ منها رفيق أينما ذهب، يقول: "كنت كلما انبثق شعاع من تحت غيمة، أو مر سرب طيور مهاجرة، أو شقت الأرض نبتة، أو سقط ضوء على وجه فتاة، نظرت من خلال الفتحة بين مثلثي الورق، وأطلقت من خلف أسناني المطبقة ذلك اللحن البهيج: ترِك إششششْ."[64]

لقد كانت كاميرا "كمال" الورقية المنقذ له من بشاعة الواقع الذي يحيا في كنفه، يلتقط من خلالها أي بصيص ضوء يمنيه بحياة أفضل، وطفولة أكثر هدوءاً وسلاماً، ولذا فلا عجب أن تمزيق أبيه لأول صورة التقطها له موريس أفندي، بمثابة ذكرى حالكة السواد، شعر بعدها– على حد قوله– بـ "خيط من الكراهية يرتفع بيننا".[65]

وبالعودة إلى الجداول السابقة يتضح لنا المفارقة بين مشاعر كمال السلبية تجاه نفسه والآخرين، وكذلك وقوعه فريسة للقسوة والتنمر من جانب أسرته ومعلميه وزملائه، أمام كلمات جانيت المُطبطبة، ورفقة صائد العصافير المسلية، وحنو خليل أفندي وتكفله به؛ والتي جعلت الكاميرا بمثابة معادل موضوعي لبقائه ميتاً مهمشاً على قيد الحياة.

لم يكن كمال مجرد طفل عراقي ترعرع بين راحتي أب قاس وزوجة أب لئيمة، إنما كان تاريخاً من الألم العراقي، منقوشة ندباته على جسده الهش، وملامحه الباهتة، ونطقه المتتأتئ، وقلبه الحزين، وعقله الشارد، كمال ابن الحرب والظلم، بدا لنا كفيلم وثائقي محتشد بالوقائع والأحداث والميثولوجيا، رأيناه بعيون كاميرته التي رصدت أدق التفاصيل، وأبحرت فيما وراء الذكريات؛ لتغدو شاهدة على فترات مفصلية من تاريخ العراق الحي، تسيدت فيها "اللا" مجرى الأحداث؛ اللا إنسانية، اللا نظام، اللا عدل، اللا كرامة، مجموعة من اللا ترسم لنا لوحة قاتمة السواد "ديستوبيا" مزدحمة بالأشرار والمتنمرين، ولا شيء سواهم.

والكاميرا الثانية والتي غطت بؤرة أحداث الرواية، كاميرا "خليل المصور"، والتي أعتبرها نقطة الانطلاق التي تغيرت من خلالها حياة "كمال". لم تكن كاميرا خليل مجرد

---

[64] حجر السعادة، ص: 24.
[65] حجر السعادة، ص: 34.

كاميرا تنقل الأحداث، بل كما قال خليل لكمال ذات مرة: "إننا لا نلتقط الصور؛ بل ندون التاريخ"، أحسب أن هذه الكاميرا يد ربتت على كتف كمال، وأمسكت بكفيه لتنتشله من الغرق، فمن خلال عم خليل في شارع الرشيد ببغداد تعلم التصوير، واستقرت معيشته، ووجد من خلاله لقمة عيش تغنيه عن سؤال اللئيم، هذا على المستوى الفردي، أما على المستوى الجماعي، فقد كانت كاميرا خليل شاهداً حياً على كل ما يحدث في العراق من حروب ودمار، ولذا أراد أن يكتب لجهده الخلود، بوضع صوره في متحف السلام الذي أقامه "فوزي المطبعجي" بعد أن اتفق معه على أن يخصص لأعماله جداراً كاملاً في المتحف، كمحاولة منهما لتخليد ذكرى العراق، يقول فوزي مخاطباً كمال:

"– هنا، سوف أحول المطبعة إلى متحف، ثم قال بين الكلام: يريدون قتل المدينة، وعلينا حمايتها.

– عذراً ماذا تعني؟

– أعني بأن ماكينة عملاقة تعمل الآن على محق الذاكرة، والمدن تموت حين تمحق ذاكرتها."[66]

لم يكن موت العم خليل حدثاً عابراً في حياة البطل "كمال توما"، فقد كان قشة النجاة التي احتمى بها كمال من أنياب العالم الخارجي الموحش، أي معادلا موضوعيا للمتنمرين، خاصة بعد موت "جانيت"، ومن جهة أخرى فالعم خليل يمثل تاريخ بأكمله، برحيله شيعنا بغداد بتاريخها وأزقتها، يقول كمال بعد أن دفن جثته:

"ها أنا ذا أدس العم خليل رفقة كاميرته في التراب، وها هو ذا ينسل بهدوء نحو مثواه الأخير مشرعاً خلفه باب الوحدة من جديد. قضيت المساء وحيداً في الاستوديو أقلب في إرثه الصوري الكبير، والذي كان عليّ طباعة نسخة منه حسب الوصية. مئات من الصور بالأسود والأبيض وثقت بعين فنان ماهر. شعرت وأنا أقلب فيها بأن بغداد بأسرها تنام بين يدي. العمائر، المنائر، الجسور، القباب، المدارس، الأسواق، الشوارع، الأزقة، المشربيات، والوجوه الحائزة على ثلث تلقائية الكون. لا أدري أنى لهؤلاء الكسبة والحرفيين والعتالين والسابلة والأفندية ورواد المقاهي، بكل هذه التلقائية أمام العدسة! كما لا أدري أي سحر وضعه الله في عباءات النسوة المارات في سوق القماش ولدى محال العطارة؟ ألهذا الحد كنت بارعاً في التقاط الصور يا عم؟ أم هي بغداد التي ما خلق الله الكاميرات إلا لأجلها؟"[67]

---

[66] حجر السعادة، ص: 206.

[67] حجر السعادة، ص: 200.

والكاميرا الثالثة؛ هي كاميرا "كمال"، ولكنها تلك المرة كاميرا حقيقية، بعد أن تعلم التصوير على يد العم خليل، ولو كان العم خليل جعل من كاميرته شاهداً على تاريخ العراق بما فيهم المهمشين أمثال كمال؛ فإن كاميرا كمال كانت تصويراً للعراق وأحوالها، بعيون المهمشين أنفسهم؛ يلتقط الصور ويؤرشفها دلالياً لينسج بها ما تمزق من ذاكرة التاريخ.

فالكاميرا بدأت عند كمال وانتهت عنه، مما تخمض عنها بنية سردية دائرية، تتضح معالمها أكثر حين نلاحظ استهلال المؤلف عمله بالفصل الأول الموسوم بـ "قاتل مأجور شتاء 2018"، ثم يكاد يختتم عمله بالمشهد نفسه في الفصل الخامس والعشرين، ويحكي فيهما عن قاتل مأجور من فرسان بغداد يلاحقه، يريد قتله، وكأنه طيلة الرواية يهرب من الموت، وخلال رحلة هروبه يحكي لنا مروياته منذ ولادته بالموصل عام 1954م، وأجواء الحياة هناك، وكيف ترعرع وسط أب قاس وجيران ساخرون، وتعلم في مدرسة لا تعرف العلم، ولا تعبأ بالأخلاق؛ حتى اضطر إلى الهرب إلى بغداد لينجو من مقصلة أبيه، وهناك يحكي لنا عما لاقاه من ظلم ومذلة، حتى تلقفته عناية خليل المصور؛ فعلمه فن التصوير، ورعاه وأحسن معاملته كأنه ابنه، حتى أنه أوصى له بعد وفاته أن يؤول الاستوديو لحوزته، وفي تلك الأثناء كان ينقل لنا العراق بعيون العم خليل، حتى وافته المنية، وبدأ يسرد كمال الأحداث بكاميرته– هو– ويصور النضال الجماهيري ضد "طاهر الحنش" وأمثاله ممن أرادوا الاستيلاء على خيرات البلد ونهب ثرواتها، وتدميرها إن لزم الأمر، ويظل يطوف بكاميرته ويحكي ويسترسل حتى تحدث الانفراجة بانتفاضة تشرين الشعبية، ويعود السلام محلقاً على أرض بغداد.

لم تكن الرواية مجرد مروية عن شخص عانى من التنمر والاضطهاد، حتى ظن الكون يحيك مؤامرة ضده، ولكنها رواية إنسانية، يشغلها الإنسان وآدميته؛ فأدانت من خلال مشاهد تبعث على الاستنكار مختلف مظاهر العنف وشتى أنواع الظلم، وكيف أن الاحتلال ساهم بوجوده في استشراء الاعتداءات التي قامت بها بعض الميليشيات في كل مفاصل الحياة في العراق، فلا قانون يحكمها سوى قانون الغاب، فإما تصمت وإلا أكلتك الذئاب.

وإذا انتقلنا من العام إلى الخاص، سأخصص الحديث عن "خان الرحمة" والمفارقة العجيبة في اسمه، فخان الرحمة لا ينتمي إلى الرحمة، يشرف عليه رجل يدعي زورا وبهتانا أنه من رجال الدين، يتستر باسم الدين ليستحل أموال الأغنياء، باستغلال أطفال مشردين، يجندهم ويجعلهم طوع بنانه، فيسرقون وربما يقتلون، ويطيعون الأوامر بلا جدال؛ وإلا عاقبهم "مولانا"، ونزل عليهم غضب الرب.

فبغداد على اتساعها لم تمنح كمال مأوى آمن، أما خان الرحمة فعلى ضيقه، رحب به ووعده بأنه منقذه وحمايته من أهله الذين لابد وأنهم يلاحقونه للاقتصاص منه لقتله أخيه، شريطة أن

يطيع الأوامر دون جدال، وهذا من شأنه أن يصيب الشخص باضطرابات نفسية لأنها تنافي فطرته.

وعلى مستوى الزمن النفسي؛ فنجد أن الرواية اتخذت مسارين مكملين لبعضهما؛ الأول يمثل طفولة كمال، وأحكامه الساذجة على كل ما يمر به من أحداث، وهو وعي بريء وساذج، والآخر ويمثل فترة شبابه حتى تجاوز الستين، وكيف تغير منظوره للأشياء بعد أن عجنته الحياة وأسقته صنوف المعاناة.

وبالرغم من أن المؤلف نجح في ذلك إلى حد كبير، إلا أنه يعاب عليه أمران: أولهما ظهور بعض العبارات الحكيمة والمنمقة على لسان كمال الطفل الصغير، يقول كمال في وصفه لبغداد فور أن رآها: "بغداد بدت لي آنذاك أكبر مما سمعته عنها، لقد راودني هاجس بالتيه وأنا أجتاز شارعاً طويلاً ينتهي ببناية عالية ذات طراز فريد،..."[68]

وثانيهما التناقض الجلي بين تصرفات كمال وأفعاله، فهو الطفل المحب للحياة، وكذلك هو الطفل الذي لم يجد من الحياة سوى الإهانة والسخرية والعنف.

كما نلاحظ الازدواجية البادية داخل نفس المتنمر وضحيته؛ فكلاهما ضعيفان مضطربان، فكمال يحب أخاه ريمون، لكنه كان يفضل النمل عليه، تعامله الناس بسخرية وتدن، وعلى الرغم من ذلك يشعر وكأن الكون يحيك مؤامرة ضده، وأن الجميع يريد إيذائه، كأنه محط أنظار الجميع، ولا من شاغل للناس إلا هو، ذكرتني تلك الازدواجية بعقدة أوديب، الولد الذي يكره أباه لشدة ارتباطه بأمه.

وأمر آخر، فكمال ذلك الطفل شديد الخوف، هو نفسه الطفل الجريء الذي اصطحبه صديقه لـ "بستان الجن" هذا المكان الذي يروي العجائز عنه أن خمسة أطفال تلبسهم الجن حين دخلوه، بينما احترق آخرون؛ فمن أين جاء بهذا التهور؟ هل الفضول والصحبة دفعاه لخوض التجربة مهما كانت العواقب، أم أن الإنسان حين لا يترك خلفه ما يبكي عليه تصير كل الأمور أمامه سواء؟

أمر آخر بالغ الأهمية، يتبين لنا من الجدول الأخير أن معظم العبارات التي عبر بها "كمال" الضحية، عبارات صامتة، لا تتجاوز عقله، لقد انغرس كمال في حالة من الفصام، أو ازدواج الشخصية؛ جعلته يظهر أمام الناس بهيئة غير التي ينميها داخله؛ فكمال صامت، يمشي جانب الجدران، يرافقه الخوف أينما ذهب، يتقبل كل الاعتداءات بوجه هادئ وروح مسالمة، قنوع؛ كسرة خبز تكفيه طالما ستسد ألم الجوع.

---

[68] حجر السعادة، ص: 53، 54.

أما داخل كمال؛ فبركان يوشك أن يثور، رفض، غضب، رغبة في الانتقام، كلام كثير لا يتفوه به، تمرد على كل ما يدور حوله من أحداث وصراعات؛ فهو يبطن نوايا مخالفة لواقعه، وأعتقد لولا الخوف لوجدت لنفسها متسعاً لتتحقق على أرض الواقع، يقول عن نفسه: "لا أدري إن كنت منافقاً يضمر السخط، أم مكابراً يجدل ضفائر الوهم ليجمل بها فداحة الواقع."[69]

فخارجه ليس كداخله، حياته كمشهد في رواية مليء بالصراعات، يتناوب فيه تبديل الأقنعة بما يتناسب مع الدور الذي يقوم فيه، هذا التناقض من شأنه إحداث بلبلة في تكوين صورته عن نفسه، حد وصوله للسخرية من نفسه، لقد تشارك مع من حوله في السخرية منه، وكأنه صك إقرار منه على صدق ما يرمونه وينعتونه به، الأمر الذي جعل التساؤلات تنهال فوق رأسه؛ هل هو شخص جيد أم لا؟ هل يستحق فعلا كل المعاناة التي لاقاها منذ طفولته؟ هل هو أحمق كما يصف نفسه دائماً؟

يمكننا تلمس الإجابة في قول الماغوط: "وتجاهلتني الرياح كأية قمامة عابرة"[70]

لقد وضع الماغوط نفسه في صورة مزرية؛ ليصور حجم المأساة التي يعانيها وطنه، ومدى انعكاس ذلك على نفسيته، كما أنه لا يعبر عن نفسه فقط، بل يمثل نموذجاً اجتماعياً متكرراً، مثله مثل الصعلكة التي عبرت عن حال مجتمع بأكمله. وإذا طبقنا نفس الأمر هنا فأعتقد أن سخرية كمال من نفسه، هي بالأساس سخرية من الواقع الذي يحيا في كنفه، ويرجع ذلك لحالة الاغتراب التي يعيش فيها، نتيجة التصادم بين صورته عن ذاته، والأخرى التي يمنحها له المجتمع؛ مما جعلته يشعر بالعجز والدونية والتهميش حتى لطمه الحب! حينها فقط أحس بإنسانيته، وحقه في أن يحيا مع محبوبته في سلام، نسج في خياله أوهام يرفضها الواقع، لكنه آمن بها، ظناً منه أنها معاهدة جديدة مع الحياة؛ فتصرف كما يتصرف الأحرار، مارسَ الحب! يقول: "كنت أعلم أن المهمة مستحيلة لواحد مشرد مثلي، كما أعلم بأني مرفوض سلفاً رغم انفتاح الأب وأريحيته المشهور بها، لكن قلبي يرفض الخضوع لمقاسات الواقع. كان يهددني بين الحين والآخر بأنه سيتوقف عن ضخ الدم إن حرمته من سماع أنفاس نادية في السرير."[71]

لقد كان الحب دافعه للتغاضي عن الإساءات التي حدثت له منذ الطفولة، فلما رحلت تساوت الأشياء في عينيه، إلا أنه حينما عادت له حبيبته في نهاية العمل؛ أقلعت فكرة

---

[69] حجر السعادة، ص: 106.
[70] محمد الماغوط، البدوي الأحمر، دمشق، دار المدى، 2006، ط1، ص: 44
[71] حجر السعادة، ص: 173

الانتقام من رأسه، وكأنه يصدر رسالة مفادها أن: بالحب يتسيد التسامح، ويصبح السلام شعار الإنسانية.

أما بالنسبة للمتنمر فعلى الرغم مما يحمله من تدني تجاه نفسه كما أشرنا سابقا، إلا أنه يحاول أن يثبت العكس بالتعدي على من هو أضعف منه؛ لذا فهو يختار ضحيته بعناية، وكما قلت سابقاً فالمتنمر والمتنمر عليه كلاهما ضعيفان، ولكن كل منهما وضعته الظروف في تصنيف مختلف، وبالتالي ردود فعل متباينة.

الخاتمة ونتائج البحث

لقد حاولنا من خلال هذا البحث عرض نظرة شمولية للمنهج الموضوعاتي مع بيان أهم إيجابياته وسلبياته، والحقيقة أنه شأنه شأن بقية المناهج النقدية له سماته المميزة وكذلك نقاط ضعفه؛ فالمنهج الموضوعاتي بتركيزه على الموضوع يفتقد إلى تذوق الكثير من الدلالات الجمالية داخل النصوص الأدبية.

ولقد خلصنا في هذا البحث إلى عدة نتائج منها؛

1. النقد الموضوعاتي منهج وافد رافد؛ فأما الأولى فلأن البحوث الأكاديمية هي مهده الأول، وأما الثانية فلمرونته التي تسمح باستدعاء مناهج أخرى كالمنهج النفسي، والبنيوي، وغيرهم.
2. النقد الموضوعاتي لا يزال قيد الاختلاف سواء من حيث الاصطلاح أم التنظير، ولا يكاد يتبلور إلا من قلة من النقاد الذين حاولوا جاهدين التبحر في نظرياته أمثال؛ د. عبد الكريم حسن، سعيد علوش، وحميد الحميداني.
3. الأديب يعبر عن تجربة إنسانية من خلال تجربته الذاتية؛ فيعبر عن المآسي التي يعايشها هو بنفسه، أو من حوله؛ كالفقر والمرض والقلق والخوف، وكذلك آثار الاستعمار والاغتراب الداخلي والخارجي.
4. التنمر ظاهرة خطيرة يمتد أثرها ليضرب المجتمع بأكمله، فتُسبب العديد من السلوكيات المشينة التي تؤثر على سلامة المجتمع.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- أزهر جرجيس، حجر السعادة، دار الرافدين للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2022م، 320 صفحة.
- حوار مع الكاتب نفسه.
- 1006Dictionnaire Encyclopedique Larousse,P
- 1006,p 1998Le petit Larousse, paris,
- Dictionnaire des litteratures de la langue francaise, vol p-z, 1984Bordas, paris,.
- يونيسيف مصر. https://www.unicef.org/egypt/ar/bullying
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، شوسبريس، ط1، 1985م.

ثانياً: المراجع:

-أبو جعفر، محمد بن يعقوب الكليني، شرح أصول الكافي للمازندراني، ضبط وتصحيح السيد علي عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج 9، نسخة إلكترونية.
- بكير عبد العزيز، محفوظ بوعروة، إدموند هوسرل وتأسيس الفلسفة الظاهراتية، بحث منشور بتاريخ 2017/9/5م، ولقد اطلعت عليه بتاريخ 2024/2/2م.
https://fac.univghardaia.edu.dz/profnoor/ar/%d%8a%5d%8af%d%85%9d%88%9d%86%9d%8af-%d%87%9d%88%9d%8b%3d%8b%1d84%9-%d%88%9d%8aa%d%8a%3d%8b%3d8%9a%d%8b3-%d%8a%7d%84%9d%81%9d%84%9d%8b%3d%81%9d%8a9-%d%8a%7d%84%9d%8b%8d%8a%7d%87%9d%8b%1d%8a%7d%8aa.html
-حسن المنيعي، نفحات عن الأدب والفن، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1981م، ص: 77، 78.
-حميد لحمداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو- برنت، فاس، ط2، 2014م.
- ج. ب. براون، و ج. يول، تحليل الخطاب، ترجمة لطفي الزليطني، ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض 1997.

-جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقف، ط1، 2015، www.almothaqaf.com.

-خديجة بن فريحة، فاطمة بن فريحة، شعر أمل دنقل، دراسة موضوعاتية، رسالة ماجستير، جامعة ابن خلدون، 2019م.

- دانييل بريجيز، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1990م.

-سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، 1989م، ط1.

-شريف عرفة، إنسان بعد التحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط6، 2017م.

-عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ط2، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1996م.

-عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1983م، ط1.

-غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981م.

-فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

-كامل محمد عويضة، جان بول سارتر، فيلسوف الحرية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

-محمد السعيد عبدلي، النقد الموضوعاتي، مجلة تمثلات، جامعة مولود معمري – تيزي وزو، العدد الأول، 2015م.

-محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، طبعة الجاحظية، الجزائر، ط1، 2011م.

-محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي؛ الأسس والمفاهيم، اتحاد الكتاب العرب، 2004م، مجلة 33، عدد 394.

-محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003م.

-محمد الماغوط، البدوي الأحمر، دمشق، دار المدى، 2006، ط1.

-مجموعة من الكُتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان طاطا، مجموعة من الكتاب: سلسلة عالم المعرفة، الكويت، رقم: 221، 1978م.

-منتهى الحراحشة، من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية، جمعية كليات الآداب، جامعة الأردن، المجلد السادس، العدد الثاني، 2009م.

-هـ. ب. تشارلتن، فنون الأدب، ترجمة د. زكي نجيب محمود، صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠١٩.

-نسرين أبو العمران رمضان محمد، الخصائص السيكومترية لمقياس خبرات الإساءة النفسية لدى طلاب المرحلة الثانوية، مجلة البحث في التربية وعلم النفس، المجلد 37 العدد 3، يوليو 2022م.

-نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، 2003، ط1.

-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط3، 2015/1428.