الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنى الموضوعاتية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماجستير

مدرسة الدكتوراه تخصص: الأدب العربي قديما وحديثا

إعداد الطالبة:
✍ فاطمة هرمة

إشراف الدكتور:
✍ علي حمودين

لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة	الملاحظة
.....	.....	.....	رئيسا
د.علي حمودين	أ. محاضر أ	جامعة ورقلة	مشرفا ومقررا
.....	.....	.....	عضوا مناقشا
.....	.....	.....	عضوا مناقشا
.....	.....	.....	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1435_1436 هـ/2014_ 2015 م

الإهداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى:

إلى والدي الكريمين

إلى الإخوة والأخوات وجميع الأقارب

و الصديقات

كلمة شكر

أتقدم بخالص شكري وفائق احترامي إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور: علي حمودين الذي تفضل بقبول الإشراف على هذا البحث ولم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته وملاحظاته العلمية القيمة.

كما أتقدم بجزيل الشكر والإمتنان للدكتورة أحلام بن الشيخ ، دون أن أنسى الأساتذة الأفاضل الذين قدموا لي يد العون والمساعدة.

فإليهم مني جميعا أسمى معاني الشكر والتقدير.

وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

مقدمـــــــة

مقدمــة :

خطّت الرواية الجزائرية مكانة لها في جنس الأدب بفضل روائيين وروائيات نهضوا بها وأوصلوا رسالاتها ومضامينها بلغة متميزة وحبكة متينة، كما حظيت بالدراسة والتحليل وفق المناهج الحديثة من خلال الرسائل الجامعية، ومن بين الروائيات اللائي حظيت رواياتهن بالدراسة (أحلام مستغانمي) التي حاولت بدوري مقاربة روايتها _الأسود يليق بك _ مقاربة موضوعاتية فجاء عنوان بحثي بالصياغة التالية :

البنى الموضوعاتية في رواية (الأسود يليق بك) لأحلام مستغانمي.

ومن أهم أسباب اختياري لهذا الموضوع هو بالدرجة الأولى الإعجاب بكتابات أحلام ولغتها الشعرية، أما السبب الثاني فيتمثل في محاولة تطبيق أحد المناهج الحديثة التي تقل مقاربة النصوص النثرية بها ألا وهو المنهج الموضوعاتي.أما السبب الثالث يتمثل في محاولة إيجاد الفاعل أو القضية القاعدية في المتن الروائي واكتشاف البنيات الفكرية لهذا العمل.

والإشكالية الرئيسية التي حاولت طرقها من خلال بحثي هذا والتي كانت محرك الدراسة هي:

كيف تشكلت البنى الصغرى والكبرى والحقول الدلالية في الرواية؟

وأجد من بين الإشكاليات الفرعية التي تؤسس هذا البحث للإجابة عنها:

- ما مفهوم البنية والموضوع ؟ وما العلاقة بينهما؟

- على أي أساس يبنى النقد الموضوعاتي ؟ ومن هم رواده؟

– ما هي منطلقاته؟ وهل هناك وجود لهذا النقد عند العرب؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات رجعت لعدة مراجع ساعدتنى في فك طلاسم هذا الموضوع الذي كان مبهما لي أهمها: (النقد الموضوعي) لسعيد علوش، و(مدخل إلى مناهج النقد الأدبي) لرضوان ظاظا و(المنهج الموضوعي) لعبد الكريم حسن إضافة إلى كتب أخرى ومجلات ومقالات ورسائل يسرت لي إنجاز هذا البحث.

أما فيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الموضوعاتي الذي من آلياته الوصف والإحصاء والتحليل، إذ إن تحليل النصوص الروائية وفق هذا المنهج يفترض البحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها معنى العمل الأدبي والبنيات الفكرية للأعمال.

وللإلمام بموضوع البحث لابد من طريقة عرض أقدم بها المعلومات والأفكار توصلت إليها عن طريق تقسيم البحث إلى فصلين: نظري وتطبيقي مسبوقين بتمهيد عرفت فيه بمفهوم البنية والموضوع.

أما الفصل الأول فتطرقت فيه لمفاهيم النقد الموضوعاتي وإجراءاته وقسمته إلى ثلاثة مباحث، عرضت في المبحث الأول جذور النقد الموضوعاتي ومفاهيمه التي حددها عبد الكريم حسن: كالموضوع والمعنى والحسية، العلاقة ...وغيرها التي يتأسس عليها النقد الموضوعاتي.

أما المبحث الثاني فتطرقت فيه لأبرز رواد النقد الموضوعاتي على اعتبار أن لكل منهج رواد يشيدون بنيانه وعلى رأسهم باشلار وريشار.

والمبحث الثالث كان الحديث فيه عن منطلق النقد الموضوعاتي وإرهاصاته عند العرب، فيعد التأويل شرطا أساسيا والعناية بالعنوان ضرورة لاكتشاف موضوعاتية النص.

أما الفصل الثاني فهو محاولة مني لتطبيق المشروع النظري وذلك باكتشاف التيمات الموجودة بالرواية وبنياتها الفكرية. فتضمن هذا الفصل مبحثين، الأول تيمة الحب والثاني تيمة الوطن وتندرج تحتها تيمات أخرى تتفرع عنها.

وذيلت البحث بخاتمة كانت حوصلة للنتائج التي توصلت إليها.

ولكل بحث عقبات وصعوبات، وأهم الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث هي: قلة المراجع التي تتحدث عن هذا المنهج، إضافة إلى صعوبة تطبيقه وذلك راجع بحسب ج.ب.ريشار إلى صعوبة إيجاد طريقة موحدة لحصر الموضوعاتي.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان للدكتور المشرف علي حمودين الذي لم يبخل علي بتوجيهاته القيمة.

حررت يوم:2016/06/10

تمهيـــد:

مفهوم البنية والموضوع

لم تنل أية ظاهرة معرفية من الاهتمام والدراسة قدر ما ناله مفهوم البنية في القرن الحالي، وهو مصطلح له دلالات متعددة ومفاهيم متشعبة.

1- مفهوم البنية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: البِنية والُبنية: ما بنيته، وهو البِنى والُبنى وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا الُبنى وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدّوا

ويروي: أحسنوا البِنىَ . قال أبو إسحاق إنما أراد بالبناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر، وقد تكون البنيات في الشرف، والفعل كالفعل قال يزيد بن الحكم:

والناس مبتنيان : محمود البناية أو ذميم

يقال بِنْيَةٌ "وهي مثل رِشْوَةٌ و رِشًا كأن البنية الهيئة التي يبنى عليها مثل المِشْيَةُ والركبة، وبنى فلان بيتا بِنَاءً و بِنًى مقصورة شده للكسرة[1].

وفي الصحاح للجوهري: "جاء بنى فلان بيتا من البنيان، وبنى على أهله بناءا فيهما، أي زفها و بِنًى، و بِنْيَةٌ وبنى بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزى"[2] إذن مصطلح البنية بهذا المفهوم يحمل في طياته مفهوما معماريا .

---

[1]- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار الفكر بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، مج:8 (د ط)، (د ت ن)، ص:94.

[2] – إسماعيل بن حماد الجوهري، **تاج اللغة وصحاح العربية**، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العالم للملايين بيروت، ط3،1984، ج:3، ص:2286.

وفلان صحيح البنية أي الفطرة [1].

كما جاء مصطلح البنية في القرآن الكريم: يقول الله تعالى:﴿ **وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا**﴾[2].

وقوله تعالى:﴿ **أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ** ﴾ [3]، وقوله: ﴿ **ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا**﴾[4].

لم ترد كلمة بنية في القرآن وكل ماورد على صورة بنيان، بناء، مبنى.

أما في المعاجم الحديثة فنجد سعيد علوش يعرفها بأنها "نظام تحويلي، يشمل على قوانين، ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجئ إلى عناصر خارجية"[5]. فهو يؤكد إلغاء أي عناصر خارجية لتفسير العمل الأدبي .

كما قدم لها (لالاند) تعريفا في معجمه إذ يقول: "إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على قاعدة"[6].

---

[1]–السابق، ص:2286 .

[2]– النبأ، الآية: 12.

[3]– التوبة، الآية: 109.

[4]– الكهف، الآية: 21.

[5]– سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، لبنان بيروت، ط1،1985.

[6]– زكريا إبراهيم، **مشكلة البنية**،(نقلا عن معجم لالاند)، دار مصر للطباعة ، (د ط)، (د ت ن)، ص:43.

2- البنية اصطلاحا:

يقول الناقد شكري عزيز الماضي:"الحديث عن البنيوية يشبه إلى حد ما فكرة البحث عما يجري في تلافيف الدماغ "[1]هذا ما يؤكد صعوبة تحديد مفهوم محدد لها.

يعرفها كلود ليفي ستراوس:"أنها عبارة عن نموذج يقوم الباحث بتكوينه كفرض للعمل انطلاقا من الوقائع نفسها"[2]، أي أن مفهوم البنية لا يرجع للواقع التجريبي بل للنماذج التي يبنيها انطلاقا من هذا الواقع.

كما يضاف إلى ستراوس (Strauss)، رومان ياكبسون(R .Jakobson) الذي أحرز قصب السبق في ابتكار مصطلح البنيوية(Structuralisme) [3].

ومن تعريفات البنية التي تعد أكثر التعريفات دقة وشمولية نجد تعريف عالم النفس السويسري (بياجيه)(1896-1980) الذي قدم تعريفا دقيقا للبنية وحدد أهم خصائصها وسماتها قائلا: " البنية هي نسق أو نظام من التحولات له قوانينه الخاصة به باعتباره نسقا أو نظاما في مقابل الخصائص المحددة للعناصر، ومن شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي يقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تكون في حاجة

---

[1]- شكري عزيز ماضي، **محاضرات في نظرية الأدب**، دار البحث، الجزائر، 1984، ط1، ص:137.

[2]- محمد عزام، **تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة- دراسة في نقد النقد-**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، (د ت ن)، ص:14.

[3]- ينظر: عبد الله محمد الغدامي، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج معاصر-** الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص:33 .

إلى أية عناصر أخرى تكون خارجة عنه"[1]، فالبنية بالنسبة له نسق من التحولات وتزداد ثراء داخل النسق دون الخروج عنه، أي أنها مكتفية بذاتها.

وقد ذكر بياجيه أن البنية تتسم بثلاث خصائص هي:

1 -الشمولية.

2- التحول.

3- التحكم الذاتي.

فالشمولية: تعني"اتساق البنية وتناسقها داخليا بحيث تتسم بالكمال الذاتي، فهي ليست مجرد وحدات مستقلة جمعت قسرا وتعسفا، بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها"[2].

والتحول: يعني أن "هذا الكل ينطوي على دينامية أنه سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل (النسق) أو(المنظومة) خاضعة في الوقت نفسه لقوانين (البنية الداخلية)"[3].

التحكم الذاتي:" إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها. هذا الضبط الذاتي، يؤدي إلى الحفاظ عليها، وإلى نوع من الانغلاق"[4].

---

[1]- عبد السلام صحراوي، **عتبات النظرية الأدبية الحديثة**، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، ط1، 2010 ص:163.

[2]- بسام قطوس، **مدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1،2006 ص:125.

[3]- ينظر: محمد عزام، **تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة- دراسة في نقد النقد-** ص:34- 36.

[4]-- جان بياجيه، **البنيوية**، تر:عارف منيمنة، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط 4، 1985، ص:13.

فالسمات الثلاث" التي تؤسس الوحدة فتجعلها شاملة متحولة ومتحكمة في ذاتها. هي هوية (البنية) التي تجعلها متميزة مثل الإشارة، بمعنى أنها مختلفة عن كل ما سواها"[1].

وعلى أية حال فلئن كانت" البنية شمولية متحولة، ذاتية الانضباط تعتمد على السياق وعلى علاقتها الداخلية فإن البنيوية إدراك يرد التكثر في العالم إلى وحدة والتشتت إلى قواعد منظمة والتجزؤ إلى عناصر علائقية"[2].

بهذا يمكن التمييز في استخدام البنية في إتجاهين كثيرا ما يتشابهان:

" إتجاه يطلق البنية على مجموعة مكونة من عناصر ذهنية تقدم تصورات محددة عن الواقع، واتجاه آخر يطلق البنية على مجموعة العلاقات القائمة بين الأشياء في الواقع نفسه، ففي الحالة الأولى نموذج عقلي وفي الحالة الأخرى جوهر واقعي"[3].

ومصطلح "بنية "في مفهومه الحديث عند "جان موكاروسكي" الذي عرف الأثر الفني بأنه "بنية "أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين عن باقي العناصر"[4].

فهي" شبكة العلاقات التي تولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة

---

[1]– عبد الله محمد الغدامي، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج معاصر–**، ص:34.

[2]– زهيرة بنيني، **بنية الخطاب الروائي عندغادة السمان– مقاربة بنيوية–**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2007– 2008، ص:27.

[3]– صلاح فضل، **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص:126.

[4]– لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط1 ،2002، ص:37.

كل عنصر بالكل وإذا عرفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد"[1].

"إن البنيوية من حيث هي منهج تقوم على دراسة البنى أينما وجدت في الأدب"[2] ولو رجعنا لتاريخها يمكن القول أنها أخذت من لسانيات سوسير الدراسة الآنية التزامنية وكذلك الشكلانية الروسية في رفض المحتوى والمضمون، وكذلك حلقة براغ الأسطورة مع ليفي ستراوس، فنسب البنيوية يضرب عروقه في الشكلانية الروسية وبنيوية حلقة براغ وأنتربولوجية ليفي ستراوس، فأسست ممارستها النقدية مع رولان بارت وتازافيتان تودوروف، وجيرار جنيت ورومان ياكبسن وازدهرت ممارستها النقدية في الخمسينيات من القرن الماضي إلى أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينات فنجد الناقد الأمريكي المعاصر (روبرت شولز) من خلال مؤلفه (البنيوية في الأدب) سنة 1973، فالبنيوية تحاول دراسة تحديد مبدأ البينية التي تنظم الأعمال الأدبية القائمة بين مختلف فروع الحقل الأدبي، وذلك لتأسس منهجية علمية لدراسة الأدب "فالبنيوية تجتذب نقاد الأدب لأنها تعد بأن تأتي بالموضوعية والدقة إلى المجال الرهيف للأدب"[3].

وقد أصبحت البنيوية والمنهج البنيوي بخاصة حركة معرفية واسعة شملت العديد من الميادين، وناقشت الكثير من المواضيع، ولقد كانت الفرضية التي قامت عليها البنيوية والمنهج البنيوى هي كون الإنسان يتحدد بوظيفة الرمزية ومن تم يجب أن يحلل لغويا، فاللغة عقل له منطقه الذي يجهله الإنسان كما أن في تأكيد دور اللغة والنص

---

[1]– جيرالد برنس، **المصطلح السردي (معجم مصطلحات)**، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 2003 ، ص:224 .

[2]– ك.م نيوتن، **نظرية الأدب في القرن 20**، تر:عيسى علي العاكوت، الناشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1996، ص:144.

[3]– رامان سلدن، **النظرية الأدبية المعاصرة**، تر: جابر عصفور، دارضياء للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، 1998 ص:108.

اللغوي، وأهميته، بأنها تتماثل مع الوظيفة المنطقية التي لاتنظر إلا في القضايا المنطقية واللغوية للعلوم [1].

وقد وصلت البنيوية متأخرة إلى وطننا العربي ترجم وقارب فيها باحثون ونقاد منهم من التزم بمقولاتها (صلاح فضل) ومنهم من ركب أكثر من منهج نقدي (كالغدامي) فكتب فيها مفكرون وباحثون ونقاد عرب في الفكر والنقد بدءا بزكريا إبراهيم وصلاح فضل، عبد الفتاح كليطو.....الخ.

كما تعد البنية من"المفاهيم المؤسسة للمنهج الموضوعاتي ذلك أن البنيوية تدرس نظم العلاقات الضمنية. وإذا كانت هذه النظم موجودة حيثما كان، فإن ذلك يعني إمكانية قراءة الموضوعات في الأعمال الإبداعية قراءة بنيوية "[2].

3- مفهوم الموضوع لغة واصطلاحا:

جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة وضع ما يلي:"وضع،الوضعُ :ضد الرفع وضعه وضعًا وموضوعًا، وأنشد ثعلب* بيتين فيهما:

موضوع جودك ومرفوعه(بحر البسيط)

---

[1]- ينظر: الزاوي بغورة، **إشكالية المنهج في العلوم الإنسانية المنهج البنيوي مثالا**، البصائر: مجلة محكمة مج:12،ع:2، 2008.

[2]- عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي** ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990 ص:12.

*أبو العباس ثعلب أحمد بن يحيى الشيباني (200-291ه) لغوي نحوي، إمام الكوفيين في عهده أحد أعمدة المدرسة النحوية الكوفية، أشهر كتبه "الفصيح" ومنها: اختلاف النحويين، استخراج الألفاظ، إعراب القرآن، التصغير، غريب الحديث ...

عنى بالموضوع ما أظمره ولم يتكلم به، والمرفوع ما أظهره وتكلم به"[1] وكأن ابن منظور أدرك مبكرا أن النص يحمل معنيين أحدهما سطحي وظاهر سماه المرفوع وآخر خفي وعميق قال عنه الموضوع .

وفي محيط المحيط لبطرس البستاني جاء: "الموضوع مصدر واسم مفعول ويطلق في الاصطلاح على معان، منها: الشيء الذي عين للدلالة على المعنى منها الشيء المشار إليه إشارة حسية، وموضوع العلم: هو ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية، كبطن الإنسان لعلم الطب، فإنه يبحث فيه عن أحواله من حيث الصحة والمرض، وكالكلمات لعلم النحو، فإنه يبحث فيه عن أحوالها من حيث الإعراب والبناء وموضوع الوعظ عند الوعاظ هو الآيه أو المادة التي يبنون عليها الوعظ "[2].

فالموضوع لدى بطرس البستاني يتسع إلى مجالات العلم المختلفة كالطب واللغة والدين.

وفي المعاجم الحديثة نجد سعيد علوش يعرفه "بأنه شيء مادي ينتجه مجتمع ويمتلك وظيفة عن الإنسان عامة"[3].

" وكلمة موضوع thème الموضوعاتي، الموضوعاتيه، الموضوعاتيات

كلمات مقابلة للأصل الأجنبي.thème /thématique/thématiser/.

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، ص:396.

[2]- بطرس البستاني، **محيط المحيط** ، مكتبة لبنان ناشرون، مطابع بيتوبراس، (د ط)، 1993، ص:974.

[3]- سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ، ص:231.

وكلمة (thème) في معجم لاروس تعني"المادة المتداولة للحوار في مجال الخطابة أو كتابة الأعمال الأدبية، وتطلق أيضا على ما يطبق على أفكار الآخرين وما يشغل أهم انشغالات الفرد"[1].

كما تعني (Thème)"موضوع لمناقشة فكرة رئيسية لتطويرها"[2].

وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة(كالموضوع والغرض، والجذر والمحور والفكرة الأساسية، والعنوان، والحافز، والبؤرة، والمركز، والنواة الدلالية ....الخ).

يرى محمد عزام أن هناك التباس بين(الموضوعية)، و(المواضيعية) و(الموضوعاتية)، ذلك أن كلا من هذه الألفاظ الثلاثة تدل على معنى محدد فـ(الموضوعية) تدل على الموضوع (Objet) الفكري أو التأملي وهي عكس (الذاتية) والمواضعية نسبة غير موفقة إلى (الموضوع) أما(الموضوعاتية) فهي (الثيمية) وتدل على(الموضوعات) الكامنة في الأثر الأدبي[3].

فالتيم: "اصطلاح انطباعي إلى حد بعيد يستعمله (ج.ب.ويبر) في معنى خاص ويطلق (التيم)على صورة ملحة ومتفردة نجدها في عمل كل كاتب معدلة بحسب منطق التماثل "[4] كتكرار صورة الحب أو الموت، الماء ....الخ في نص ما، وهذا ما

---

[1]-Dictionnaire hachett encyclopédique, Paris ,édition ,2000 ,p :1861.

[2]-Dictionnaire encyclopédique auzou préface Emmanuel le Roy ladurie Membre de l'inotitut, France ,édition, 2004,p :1506

[3] - ينظر: محمد عزام ، **وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة_درسة_**، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، (د ط)،1998، ص:14

[4] - سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ص:56

ذهب إليه فرانسوا راستى حين قال بأن" التيمة تطلق على بنية ثابتة من السمات الدلالية المتواترة داخل نص ما "[1].

أما جيرالد برانس فيرى "أنه مجموعه دلالية مجسمة ومكبرة Macrostructural

أو إطار مستخرج من (أو يسمح بتوحيد)عناصر نصية (غير مستمرة) تعتبر بأنها تصور وتعبر عن الوحدات التجريدية الأكثر شمولا (أفكار وخطرات ....الخ) التي منها نص أو جزء منه.... ويجب ألا نخلط الموضوع بالسمة Motif الغالبة التي تتميز بأنها وحدة أكثر تأسيسا وتحديدا في إظهاره"[2] بذلك لا يكون الموضوع منحصرا في الكلمة المتكررة، الموضوع أوسع من ذلك فيشمل الأفكار والخطرات وهو ما أطلق عليه (الوحدات التجريدية).

ونجد ما يوافق هذا الرأي نوعا ما عند ريتشار حيث يعرفه بأنه "مبدأ ملموس في التنظيم، تصور أو شيء ثابت قد يتشكل حول عالم ما ويمتد يطرح مسألة مماثلة؛ إذ يبدو أن أكثر المعايير بداهة هو معيار تكرار الكلمة، غير أن الموضوع غالبا ما يتجاوز الكلمة وقد يتغير معنى كلمة ما من تعبير لآخر. لذلك فإن المؤشر الأكثر موضوعية هو (القيمة الإستراتيجية للموضوع) أو إذا شئنا خاصيته الموقعية (Topologique) ويعتبر هذا المعيار حاسما "[3].

---

[1] - فرانسوا راستي، **فنون النص وعلومه**، تر: إدريس الخطاب، دار توبقال، للنشر،المغرب، ط1، 2010 ص:238.

[2] - جيرالد برنس، **المصطلح السردي (معجم مصطلحات)**، ص:232.

[3] - رضوان ظاظا، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، تر: رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت (د ط)،1997، ص:139.

نجد عدة تعريفات للموضوع فقد عرفه بول فيبير بأنه"الأثر الذي تتركه ذكريات الطفولة في ذاكرة (وتلتقي فيه) الكاتب كل أفاق العمل الأدبي"مجالات موضوعاتيه Domaines Thématiques أي أنه يمثل الجانب اللاواعي لدى الكاتب "[1].

كما يعرف ميشال كولوت(Michel collot) الموضوع الفكرة الرئيسية حسب النقد الموضوعاتي هي مدلول فردي(شخصي) ضمني وملموس، وهو يعبر عن العلاقة الوجدانية للفرد في العالم المحسوس، وهو يظهر في النصوص من خلال تكرار منسجم التنوعات، وهو يشترك مع مواضيع أخرى من أجل بناء الترابط الدلالي والتركيبي لإنتاج أدبي"[2]. ومنه يأخذ الموضوع أبعادا نفسية ويعرف عن طريق التكرار.

كما عدالموضوع "المفهوم المركزي الذي تلتقي حوله المفاهيم الأخرى في المنهج الموضوعي "[3] كمفهوم البنية والشكل و العلاقة ....الخ.

"تقوم الموضوعاتية على مبدأ تصنيف عناصر العمل الأدبي من أجل ربطها ببعضها، بينما تقوم الموضوعاتية البنيوية على أساس التصنيف من أجل توليدها من بعضها"[4].

---

[1]- السابق، ص:138.

[2]-Michel Collot, Le théme selon la critique thématique,1988,p79.

[3]- عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي**، ص:12.

[4]- محمد بلوحي، **النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم:**
http://www.dorarr.ws/forum/showthread.php 12/03/2015.09H22

والبحث في الموضوعاتي هو بحث في النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي. كما تعد البنية من المفاهيم المؤسسة للمنهج الموضوعاتي ذلك أن" البنيوية تدرس نظم العلاقات الضمنية. وإذا كانت هذه النظم موجودة حيثما كان، فإن ذلك يعني إمكانية قراءة الموضوعات في الأعمال الإبداعية قراءة بنيوية"[1]، ذلك أن المنهج الموضوعاتي يتناول النص من داخله ويستبعد ما يحيط بالنص من عوامل خارجية.

فالجمع بين البنية والموضوع أو المنهجين البنيوي والموضوعي يمكننا من اكتشاف المواضيع وتحديد حركاتها وتطوراتها في إطار نظام متكامل يبني العمل الإبداعي .

[1]- عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي** ، ص:164.

الفصل الأول:

النقـــد الموضوعـــاتي

مفاهيم وإجراءات

المبحث الأول: جذور النقد الموضوعاتي ومفاهيمه

1 جذور النقد الموضوعاتي:

تعود جذور المقاربة الموضوعاتية إلى الرومنسية في نزعتها التحررية التي من شأنها أن تجعل التعبير ينطلق حرا بلا قيد ولا بتقليد صيغ موضوعة, وقوالب مصنوعة.

ومناهج النقد الحديث تعالج النصوص بمجمل اختلافاتها الأدبية والفنية، وتنظر إليها على أنها وحدة مستقلة بذاتها، وتأتي هذه الاستقلالية لتؤسس لمنهج النقد الموضوعي الذي "اعتبر في الخمسينيات متمثلا بشكل كامل في النقد الجديد، الذي أثار جدالا حادا بين أنصار وأعداء الحداثة، لكن هذا التمثل خادع: فالنقد الحديث نشأ تحت شعار اللسانيات والبنيوية والتحليل النفسي أي تلك التيارات الثلاثة التي عمل النقد الموضوعاتي دوما على صون استقلاليته تجاهها"[1].

ففي نظر الرومنسيين الشعر تعبير عن شخصية الشاعر والخيال عصب الكيان الشعري، لأجل ذلك بدل الرومانسيون الأوائل الكبار من أمثال بليك، ووردزورت وكوليردج وشيلي وكيتس، جهود عظيمة لتوضيح مهمة الخيال المبدع .لكن إغراق الرومنسيين في الذاتية أدى بالفرد لوضع قوانينه الخاصة وحاول فرضها على العالم مهملا ومتغاضيا عن كل الأسس الفنية التي أرسى قواعدها الأدباء الكبار على مر العصور، ونتيجة لذلك كان الانقضاض على الذاتية والخيال مسوغا من أجل إرساء أسس موضوعية لمفهوم الأدب[2].

---

[1] - رضوان ظاظا، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ص:117

[2]- ينظر: محمد عزام، **المنهج الموضوعي في النقد الأدبي _دراسة_**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999، ص:9.

"وقد طور التيار الرومنسي، الألماني بشكل خاص نظرية للعمل الفني امتد أثرها بعد قرن من الزمن بفضل النقد الموضوعاتي، فالعمل الفني وفق (جماعة بيينا)(Groupe d'iena) لم يعد ينظر إليه وفق نموذج مسبق يجب إعادة إنتاجه، بل إنه يرجعنا إلى الوعي المبدع، إلى باطنية شخصية تطوع كل العناصر الشكلية والمحدثة للعمل الفني: الإلهام (الكيفية)، التركيب composition ....الخ" [1] إضافة إلى نقاد مدرسة جينيف، وفلسفه هيدجر.

وقد عد النقد الموضوعاتي انتصارا لأدب وعي الذات بحيث خصص له بيغان وريمون وريشار وبوليه عددا من الدراسات، ففعل وعي الذات هو نقطة الانطلاق الوحيدة عند جميع الرومنسيين [2].

"ومع ذلك فإن مرجعية(الموضوعات) في الدراسات الأدبية تعود إلى فترة أبعد بكثير، فالمصطلح موروث عن علم البلاغة القديم الذي يعطي أهمية كبيرة لـ(الموضعية Topos) وهي عنصر مدلولي (élément de signification)حاسم في أي نص، وقد أمدنا مفهوم (الموضوع) بعنصر مشترك مدلولي أو إلهامي impiration يسمح بمقارنة أعمال مؤلفين مختلفين انطلاقا من(فهرس index) واحد ".[3]

ومن المعروف أن النقد الموضوعي يعتبر العمل الفني كائنا مستقلا بذاته، هدفه إيجاد القيم والمعاني من داخل القصيدة وليس من خارجها. فالمشكلة الرئيسية التي يواجهها النقد الموضوعي تتمثل في(المعنى) في الشعر أو الفن بعامة.

---

[1]- رضوان ظاظا، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ص:120.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص:120.

[3]- ينظر: نفسه، ص:119.

والناقد لا يستطيع أن يكشف علاقة العمل الفني الذي يحلله بالاهتمامات الأخرى الموجودة في الحياة إلا بعد اكتشافه لقيمة العمل الفنية بوصفه فنا يحدث تأثيرا جماليا قبل أي شيء آخر.

فحتى نقول أننا حكمنا حكما موضوعيا يجب أن نفصل العمل عن كل ما عداه من قيم خارجية والنظر إليه من داخله وكشف معناه من خلال تحليل(البناء) أو (الشكل)[1].

وهنا تكمن العلاقة بين النقد الموضوعاتي والبنيوية، والنقد الموضوعاتي متأثر أيضا بالنقد الألماني والنقدين الشكلاني والنفسي وبعامة النقد الداخلي للنصوص الأدبية.

2- مفاهيم النقد الموضوعاتي:

يتأسس النقد الموضوعاتي على جملة من المفاهيم يحددها عبد الكريم حسن في: الموضوع، المعنى،الحسية، العلاقة، التجانس، الدال والمدلول، شكل المضمون البنية، العمق، المشروع، المحالة .....

2-1- الموضوع: "يشكل بؤرة تلتف حولها مجموعة من المفاهيم الإجرائية الأخرى فالموضوع "وحدة من وحدات المعنى هو وحدة حسية علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنها مشهود لها بأنها تسمح انطلاقا منها وبنوع من التوسع الشبكي أوالخيطي و المنطقي أو الجدلي ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب "[2].

---

[1]- ينظر: سعيد علوش، **النقد الموضوعاتي**، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، (د ط) (د ت ن)، ص:15-16.

[2]- شتير رحيمة، النقد **الموضوعاتي وقراءة النص(قصيدة لا تخاف على حلم) لدرويش نموذجا** جامعة محمد خيضر، بسكرة، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها،2009.

2-2-المعنى: "إن المشكلة الرئيسية التي يواجهها النقد الموضوعي هي مشكلة (المعنى) في الشعر أو الفن بعامة. فالنقد الموضوعي يعتبر العمل الفني كائنا مستقلا بذاته وهو ينظر إلى القيم والمعاني التي قد تحتوي عليها القصيدة من داخل القصيدة نفسها وليس من خارجها (...) ولهذا السبب فإن الفهم الواعي للعمل الفني وتفاصيله وبنائه ومعناه لا يمكن أن يتم إذا أراد الناقد أن يحمل هذا العمل معان وقيما لا يكشف عنها(الشكل) القائم على صراع أساسي يوصل (معنى) معينا"[1]. فكثيرا ما يبتعد الناقد عن الموضوعية ويحاول فرض إيديولوجيته بتحميل النصوص معان تخدم ميوله وتقويل النص ما لم يقله.

2-3- الحسية: إن الحسية مفهوم بالغ الأهمية في النقد الريشاردي. فهو يشكل القاعدة المادية التي يقوم عليها العمل النقدي والعمل الإبداعي. "وإذا أردنا أن ندرك هذا الوعي الحسي تجاه الإبداع كان في وسعنا أن نتمثله عبر صورة الطفل الوليد ففي المرحلة الجنينية لا تعرف الأم شيئا عن جنينها. إنها شبيهة بالشاعر الذي تختمر العملية الإبداعية في شعوره وإحساسه حتى تعبر عن نفسها في كلمات مسطورة والخالق هنا لا يعرف ما الذي يجري في داخله من تفاعلات. ولكن كل تفاعل منها يعبر عن مرحلة من مراحل الخلق حتى يكتمل الخلق بصورته النهائية "[2].

2-4- الخيال: مفهوم الخيال يتمثل في ما ينتجه من علاقات بين الموضوعات الإبداعية وبالتالي في ما ينشره موضوع ما من قيم متعددة، وقد جاء ريشار بمفهوم جديد للخيال هو نمو العلاقة في الخيال، وبذلك يكون الخيال على ارتباط بالموضوع لأنه لكي نفهم موضوعا يعني أن ننشر قيمه المتعددة وهو على ارتباط بالحس لأن

[1]- سمير سرحان، **النقد الموضوعي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 990، ص:15.

[2]- عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي**، ص:55.

الحضور يستمد الحلم مادته الأولية من أجل بناء متحف الخيال. ومفهوم الحضور ينتمي إلى عالم الحس وبالتالي يكون الخيال على علاقة بالحس[1].

2-5- العلاقة: لابد هنا من الإشارة إلى ظهورات الموضوع لأن كل ظهور يعد لباسا للمعنى فظهورات المعنى تصدي في اتجاه بعضها؛ وهذه الأصداء التي تثيرها المعاني تلتقي مع بعضها في علاقة عديدة، ومن أنواع العلاقات التي تربط بين المعاني العلاقات الجدلية والمنطبقة والخيطية والشبكية، وذلك ما يمكن وصفه. التمفصل وبذور الالتقاء[2].

2-6- البنية: " إن القراءة الموضوعية تعني أن يتساءل الناقد عن البنى الخاصة التي تمثل الحضور الشعري إزاء الأشياء، ومن ثمة يصبح البحث الموضوعي بحثا عن البنية التي تميز العمل الإبداعي والسمة الأهم لمفهوم البنية في المنهج الموضوعي أنها بنية شبكية أو إشعاعية. فتحليل عنصر ما في العمل الأدبي إنما يفضي إلى كل العناصر الأخرى"[1].

2-7- العمق: ويقصد به" أن المعاني الحقيقية هي المعاني التي لا تقال في المعاني الظاهرة أو كما عبر عنها ملارميه أن الكلام (الحقيقي هو ما لا يقال في الكلام، ومن تم ندرك أنه كلما زاد النص الإبداعي غموضا كلما زاد الناقد توغلا في القراءة حتى يثبت ويقبض على أمشاج النص"[3].

2-8- المحالة: "إن النقد الموضوعاتي نقد "محال". فهو ينفي الإحالة إلى أي مصدر خارجي وحقيقة كل شاعر مسجلة في قصائده أكثر مما هي مسجلة في حديثه عن شعره، فالنقد الموضوعاتي يستبعد الإحالة إلى الكاتب والظروف الاجتماعية والتاريخية

---

[1] - ينظر: السابق، ص:64-65.

[2] - محمد بلوحي، النقد **الموضوعاتي- الأسس والمفاهيم**_.

[3] - عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي**، ص: 90

والاقتصادية، لكن لا يمكن التسليم النهائي بهذا الطرح فإلا ويتأثر النص بالظروف المحيطة وذاتية العمل الإبداعي"[1].

كلها مفاهيم إذن تتضافر وتترابط فيما بينها وعليها يتأسس النقد الموضوعي. فالموضوع يعتبر البؤرة التي تتفرع عنها تلك المفاهيم حيث تحمل معنى يتحدد من داخل النص، والنقد الموضوعي يركز أيضا على الخيال والعلاقة والحسية، والموضوع يتشكل من خلال البنى التي تتظافر وفق وحدات علائقية ترتبط ببعضها البعض مما يشكل وحدة داخلية للنص تتضمن معاني لا تدرك إلا من خلال التوغل في القراءة ولإدراكها لابد من الابتعاد عن أي مصدر خارجي والتركيز على النص وفقط.

المبحث الثاني: رواد النقد الموضوعاتي

من أبرز رواد النقد الموضوعاتي نجد جورج بولي وستاروبنسكي وج. ب ريشارد فالأول يصب اهتمامه على ما وراء الأعمال الأدبية، مسائلا فلسفتها، من خلال عنصري الزمان الفضاء ويقبض الثاني المعنى الضمني والبسيط والبنية اللغوية التي تقابل تكوين الفكرة في لاوعي العمل المنجز، أما الثالث فيجمع بين العديد من النصوص، بهدف تحديد دلالة المنظور في الأعمال الأدبية لكتاب مختلفين فجميعهم يسعون إلى الوصول للمعنى.

إلى جانب أولئك النقاد ج.ب ويبر، وباشلار، وميشال كيومار.

1-غاستون باشلار Gaston Bachard:

لم يكن رائد الإجراء الموضوعاتي مع ذلك كان ناقدا أديبا. لقد كان أولا، وهو الفيلسوف في ثقافته وممارسته، ابستومولوجيا يهتم بتاريخ العلوم، كما اهتم في كتابه

[1]- السابق، ص:99- 100.

شكل الذهن العلمي)(La Formation De L'esprit Scientifique) بتعريف الفكر العقلاني المتفتح والمتطور البعيد عن إحيائية (L'animisme) الفكر البدائي والعقلانية الديكارتية.

وقد تأثر باشلار بالفرويدية والظاهراتية، لكنه سرعان ما انفصل عن الفرويدية لاعتناق تصور دينامي ومبدع للخيال، أما الظاهراتية فلقد تركت فيه أثرا عميقا، بحيث أخد منها طريقتها ومنهجيتها في تناول القضايا، مستغنيا عن المصطلحات التي تبناها هورسل وغيره، وقد أكد في كتابه(شعرية حلم اليقظةLa Poétique De La Rêverie) على أن "كل وعي هو زيادة في الوعي والنور، وتعزيز للترابط [1].

النفسي المنطقي"فهو يرى أعلى درجات الوعي في الأدب، وبصورة خاصة في الشعر [2].

"ويواجه الوعي الباشلاري، استثمارات عديدة، فهو يتكون انطلاقا من تواجده في أعمال منسقة، وتخصيصا فإن (الوعي المعقلن) يمتلك فضيلة دائمة، تطرح مشكلا معقدا للفينومينولوجية: إذ يتعلق الأمر بالنسبة إلى هذا الوعي بالإجابة عن كيفية تسلسل الوعي ضمن سلسلة حقائق. فالوعي المتخيل، وهو ينفتح على صورة منعزلة لا يتوفر على مسؤوليات عديدة،عكس ذلك فبإمكان هذا الوعي المتخيل أن يحمل معه موضوعاتية."[3]

وقد بشر باشلار بالنقد الموضوعاتي مع تسليمه بأن الخيال دينامية منظمة فقيمة الصورة بالمعاني التي تنشرها.

---

[1]- ينظر: رضوان ظاظا، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ص:141-142.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:141- 142.

[3] - سعيدعلوش، **النقد الموضوعاتي**، ص:24.

وعمل باشلار على تحديد أنماط حلم اليقظة الإنساني بالمادة، وإظهار كيفية تحكمه بالكتابة كتجربة مادية للعالم عند الشعراء بصورة خاصة .فحلم اليقظة بالنسبة إليه أنثوي (أنيما) بعكس الحلم (أنيموس) والكلمات والمفردات بها حمولة أنثوية وذكورية والشاعر الحالم حلم اليقظة يغوص في ذاته بعمق ويميز بين تلك المفردات.

ولاستمرار حلم اليقظة أعمل باشلار فكره في موضوعات، هي تجسيد للموضوعات التي سيمنحها الموضوعاتيون، فيما بعد، امتيازا خاصا: مثل موضوعات"المياه الرقراقة والمياه العاشقة، والمياه العميقة .....الخ.

وقد اقتبس من أرسطو تمييزه بين العناصر الأربعة التي تتحكم في مفصلة فكره بدءا من التحليل النفسي للنار (1937)، والتراب وأحلام يقظة الراحة La terre et les rêveries du repos 1948 مرورا بـ الماء والأحلام(1940)، والهواء والأحلام (1946)[1].

يرى الدكتور محمد بلوحي أن"باشلار تنبه إلى الطابع الاختزالي لهذا التصنيف القائم على أربعة عناصر، فهذا التمييز المبسط أكثر مما ينبغي يعجز عن إدراك تنوع القيم الخيالية ففكرة (الوعي المختزل)التي أتى بها باشلار. قد يصعب إدراكها مادام الإدراك يحتاج إلى معرفة حالة المدرك، بيد أن تلك الأدوات الإجرائية والعلوم المعرفية التي استند عليها باشلار قد تكشف النقاب عن تلك الحقائق المكتوبة في ما وراء السطور، والتي تعني في واقع الأمر ذلك المراد الذي يأبى إلا أن يختزن ويختزل في قوانين الكلام؛ وبذلك يمكن القول أن الاقتراب من الوعي الخفي هيأ له أصحاب المنهج

[1]- ينظر :المرجع السابق، ص:144- 147.

الموضوعاتي الظروف المواتية؛ من أجل سبر أغواره، ومعرفة كنهه من خلال الفينومينولوجية، علم النفس الأنتروبولوجيا، البنيوية، اللسانيات "[1].

2- جورج بولي Georges Poulet :

يعد جورج بولي من أقرب النقاد لباشلار حيث انصب اهتمامه "في الوعي المبدع من خلال أشكال الوجود _في _العالم " التي يعرضها العمل بصورة شبكات تخيلية. كما أنه يعتبر امتدادا لوجهة النظر الروحانية لمؤسس (مدرسة جينيف) بتعريفه العقلي والحسي معا لمبدأ (الأنا المفكر Cogito)، الذي يريد دراسته وذلك، من خلال إعادة اكتشاف معنى حياة انتظمت انطلاقا من وعيها بذاتها (الوعي النقدي).

و"حاول أن يجد في كتابات الكاتب موقعا ابتدائيا يأخذه على عاتقه ويسعى بصورة لاشعورية إلى الهروب منه أو إلى تنظيمه، وفي هذه الحالة يصبح الأثر علامة على انتصاره أو على إخفاقه"[2]. "وهو يبحث عن المواقف الأولية لكل كاتب حسب طريقته، إذ ينزع المبدع، دون وعي منه إلى تنظيم العمل التخيلي"[3].

وقد تأثر جورج بولي "بمارسيل ريمون"بصورة مباشرة .

ومن أهم كتبه (دراسات في الزمن الإنساني 1950)، (المسافة الباطنية 1952)، (تحولات الدائرة 1961)، (الفضاء البروستي 1962)، (ثلاث مقالات في الميتولوجيا الرومانتيكية 1966)[4].

---

[1]- محمد بلوحي، **النقد الموضوعاتي- الأسس والمفاهيم-**.

[2]- نهاد التركلي، **اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر**، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د ط)، 1976، ص:81.

[3]- سعيد علوش، **النقد الموضوعاتي**، ص:26.

[4] - نهاد التركلي، **اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر**، ص:81.

كما اهتم جورج بولي بصنفي الإدراك الحسي الكبيرين: الزمان والمكان."وهذا يعني أنه كان يتجه نحو المنقود لمعرفة وعيه بهذين المفهومين ومن هنا تأتي فكرة التوحد L'indentification بين الناقد والمنقود"[1].

2-1- التأمل في الزمن:

عرض بولي في كتابه "دراسات حول الزمن الإنساني Etudes sur le Temps humain تحقيقا واسعا حول أنماط الإدراك الحسي بالزمن في تاريخ الأدب ويشير بوليه منذ الجزء الثاني من كتابه إلى هيمنة المنظور الموضوعاتي. وذلك عن طريق العناوين الثانوية التي يضعها لهذا الإجراء (البعد الداخلي) (La distance intérieures) (الجزء الثاني) (نقطة الانطلاق Le point de départ)(الجزء الثالث) (قياس اللحظة Mesure de l'instant)، (الجزء الرابع)، ويمثل هذا الجزء الأخير في الإجراء النقدي الذي يسعى لتحديد (العالم) الخاص بكل كاتب من خلال فهمه الخاص لصنف من أصناف العلاقة مع العالم، أي الزمن وبالتحديد هنا اللحظة فاللحظة تتميز بعدم الثبات، ثارة تكون ذاتها وثارة تنفتح على كل شيء فتكون ذاتها وشيئا آخر في آن معا[2].

2-2- التأمل في المكان:

كرس بوليه تأمله في المكان لأعمال بروست، وهذا التأمل وراء كتابه (دراسات في الزمن الإنساني) وقد سبق لبوليه أن عرض تساؤله حول القيمة الرمزية للدلالات المكانية في كتابه (تحولات الدائرة les Métamorphosas du cercle وفحواه أن

[1]- عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي**، ص:15.

[2]- ينظر: رضوان ظاظا، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ص:148.

الإنسان قد انتقل عبر التاريخ من الرؤية اللاهوتية إلى الإدراك الحسي الإناسي Anthropoligique المتركز على الإنسان.

ويكاد كتاب (تحولات الذاكرة) أن يكون تأريخا للعقليات من خلال (قراءاتها) الخاصة لذات الشكل الواحد. أما في (الفضاء البروستي Lés pace proustien)

فتعكس المنظور: فالحديث هنا عن عمل أدبي واحد، حيث يحاول الناقد الإحاطة بخصوصيته عبر الأشكال المتعددة التي تتحكم بتنظيم المكان، وجميع هذه الأشكال التي تتعلق بذات التحيز المكاني Spatialisation للمدة La durée الذي حول التعاقب Le Successif إلى متزامن Simultané.

وهكذا بين الناقد أهمية (تدبدب المكان) والمسافة التي تفصل بين الكائنات والأشياء في رواية (البحث عن الزمن الضائع) ويقع كلا منها ضمن منظوره المتفرد.

والمسافة هي المكان، لكنها المكان مجردا من أي إيجابية، أي أنها المكان الذي لا قوة له ولا فعالية والذي لا يملك القدرة على الملء Plien_Ification والتنسيق والتوحيد[1].

فبوليه إذن يرى أهمية عنصري الزمان والمكان في بناء وعي سليم بالذات وهذا الوعي هو التوصل إلى تحقيق شعور بحياة صحيحة[2].

3- جان بيار ريشار Jean-Pierre richard:

قام جان بيار ريشار القيام بجرد للموضوعاتية الصغرى المجازية، "وقد اعتمد

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص:150.

[2]- ينظر: نفسه، ص:150.

على مبدأين منهجيين في أطروحته عن العالم الخيالي لمالارمي(Mallarmé) وهما:

1. التوضيح.
2. إعادة البناء.

وتتجلى مقاربته الموضوعاتية في كتبه القيمة التالية:

1. (الأدب والحساسية)(1954).
2. (الشعر والأعماق)(1955).
3. (العالم التخيلي لمالارمي)(1961).
4. (دراسات عن الشعر المعاصر)(1964).
5. (من أجل قبر لاناتول).
6. (مشهد شاتوبريان)(1967).
7. مراسلات مالارمي.
8. دراسات عن الرومانسية (1970).

وتبنى منهجية ريشار(Richard) على الخطوات التالية:

-البحث عن الخلية الرئيسية في النص وحصر محاورها وجذورها ضمن التجسيد اللغوي البحث.

-مقارنة مختلف الجذور الدلالية واستخلاص تراكماتها اللغوية وأبعادها الدلالية"[1].

-تعميم المقارنة على مختلف نصوص الكاتب انطلاقا من وحدات أساسية تتحدد في نص رئيسي أو مجموعة نصوص مبنية.

[1]- جميل حمداوي، **المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي**.
http://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm12/03/2015.10h:08.

فريشارد إذن يبحث عن الموضوع الرئيسي في النص من خلال التواتر اللفظي ومن ثمة استخراج التيمات الفرعية ومقارنتها واستخلاص أبعادها الدلالية، ثم تأتي عملية التعميم على نصوص الكاتب.

النقد الموضوعاتي، كما يتبناه ريشار، في (العالم التخيلي لمالارمي) هو نقد يفضل سبر غور العمل الأدبي، عبر تداعيات اللغة، التي تعتبر بالنسبة لهذا النقد الطريق الوحيد والحقيقي للتعبير. إذ تتحول كل قصيدة من قصائد مالارمي إلى رمز لذلك يعمل الناقد الموضوعاتي، من هنا، على كتابة قواعد نحوية لمجموع كلمات فالخيال يبتعد بقدر الإمكان عن الخلط بين الكشف الشكلي للعمل، والقراءة اللفظية له، لأن ما يشغل ريشارد، هو إعطاء ترجمة أخرى لأعمال مالارمي.

ويعترف ريشار، بأن محاولته لرسم العالم التخيلي لمالارمي تظهر للكشف عن بعض المشاكل، على المستوى التقني والمنهجي مما يتطلب تحديد المعطيات الأولى للموضوعاتية كنقطة رئيسية في المشروع النقدي للناقد.

ولتحليل الانطباعات التي تتكون عن الموضوعاتية، يتوجب البحث عنها في الأعماق اللغوية، وداخل حقولها الغامضة. من هنا يعترف ريشار بأن كل تفسير هو تفسير ذاتي، وأن على النص لكي يكون واضحا أن يقرأ من الداخل[1].

(فريشار) على وعي عميق بعلاقة منهجه بمنهج التحليل النفسي. وقد أعلن عن ذلك في كتابه عن بروست "أن النقد الموضوعي الذي يكشف هنا عن معنى الرغبة إنما يستجوب علاقته القوية بالتحليل النفسي وعلم الدلالة"[2].

---

[1]- ينظر: سعيدعلوش، **النقد الموضوعاتي**، ص:37-40.

[2]- عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعاتي**، ص:148.

ويرى ضرورة إيجاد وظيفة للأدب بعيدا عن التسلية والتنميق كأن يعبر عن الاختبارات المتمحورة في قلب الوجود الشخصي، حيث يتعامل مع الخلق الأدبي كتجربة وتحقيق للذات المجربة .

فأهمية النقد الموضوعاتي لدى ريشارد، هي أهمية لإظهار الوعي يساعد على تحويل العالم الحسي، إلى مادة روحية[1].

4- جان بول ويبر:

يعد جان بول ويبر من النقاد الذين يدرسون علاقة الشاعر بالعالم وبالكائن،عبر البنية الموضوعاتية المعقدة لعالمه"ويعتمد في منهجه على ثلاثة مبادئ أساسية وهي:

1. واقعية اللاوعي.
2. أهمية الطفولة .

وإمكانية تمثيل رمز واحد لواقع قديم"[2].

ففي نظر ويبر العمل المبدع يعود لصدمة أو حادثة في شباب أو حتى في طفولة الكاتب.

ويؤكد التحليل الموضوعاتي من هنا، على إمكانية فهم الفعل الإبداعي كتكييف إلى ما لانهاية لموضوعاتية واحدة، الشيء الذي خططت له جل دراسات ج. ب .ويبر الذي تقترب مقارباته من التحليل النفسي من خلال أهم أعماله:

1. (المجالات الموضوعاتية)(1963).
2. (مكونات العمل الشاعري)(1960).

---

[1]- سعيد علوش، **النقد الموضوعاتي**، ص:40.

[2]- جميل حمداوي، **المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي**.

3. (النقد الجديد والنقد الممتقع أو ضد بيكار)(1960).[1]

ولقد تأثر ويبر أيما تأثر بالمنهج السيكولوجي لدى (شارل مورون) الفرنسي الذي كان يدرس الصور الملحة ذات البنية الإستعارية في العمل الأدبي بطريقة سيكولوجية لاشعورية، وقد قام ويبر أيضا بتحليل موضوعاتي لمجموعة من(التيمات) الأساسية كالساعة والبرج والغرق عند كل من ألفريد دوفيني وبول فاليري وفيكتور هيجو ويدافع جان بيير ويبر عن فكرة تعبير "العمل الكامل لكاتب ما، وبالضبط عبر عديد لاينتهي من الرموز، أي من التعارضات عن هاجس أو عن موضوعاتية ما، يعاد إبداعها في بعض الأحداث المنسية عامة في طفولة الكاتب."[2]

بتركيز ويبر على مرحلة طفولة الكاتب يجعلنا نعتقد أننا أمام النقد القائم على التحليل النفسي الفرويدي أو أنه"يمارس نقدا موضوعيا على أساس نفسي"[3]، إلا أنه دافع عن منهجه، وعن فكرة واحدية الموضوع.

5- جان ستاروبنسكي:

كتب ج .ستاروبنسكي الكثير من الأعمال نذكر من بينها:

1. (الشفافية والعائق)(1958).
2. (العين الحية)(1961).
3. (السخرية والسوداوية)(1960)" [4].

---

[1] - سعيد علوش، **النقد الموضوعاتي**، ص:27.

[2] - جميل حمداوي، **المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي**.

[3] - انريك أندرسون إمبرت، **مناهج النقد الأدبي**، تر:الطاهرأحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة دط،1991، ص:166.

[4] - سعيدعلوش، **النقد الموضوعاتي**، ص:30.

"وقد استند ستاروبنسكي إلى التحليل السيكولوجي والموضوعاتي لمقاربة النظرة في أعمال جان جاك روسو وكورناي وراسين وستاندال مادامت النظرة تعبر عن كثافة الرغبة وبالتالي، فهو ناقد الأعماق يبحث(J.Starobinski) عن واقع خفي قصد معرفته معرفة جيدة، لأنه هو الذي يعلن الظاهر "ويستخلص جان ستاروبنسكي من قراءاته أن الكاتب الأول يحس أنه (ضحية نظرة مجهولة لمقترح دون هوية)، كما أن بطل الكاتب الثاني، يحس أنه في حاجة إلى(نظرة تواطئ الشعوب والأجيال الشاهدة)، بينما نجد عند الكاتب الثالث (نظرة لا تقتضي المجد ولكنها تجلب الخجل)، أما عند الرابع فإن الاسم المستعار لا يعد هروبا من مجهول، بل فنا للظهور"[1].

"ولقد استطاع هذا الناقد في دراساته التي جمعها تحت عنوان (العين الحية) (L'oeil Vivant) أن يكتشف المعنى الذي تأخذه النظرة عند العديد من المبدعين

كـ(راسين وروسو وكورني ....الخ)"[2]. فقد جسد بشكل جيد إسهام الفرويدية في النقد الأدبي ذلك أنه في الكتابات التي جمعها تحت، البحث في البعد الدلالي اختار كما يقول عنوان (روجي فايول L'eoil vivant 1962)، الذي تأخذه النظرة "بين طيات كتابات مختلف المؤلفين، لأنها تجسد (قوة الرغبة) يقول ستاروبنسكي بريق وضغط النظرة: تعبير الابتسامة نموذج للملذات لا يضاهى، ثم مجموع الإيماءات التي تسود وجها حيا. كل هذا لايبين شيئا، يعمل بالعكس على ترشيح لغز الفكر الذي يسكنه هذا الإنسان الذي أرى وأسعى إلى رسمه فإني لا أقوم إلا بتأسيسه أفضل داخل انفصاله، وذلك بإقامة الصورة التي يبيح بها للنظرات" [3].

---

[1]- جميل حمداوي، **المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي**.

[2]- عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي**، ص:15.

[3]- سعيد بوخليط ، **النقد الأدبي الموضوعاتي: استمرار روح غاستون باشلار**.
http://thakafamag.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2497:201
.22/03/2015.22h14

فستاروبنسكي ركز في نقده على الأعماق فهو لم يتوقف عند حدود العلاقات الظاهرة أو الخفية .

المبحث الثالث: منطلق النقد الموضوعاتي وإرهاصاته عند العرب

1- منطلق النقد الموضوعاتي:

يعد التأويل شرطا أساسيا لاعتبار الدراسة الموضوعاتية حول عمل ما ناجحة فجل الدراسات الحديثة ترتكز عليه، وهو حسب ويبر القوة المحركة للنقد الموضوعاتي فويبر الذي توصل إلى اكتشاف موضوعاتية العضة التي انبثقت منها أعمال استندال من خلال تأويله، نتيجة لحدث واقعي مر به المؤلف في طفولته.

كما أن العناية بدراسة العنوان مهمة لاكتشاف موضوعاتية النص فهو رأس النص ونواته، بل وقد يكون هو في حد ذاته الموضوع الرئيسي، لذلك اعتنى جورج بوليه بعنوان رواية بروست في(البحث عن الزمن الضائع)، وعناية بول فييبر بعنوان رواية ستندال (الأحمر والأسود).

1-1- التأويل:

تعتمد جل الدراسات الأدبية على عملية التأويل، ومن بينها الدراسة الموضوعاتية، وقد جاء في الصحاح أن التأويل "يفسر مايؤول إليه الشيء[1].

كما يطلق على المآل والرجوع، والعافية والتفسير والوضوح والتقدير .

قال الأزهري: "إن الأول بمعنى الرجوع من آل يؤول أولات ....ويقال ؛ طبخت الشيد حتى آل إلى الثلث أو الربع أي رجع"[1].

[1]- إسماعيل بن حماد الجوهري، **تاج اللغة وصحاح العربية**، ج:4، ص:1623.

يتضح من التعاريف السابقة أن التأويل يعنى الرجوع، رجوع النص إلى أصله.

وقد أشار الباحثون الغربيون إلى التأويل بأوجه مختلفة فمنهم من رأى أنه"التفسير ومنهم من اعتبره الشرح، وآخر ربطه بالفهم، وهناك من ضمه إلى الترجمة إلى غير ذلك من المصطلحات التي وردت عنهم على اختلافها في السياق اللغوي إلا أن المقاصد متقاربة ومنضوبة تحت مفهوم الهرمينوطيقا الذي أخذ بدوره ينحو منحا متعددا بتعدد تنوع الخطاب"[2].

وقد ارتبط التأويل بالدراسات اللاهوتية المسيحية خصوصا، ثم توسع ليشمل نصوصا أخرى خاصة الشعرية منها. وربط هيدجر Heidegger التأويلية بالظواهرية" فقد جاءت الهرمونيطيقا لشرح الجهد الظاهراتي الهورسلي في الاستعاضة عن المناهج العلمية في العلوم الإنسانية بمقاربة معرفية أعمق وأشمل، وهي تنطلق من فهم الذات والإطاحة بالأوهام المحيطة بها"[3].

ويجمع "بول ريكور باتساق متميز بين اللسانيات والظاهراتيه والهرمينوطيقا والتحليل النفسي والفلسفة الدياليكتكية ليصل إلى أن الحاجة إلى التأويل تنشأ من أن

---

[1]- مصطفى السعدي، **تأويل الشعر قراءة أدبية في فكرنا النحوي، منشأة المعارف**،الإسكندرية، (د ط)، 1996 ص:1623.

[2]- صفاء صنكور جبارة، **التأويل وقراءة النص التراثي**، مجلة الباحث، العراق،ع:49،1998 ص:14.

[3]– عمارة ناصر، **اللغة والتأويل، مقاربة في الهرمينيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي**، منشوارت الاختلاف الجزائر، ط1، 2007، ص:15

المعاني في النصوص المكتوبة، تحررت من مؤلفيها ومتلقيها ...ويرى أن النصوص كلها قابلة للكثير من التأويلات بقدر كثرة قرائها"[1].

وقد نقل شلايرماخر التأويل من الاستعمال اللاهوتي ليكون فنا لعملية الفهم وتحليل النصوص"من خلال التركيز على اللغة والخطاب والذات المتكلمة (المؤلف) والفهم، إذ تمثل اللغة عنده المعنى، والنص وسيطا لغويا موضوعيا وظيفته جعل عملية الفهم ممكنة"[2] ذلك أن البحث في الأعمال اللغوية يجرنا لتحليل الانطباعات التي تتكون عن الموضوعاتية.

والفهم في تأويلية شلايرماخر"لم يعد مرتبطا بالكلمات ومعانيها الموضوعية، بل يتعدى ذلك إلى فردية المتكلم أو المؤلف، الذي لا يمكن فهمه فهما حقيقيا إلا بالرجوع إلى أصل فكره، أي فهم الأفكار باعتبارها منبثقة من الحياة "[3]. وبالتالي الرجوع إلى إيديولوجيته وثقافته .

"فكل ما يشغل بال الناقد الموضوعاتي هو جزئيات المحتوى، والقضايا المضمونية التي تثيرها بعض جوانب النص، والنقد الموضوعاتي يتيح لنفسه في التأويل أن يستفيد من جميع المعارف من الفلسفة والتاريخ، وعلم الأفكار، وعلم النفس

---

[1]- آمنة بلعلى، **نحو بديل تأويلي لنقد الشعر، الخطاب** ، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ع:2، 2007 ص:35.

[2]- ينظر رباب حسين منير كريم، **التأويل في الخطاب النقدي العربي عند نصر حامد أبو زيد**، رسالة دكتوراه جامعة البصرة،2009، ص:40.

[3]- هشام معافة، **هرمينوطيقا الفن عند غادامير**، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009، ص:26.

وغيرها"[1]. فالمؤلف لابد وأن ينهل من هذه المعارف لذلك على المؤول أن يكون ملما بها، لكشف موضوعاتية النص، والخفي فيه ويقرأ مابين السطور.

كما يتحرى النقد الموضوعاتي الحكم الموضوعي على العمل، وذلك لا يتم إلا إذا استطاع الناقد تحديد قيمة العمل الفنية وابتعد عن الذاتية، "وقد أثار الفرق بين الموضوعية والذاتية جدلا حادا بين مختلف المنظرين والنقاد، حيث انقسموا إلى تيارين أساسيين، فمنهم من يركز على النص وكل ما يتعلق به كظروف الإنتاج وسلطة المؤلف وغيرها، ومنهم من يهتم خصوصا بعنصر القارئ كمنتج لمعنى النص."[2]

1-1-1- التأويل والنص:

يسعى التأويل لتقديم قراءة وفهم خاص للنص، مع ضرورة بقاء نص التأويل متصلا بالنص الأصلي، فـ(دي مان) يرى ضرورة "الاعتماد المطلق للتأويل على النص، والنص على التأويل"[3] فهو بذلك ينفي إقحام أي عنصر خارجي في عملية التأويل.

ويعد (أمبرتوايكو) من أكثر النقاد اهتماما بالتأويل من"حيث صياغة الإشكاليات المرتبطة بقضاياه، والكشف عن حدوده ومرجعياته، ضمن تصورات نظرية وتطبيقية تكاد تكون مكتملة في ظل الخصوصية الغربية في الفكر والثقافة"[4].

---

[1]- حميد لحمداني، **النقد الروائي و الايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص:148.

[2]- الجيلالي الكدية، **تأويل النص الأدبي: نظريات ومناقشة، من قضايا التلقي والتأويل**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1 ،1994 ، ص:37.

[3]- روبرت شولز،**السيمياء والتأويل**، تر:سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1994 ص:33.

[4]- آمنة بلعلى، نحو **نقد تأويلي لنقد الشعر**، ص:33

كما يرى أن تأويل أي نص"معناه هو شرح كيف أن هذه الكلمات تحيل في ذاتها على أشياء مختلفة، وليس على أشياء أخرى"[1]. وبذلك يكون التأويل مرتبطا بالنص، وعلى القارئ أن يكتشف تنوع معنى النص الأصلي انطلاقا من ذلك الارتباط "وفكرة تعددية المعنى في النص الواحد التي تحدث عنها بارت، والتي يعمل التأويل على اكتشافها وإبرازها، وهي فكرة تقود بارت إلى اعتبار الموضوعاتية بفضل التعديلات التي تنبثق عنها لصنع بنية النص، ذلك أن التعديلات اللامحدودة التي تكون بنية النص، والتي تجمتع كلها في الموضوعاتية الأساسية هي نفسها عمليات تأويل متتابعة، انطلقت من الموضوعاتية الأساسية ليصبح كل تعديل بعد ذلك هو عملية تأويل لتعديل سابق عنه"[2].

فمع كل تأويل يتولد معنى جديد ينتج عنه تعديل ذلك التعديل الذي يصبح عملية تأويل وبذلك تتكون حلقة من التعديلات التي تشكل بنيبة النص.

1-1-2- التأويل والقارئ:

تختلف التأويلات حول نص ما من مؤول لآخر، وذلك لاختلاف ثقافة المؤولين، مما يجعل تلك التأويلات معرضة للنقد.

فبعدما كان الدور للمؤلف في عملية التأويل من خلال استرجاع بنيته كمفتاح لمعنى النص، ظهرت مدرسة نقدية تؤكد على القارئ وتؤثر استجابته للنص "ويرى أنصار هذه المدرسة أن القراء يصنعون المعاني، وأن لهم الحق في إضفاء أي معنى

---

[1]- روبرت شولز،**السيمياء والتأويل**، ص:22.

[2]_ محمد السعيد عبدلي، **البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين**، أطروحة دكتوراه جامعة الجزائر 2003، ص:132.

تلزمه حاجاتهم النفسية على نص معين"[1] وينتج عن ذلك فوضى في التأويل إن لم يحتكم القارئ لحدوده.

يقول رولان بارت في كتابه (النقد والحقيقة) "أن النص مصنوع من كتابات مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها ببعضها مع بعض في حوار، ومحاكاة ساخرة، وتعارض، لكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية. وهذا المكان ليس الكاتب، كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنه القارئ فالكاتب هو الفضاء نفسه، (...) وإن وحدة النص ليست في أصله، ولكنها في القصد الذي يتجه إليه."[2]وبذلك هو يركز على دور القارئ في النص ويستبعد دور الكاتب بل ويدعو لموت المؤلف لأنه يعد عنصرا من داخل النص فهو يدخل ضمن فضاء النص، كما يرى أن القارئ لايحيل على شيء فهو يجمع في حقل واحد كل الآثار التي تتكون منها الكتابة.

واختلاف التأويلات تعود لاختلاف ثقافات المؤولين يقول ايكو:"إن التأويل الاستعاري (الأدبي) ينبثق من التفاعل بين المؤول والنص، ولكن نتيجة هذا التأويل تفرضها طبيعة النص وطبيعة الإطار العام للمعارف الموسوعية لثقافة ما"[3] أي أن الإختلاف في التأويل من قارئ لآخر مرده للثقافة التي يمتلكها كل قارئ.

وقد تنبه بعض الأدباء إلى الدور الكبير والأساسي الذي يؤديه القارئ تجاه أعمالهم الإبداعية من ناحية تقييمها وتحديد أهميتها الجمالية فها هو إيكو يتحدث عن (جيوسوموسكا) قائلا: "كتب (جيوسوموسكا) تحليلا نقديا لروايتى الأخيرة وأعتبره من أفضل الكتابات النقدية التي قرأتها، ومن البداية (....) وهو يقوم ببراعة بفصل العديد

---

[1] - روبرت شولز، **السيمياء والتأويل**، ص:31.

[2] - رولان بارت، **نقد وحقيقة**، تر: منذر عياشي، دار الموسوي، باريس، ط1، 1994، ص:24.

[3] - أمبرتو إيكو، **التأويل بين السيميائية والتفكيكية**، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2004.

من الاقتباسات فوق البنفسجية والقياسات الأسلوبية التي رغبت في أن يتم اكتشافها لقد عثر على روابط أخرى لم أفكر فيها ولكنها بدت مقنعة؛ كما لعب دور القارئ المهووس بعثوره على صلات أذهلتني ولكن لا يمكنني دحضها، على الرغم من معرفتي بأنها يمكن أن تضلل القارئ"[1]. من هنا تبرز أهمية القارئ في تحديد الموضوعاتية وتعديلاتها، من حيث الإضافات التي قد يضيفها للنص،والنص بمجرد خروجه للعلن يصبح ملكية مشاعة للقارئ الحق في قراءته كيفما شاء فهو خرج عن زمام صاحبه.

أما رامان سلدن"فيخرج بالتأويل من عملية إنجازه في إطار ثقافة الفرد الواحد في إطار أوسع هو المجتمع بأسره، حيث يصبح التأويل فعلا اجتماعيا ينجزه أفراد المجتمع في إطار ثقافتهم الخاصة، فيضيفون قيما ودلالات معينة على موضوعات الحياة وفق ما اكتسبوه من خلال مراحل حياتهم المتعددة، ولكن رامان سلدن يلاحظ أن هذه القيم ليست ثابتة ومستقرة، وإنما هي قيم متحركة، بسبب التغيرات التي تلحق ثقافة المجتمع نفسه."[2]

موقف رامان سلدن يعيدنا لنفس النقطة التي وصلنا إليها لو اعتبرنا تأويل القارئ يعتمد على ثقافته يعني أن الاختلاف في التأويل موجود سواء اعتبرت المرجعية ثقافة الفرد أو المجتمع، أي أن أي تأويل يكون نسبيا وغير مستقر ويتميز بعدم الثبات والقراءة الموضوعاتية تقوم بإعادة بناء نفسها فكلما اكتشفنا العلاقات التي تربط التعديلات ببعضها، تصل في آخر العمل التأويلي لتجتمع حول الموضوعاتية الأساسية

فلتأويل دور فعال في النقد الموضوعاتي. فبواسطته يتم إنتاج المعنى ويعتبر منطلق القراءة الموضوعاتية.

---

[1]- أمبرتو إيكو، **التأويل والتأويل المفرط**، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط1،2009 ص:105.

[2]- محمد السعيد عبدلي، **البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين**، ص:143.

2-1- دراسة العنوان:

لم يلق القارئ الاهتمام المناسب، إلا بعد أن أخذت مدرسة(كونستانس الألمانية) تقدم نظرية للقراءة سماها مؤسسها هانس روبرياوس(بجمالية التلقي) وبحسب هذه النظرية لا يمكن فهم النص عن طريق ربطه بصاحبه أو كشف بنيته العميقة فقط، بل يجب تحليل العلاقة المتبادلة بين النص والقارئ لأن القارئ هو الذي يعيد تشكيل النص ويصنع دلالته من جديد.

وقد اهتمت نظرية التلقي بالعنوان، لأنه لا يمكن معرفته إلا بعد ولوج النص وإعطاء فرضيات القراءة.

وقد تطرق(جورج بولي) للعنوان في كتابه (الفضاء البروستي)موضحا أنه:

"في ألفاظ العنوان نفسه الذي تحمله ندرك أن رواية بروست تقوم حقيقة بـ(البحث عن الزمن الضائع) كائن ينشغل بمحاولة القبض على ما فيه، فيجهد نفسه للعثور على وجوده القديم"[1]، فعنوان رواية بروست كان ذا فائدة لجورج بولي حيث ساعده في تأسيس موضوع دراسة على البحث في الفضاء، وهو الجزء الناقص في الرواية التي ركزت على عنصر الزمان.

يعد العنوان خطابا بصريا تقع عليه عين المتلقي، فاختياره غالبا ما يكون اعتباطيا، فهو يحمل دلائل وإيحاءات للنص الواقف على عتبته.

وللعنوان دلالات لغوية:

"عنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات: عَنْوَنْتُ وعَنَنْتُ وعَنْنْتُ ، وقال الأخفش: عَنَوْتُ الكتاب واعنه، وأنشد يونس:

[1]- السابق، ص:151

"فطن الكتاب إذا أردت جوابه، واعن الكتاب لكي يسر ويكتما"[1].

وبهذا يصبح العنوان هو السمة والعلامة والمعنى.

و"العنوان من مادة (عنا) يحمل معنى (الظهور) و(الاعراض).

العنوان من المادتين معا يحمل معاني(الوشم) و(الأثر).

فكلمة عنوان تدور حول معاني: المعنى والسمة والعلامة والظهور وعن القصد"[2].

أما عن الجانب الاصطلاحي، فالعنوان كما عرفه ليو هوك Leo hook

"مجموع العلامات اللسانية (كلمات، مفردة، جمل .....) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص تحدد النص وتعينه"[3] وهو يقر إمكانية فصل العنوان باعتباره وحدة صغرى تعرف بهوية الوحدة الكبرى التي تندرج أسفلها فلا يمكن قراءة العنوان بعيدا عن النص.

وقد انتقد جينيت كتاب المؤسس للعنوانيات (1981) لـ هويك لعدم تعرضه لما أورده في مقالته حول العنوان (1973) بخصوص العلاقة الدلالية الموجودة بين العنوان والنص، الذي بين فيه على المستوى الدلالي نوعين من العناوين أو بأكثر دقة وظيفتين لهذه العناوين فهناك:

1- العناوين الذاتية(Titre Subjectaux) ، والتي تعين موضوع النص مثل (مدام بوفاردي).

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، ج:5، ص:106.

[2]- محمد فكري الجزار، العنوان **وسيموطيقا التواصل الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط) 1998، ص:20.

[3]- رحيم عبد القادر، **وظائف العنوان في شعر الغماري**، مجلة المخبر"أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع:4،2008.

2- العناوين الموضوعية (Titre Objectaux) والتي ترجع إلى النص نفسه، أي يجعلها النص نفسه مرجعا لها. وتعين النص إلى حد جعله موضوعا.

والمهم عنده ليس في العنونة بالمرجع أو بالمضمون، ولكن المهم هو بين استهدافنا المضمون الموضوعاتي Thematique، واستهدافنا للنص ذاته معتبرينه كعمل (Oeuvre) وكموضوع (Objet) وليتمكن (جينيت) من تعيين هذا الطرح استعان ببعض المصطلحات اللسانية المتقابلة مميزا بينها.

الموضوعية/التيمة (Théme) ، أو المسند إليه وهو المعطى أناء الكلام (Ce Dont On parle).

الخبر(Thème) وهو المسند الذي نقوله أو نخبر عنه،(On En Dit Ce Qu) [1].

وبذلك فالعناوين الموضوعاتية تدل على مضمون النص، وقد تكون هي الفكرة الأساسية التي تكلم عنها النقد الموضوعاتي أو التيمة الأساس،وبذلك يسهل تحليل النص وفك شفراته عن طريق التحليل الدلالي الفردي أو التحليل التأويلي للنص.

وقد تعددت وظائف العنوان وتنوعت بين ناقد وآخر، هي تعد من المباحث المعقدة للعنوان لذا اتجه العديد من الدارسين إلى الإفادة من وظائف اللغة التي تكلم عنها (رومان جاكبسون) حيث يرى أن كل فعل تواصلي يقوم على ستة عوامل غير قابلة للتصرف:

-**المرسل (البات)**: وعنه تنشأ الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية.

-**المرسل إليه (المتلقي)**: وظيفة افهامية.

[1]- ينظر:عبد الحق بلعابد،**عتبات(جينيت من النص إلى المناص)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 ص:76-77.

-**الرسالة:** وظيفة إنشائية أو جمالية.

-**السياق:** وظيفة مرجعية.

-**الصلة:** الوظيفة الإنتباهية.[1]

وقد تتغلب وظيفة عن أخرى بحسب نمط الاتصال، وهكذا فإن وظائف العنوان بقيت تطرح مجموعة من الإشكالات حتى ظهرت دراسة (جيرار جينيت) في كتابه (عتبات) حيث فصل فيها تاريخا واشتغالا وإجراءا فاقترح هذه النمذجة المنهجية كقائمة لوظائف العنوان.

_الوظيفة التعيينية.

_الوظيفة الوصفية.

_الوظيفة الإيحائية.

_الوظيفة الاغرائية [1].

والعنوان (النص الموازي) ينتمي إلى ما يعرف بالعتبات أو مداخل النص كعتبة الإهداء والمدخل والملاحق ...الخ.

وصارت العتبات كما وصفها (جيرار جينيت) قسمين:

1- النص المحيط:

هو كل ما يدور في فلك النص من مصاحبات فهو كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب: العنوان _العنوان الفرعي _الإهداء _الاستهلال.

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص:86.

2- النص الفوقي:

وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلقة بفلكه كالاستجوابات والمراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات.[1]

فالتطور الحاصل في فهم النص هو الذي جعل الدارسين يلتفتون إلى عتبات هذا النص وكان هذا التطور نتيجة المناهج النصية التي حاورت النص من جميع جوانبه.

والعتبات النصية تفضي"إلى فهم النص وتداخلاته وتعالقاته ضمن منظوراته الداخلية الباعثة للمعاني والدلالات والرؤى والأفكار، بمعزل عن مقاصد المؤلف في تصريحاته الخارجية عن النص المكتوب والمقرر." [2]

وهذا ما يتطابق مع فكرة ريشار في نظرته لضرورة قراءة النص من الداخل لكشف الدلالات، ولكي يكون التحليل موضوعيا.

و"العنوان دلالته كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة (وهو) الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات وهو البداية والنهاية والجوهر الذي تدور في مداده عناصر القصيدة."[3]وهذا يعني أنه يتم إجراء عملية رياضية متمثلة في الاختزال فالنص المطول ذو الأحداث الكثيرة واللوحات المختلفة يختزل في كلمة أو كلمتين أو جملة تنبثق منها جميع دلالات النص فالعنوان نص يقابل نصا أصليا. وبذلك يكون العنوان منتميا إلى مجال النصوص الموازية للنص الذي يسميه ويعينه، وهو المدخل

---

[1]- ينظر: السابق، ص:50،49.

[2]- أبوهيف عبد الله، **الإبداع السردي الجزائري- دراسة-**، طبع وزارة الثقافة، (د ط)، 2007 ص:271.

[3]- رماني إبراهيم، **أوراق في النقد الأدبي**، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1985،ص:186.

إلى النص، إضافة إلى أنه يعد النواة التي ولدت النص أو عنصر من عناصر تلك النواة، وقد يكون هو نفسه موضوعاتية النص أو تعديلا من تعديلاتها.

1. إرهاصات النقد الموضوعاتي عند العرب:

إن الخطاب النقدي العربي حديث العهد بالمنهج الموضوعاتي برغم محاولة البعض نسبة بعض الأعمال إلى هذا الإطار المنهجي، أمثال حميد لحمداني الذي نسب كتاب علي الراعي (دراسات في الرواية المصرية) لهذا المجال، وأبعد من ذلك إقرار خلدون الشمعة في (النقد والحرية) بأنه قد "سيطر منذ بداية القرن الاتجاه الثيمي (Thématic) على النقد العربي الحديث، على نحو بلغ فيه التأكيد على موضوع أو مضمون العمل الأدبي حدا جعله يبدوا وكأنه العمل الأدبي نفسه."[1]

ويعلق يوسف وغليسي قائلا:"من الطريف هنا أن كثيرا من أقطاب هذا المنهج في الغرب لم يكونوا قد ولدوا بعد خلال تلك الفترة المذكورة (بداية القرن)."[2]

وقد سمى خلدون الشمعة هذا الاتجاه بمدرسة "نثر الأبيات" أين تحول القصيدة إلى نص نثري يكون بديلا لها، وهذا من شأنه أن يعرقل عملية التذوق المباشرة للقصيدة.

لكن الأكيد أن أول محاولة تعتبر بحق من أبجديات القراءة الموضوعاتية هي مع الدكتور عبد الكريم حسن الموسومة بـ(الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب)

الصادرة سنة 1983، وهي أطروحة دكتوراه ناقشها في جامعة السربون سنة 1980 بإشراف المستشرق الفرنسي الكبير أندريه ميكال. وعضوية المفكر الجزائري محمد أركون ويرى سعيد علوش في كتابه(النقد الموضوعاتي) أن هذا النقد ظهر في العالم

---

[1]- يوسف وغليسي، **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري-كلام المنهج.فعل الكلام**-، دار ريحانة للكتاب،الجزائر (د ط)، (د ت ن)، ص:9، نقلا عن خلدون الشمعة، النقد والحرية.

[2]- نفسه، ص:9.

العربي في أحضان الجامعة من خلال الرسائل الجامعية، فالرسالة الأولى كانت لكيتي سالم تحت إشراف ج.ب.ريشار عن موضوعاتية (القلق عند كي دي موباسان) سنة 1982، والثانية التي سبق ذكرها عند عبد الكريم حسن والثالثة لعبد الفتاح كليطو بعنوان (موضوعاتية القلق في روايات فرانسوا مورياك).

أما خارج الإطار الأكاديمي، فنقرأ دراسات متفرقة كما يقول يوسف وغليسي تعوزها الإستراتيجية الشاملة منها دراسة مغربية للدكتور حسن جلاب سماها (هاجس الذنب في شعر أبي القاسم السهيلي_دراسة موضوعاتية بنائية_)تناول فيها نصوصا من أشعار القرن السادس الهجري. كما أن سعيد علوش خصص فصلا خاصا في كتابه (النقد الموضوعاتي) سماه (النقد الموضوعاتي والقصيدة الحديثة _الصوت والعين والوجه)، عالج فيه ديوان قصيدة الحرب للشاعر ياسين طه حافظ من خلال معالجة مونوغرافية ومقاربة إحصائية.

"بينما يمكن أن يكون كتاب(الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري) للدكتور محمد مرتاض أول ممارسة جزائرية من هذا النوع تتخذ من أشعار الغماري ومحمد ناصر وحرز الله بوزيد ويحي مسعودي عينة للدراسة. يختزلها الناقد إلى أربعة موضوعات ثم يعرض لخصائصها الفنية بعد ذلك عرضا مبثورا عن الموضوع."[1]

كما نجد حميد لحمداني في كتابه(سحر الموضوع)وعلي شلق في كتابه (القبلة في الشعر العربي القديم والحديث).

ولوعدنا للأطروحات الجامعية نجد أن عبد الكريم حسن قد قدم خطوات لمنهجه النقدي المتمثلة في:

[1]- المرجع السابق، ص:12- 13.

1. تنكيس الأعمال الشعرية الكاملة احصائيا. وذلك عن طريق الحدس الشخصي فالمجموعة اللغوية التي تتردد مفرداتها بكثرة، يكون لموضوعها أهمية متميزة بالمقابلة مع الموضوعات الأخرى التي يتم استخراجها.
2. بعد العملية الإحصائية يتحدد الموضوع الرئيسي Le théme principale في مرحلة شعرية معينة فبالنسبة له الموضوع الرئيسي هو الذي يفرز بقية الموضوعات ويولدها بشكل آلي.
3. اكتشاف الموضوع الرئيسي. وذلك عن طريق تحليل المفردات التابعة له بكل ظهوراتها، ويتم ذلك على أساس تحليل كل مفردة على حدى؛ ثم استخراج النتائج التي قد تكون مهمة جدا في التعريف بين هذه المفردات ووظائفها، وبعد اكتمال التحليل الجزئي تتم دراسة الموضوع من خلال استخراج المخطط الكلي الذي ينظمه(...).
4. دراسة الموضوع الرئيسي تقتضي دراسة الموضوعات الفرعية التي تنبثق عنها.[1]

وبذلك" تتشابه(موضوعية)عبد الكريم حسن مع(موضوعاتية) ريشار في الخطوات المنهجية(حصر العناصر المتكررة في نسيج العمل الأدبي)، وفي تحليل العناصر التي تم حصرها وفي جميع النتائج التي تم تحليلها أو في بناء القالب النموذجي المجرد الذي يستطيع أن يستوعب في داخله تفصيل العمل المدروس."[2]

[1]- ينظر: سعيد علوش، **النقد الموضوعي**، ص:46-47.

[2]- محمد عزام، **البنيات الجذرية**، ص:29.

هذا عن منهج عبد الكريم حسن وطريقه في دراسة قصيدة (الحرب).

وفي نفس المسار الأكاديمي للأطروحات الجامعية حول الموضوعاتية، نجد رسالة عبد الفتاح كليطو حول (موضوعاتية القدر في روايات فرانسوا مورياك) حيث أن إعلان المنهج لم يكن واضحا، إلا أن المقاربة كانت تتوخى البحث عن موضوعاتية واحدة بتشابك علائقها التخيلية والعقائدية والاشتغال بها لتقصي الأطروحات الرئيسية والفرعية للقدر في روايات مورياك، ويحدد كليطو حدود الإثارة الموضوعاتية له، من خلال أفقية استعمال القدر.

فمقاربة كليطو تنتهج سبيلا مبسطا، ولكنه فعال في تحديد سياق استعمالات القدر ضمن فقرات الروايات، من جهة، وتحديد الأفكار الموضوعاتية الأساسية التي يحيل عليها التداول في الفقرات.[1]

ومحاولة مني للاستفادة من الجانب النظري في اكتشاف البنى الموضوعاتية في رواية أحلام مستغانمي خصصت لها فصلا تطبيقيا اعتمدت فيه التحليل الموضوعاتي للتيمات الموجودة داخل المتن الروائي.

[1]- سعيد علوش، **النقد الموضوعي**، ص:49- 50.

الفصل الثانـي
البنـى الموضوعاتيـة في الروايـة

يتكأ النقد الموضوعاتي على التأويل والتحليل النفسي، وبذلك يعطي أهمية للعلاقة بين الذات الإبداعية وما يحيط بها من عوالم داخلية وخارجية، هذا ما حاولت تطبيقه من خلال موضوع بحثي حيث قمت باستخراج التيمات الكبرى والصغرى حيث تمثلت التيمات الكبرى في تيمتي الحب والوطن تفرعت عنها تيمات صغرى، واعتمدت على الإحصاء والتأويل وكذا التحليل النفسي للأحداث والشخصيات .

المبحث الأول: تيمة الحب

1- الحــب:

"من المعروف في تاريخ الأدب الروائي، عربياً وعالمياً، أنّ أي عمل فيه يُجَرَّدُ من قصة حب، مهما كانت صورتها وأحداثها ودلالاتها، قد يفقد جاذبيته عند القّراء، فالحبّ فعل كوني، وقيمة إنسانية، بهما تستمر الحياة، وعليهما يقوم الفن، أو أكثر آثاره، حتى إننا نملك الزعم أن حياةً وفناً، لا حبَّ فيهما، غير جديرين بالعيش والوجود والتذوّق..."[1]

كما تجسد حب الوطن في أدبنا العربي من خلال البكاء على الديار وكأنهم يبكون على الدنيا كلها، كشعراء المعلقات وشعرائنا في العصر الحديث كشوقي ومحمود درويش وغيرهم.

وهناك حب من نوع آخر ألا وهو الحب الإلهي حيث عرف العرب إشراقات وشطحات مع الحلاج .

1- عادل فريحات، **مرايا الرواية – دراسات تطبيقية في الفن الروائي**– ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000 ص:101.

يعتبر الحب دائرة اهتمام الشعور ويشكل الموضوع الرئيس إذ أن "الموضوع الرئيسي هو الموضوع الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلة اللغوية الأخرى "[1]

ومن خلال قراءتنا للمتن الروائي تمكنت من تتبع الموضوعاتية ورتبتها في الجدول التالي:

النص	الفكرة	الصفحة
كما يأكل القط صغاره،وتأكل الثورة أبناءها يأكل الحب عشاقه،يلتهمهم وهم جالسون إلى مائدته العامرة، فما أولم لهم إلا ليفترسهم لسنوات، يضل العشاق حائرين في أسباب الفراق يتساءلون: من ترى دس لهم السم في تفاحة الحب،لحظة سعادتهم القصوى؟لا أحد يشتبه في الحب،أو يتوقع نواياه الإجرامية.ذلك أن الحب سلطان فوق الشبهات، لولا أنه يغار من عشاقه، لذا يظل العشاق في خطر كلما زايدوا على الحب حبا.	جناية الحب على أصحابه	11
فهو لن يعترف حتى لنفسه بأنه خسرها سيدعي أنها هي من خسرته.	المكابرة في الحب	11
لشدة رغبته بها قرر قتلها كي يستعيد نفسه. وإذ به يموت معها، فسيف العشق كسيف الساموراي.	الحب أنانية	11
كان عليه أن يحبها أقل. لكنه يحلو له أن ينازل الحب ويهزمه إغداقا. هو لا يعرف للحب مذهبا خارج التطرف	التطرف في الحب	12

[1]- عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي**، ص:47.

والحب؟ ردت على استحياء: الحب ليس ضمن أولوياتي	الشجاعة في الغناء أقوى من الشجاعة في الحب	17
في انتظار الحبيب، أغني للحب ! إذن أنت تتحرشين بالحب كي يأتي	الشجاعة في الغناء أقوى من الشجاعة في الحب	17
يجب أن يتحرش بالجمال أن يرتدي أجمل بدلاته، ولو احتفاء بزجاجة نبيذ فاخر يحتسيها وحده في بيته.	الندية مع الحب	20
الحب قبل أن يكون كيمياء.هو إيقاع كائنين متناغمين كأزواج الطيور والفراش التي تطير وتحط معا،دون أن تتبادل إشارة.	السمو بالحب	23
الحب هو اثنان يضحكان للأشياء نفسها، يحزنان في اللحظة نفسها، يشتعلان وينطفئان معا كعود كبريت واحد دون تنسيق أو اتفاق	الحب ذوبان وانصهار في الآخر	23
لم يمهلها القدر وقتا كافيا لقصة حب. في مدينتها تلك الحب ضرب من الإثم	قتل المشاعر	25
إذا فقد الجزائري كرامته فقد صوابه، لأنه ليس مبرمجا جينيا للتأقلم مع الإهانة، كيف تريدين أن أتزوج وأن أنجب أولادا في عالم مختل كهذا؟	اليأس يولد إقرارا بجنون العالم حولنا	27
وحده فاقد الحب جدير بأن يغنيه، الفن العظيم كالحب الكبير يتغذى من الحرمان	النظرة المازوشية للأشياء.	33
لا حب يتغذى من الحرمان وحده، بل يتناوب الوصل والبعاد كما في التنفس، إنها حركة شهيق وزفير يحتاج إليها الحب لتفرغ وتمتلئ مجددا رئتاه.	الجمع بين المتناقضات في الحب	33
فهي نفسها لا تدري، معظم الذين يعتقدون أنهم يعيشون قصة حب هم في الواقع يعيشون وهم الحب.	الحب وهم	36
من صف ذلك الأستاذ سيتخرج فوج القتلة القادمون. إن	العنف النفسي يولد الحقد	36

اليد التي تعاقب لأنها كتبت كلمة أحبك إنما هي يد أعدت لإطلاق الرصاص.	والتطرف	
يجب أن يتحرش بالجمال أن يرتدي أجمل بدلاته، ولو فاللحظة هي التي تفضل وهم الحب على اللاحب ولا يأس أن تنضم إلى كتائب العشاق المغفلين الذين فتك بهم هذا الوهم، تريد أن تتناول جرعات هذا الداء ما يقتلها حقا أو يحييها.	الندية مع الحب الحب وهم لكنه مرغوب	38
ماكان مولعا بصيد النساء إنما برشف رحيق الحياة وبذلك الفضول الجارف الذي يسبق الحب	الحب حياة	43
الحب هو ذكاء المسافة، ألا تقترب كثيرا فتلغي اللهفة، ولا تبتعد طويلا فتنسى ألا تضع حطبك دفعة واحدة في وقد من تحب أن تبقيه مشتعلا بتحريك الحطب ليس أكثر دون أن يلمح الآخر يدك المحركة لمشاعره ومسار قدره.	سياسة الحفاظ على الحب	44
مأساة الحب الكبير ليس في موته صغيرا بل في كونه بعد رحيله يتركنا صغارا"	لعنة الحب	44
فمعها يتوقع جولات لغوية على علو شاهق، هذه المتعة هي التي يفتقدها مع سواها	متعة الحب	45
هاهي ذي تترقب صوته .تلومه على انقطاعه.تحتفي بعودته تلاحق هواتفه مدا وزجرا	لهفة الحب	53
التقاليد أهدت إليهم قصص الحب الأكثر استحالة فكيف لا يكونون سادة الأساطير والغناء.	الحرمان يولد الإبداع	65
طاعن في المكر العاطفي يعرف كيف يسقط أنثى كتفاحة نيوتن في حجره. لكنه يريدها أن تنضج على غصن الإنتظار.	الدهاء العاطفي للوصول للغرض	71

يود قطف هذه الزهرة النارية دون أن تحترق يده	لؤم الحب	83
طوال عمره سيشك في صدق النساء وسيتخلى عنهن خشية أن يتخلين عنه كشهريار سيعاقبهن على جريمة لا علم لهن بها.	الشك قاتل الحب	145
أتريدين عاشقا بائسا كأولئك الذين تركتهم في الجزائر بؤسهم كان ينعكس على ملامح وجهك ...أنظري الآن كم أنت جميلة ليس السخاء المادي بل السخاء العاطفي حب هذا الرجل يجملك.	الحب معادل للسخاء	184
هناك حب يجعلنا أجمل وآخر يجعلنا نذبل.ثمة رجال يبثون دبدبات سلبية غصبا عنهم .	للحب نوتات	184
ينتابها حزن زهرة تحمل إثم دمها،وذلك بالشعور بالذنب الذي يرافق كل متعة.	الصراع النفسي	220
وحده الحب مصدر الأسئلة الموجعة.أحبيه بعقل يا أختي!	النظرة العقلانية للحب	238
فالحب يحتاج أن يتجاوز كل ما هو متاح ليكون حبا	الحب تحد	243
يقول "أحبك" بجيبه أولا ويقول" أحتقرك " بجيبه أيضا	النظرة المادية للحب	291

عزفت الساردة على وتر الحب سمفونية متنوعة التفاصيل، فتارة تراه وحشا يفتك بأصحابه"كما يأكل القط صغاره، وتأكل الثورة أبناءها يأكل الحب عشاقه، يلتهمهم وهم جالسون إلى مائدته العامرة، فما أولم لهم إلا ليفترسهم لسنوات، يظل العشاق حائرين في أسباب الفراق يتساءلون:من ترى دس لهم السم في تفاحة الحب، لحظة سعادتهم القصوى؟ لا أحد يشتبه في الحب، أو يتوقع نواياه الإجرامية. ذلك أن الحب سلطان فوق الشبهات، لولا أنه يغار من عشاقه، لذا يظل العشاق في خطر كلما زايدوا على الحب حبا "[1] إذن فللحب سلطة خفية فتاكة خاصة إذا وصل إلى مرتبه العشق، ولا

[1] - أحلام مستغانمي، **الأسود يليق بك**، دار نوفل، بيروت، (د ط)، 2012، ص:11.

أحد يشتبه به شأنه شأن السلطة التي في ظاهرها أنها تحارب القتلة وهي تشترك معهم في الجريمة في حق ذلك الشعب، فهي كما تقول الساردة تقتل صغارهم لتحمي كبارهم ليبقى بينهم عدو مشترك تلهي به الشعب لما يثور.

الساردة تروي لنا قصة فتاة جزائرية أحبت رجلا مشرقيا ثريا،تلك التي لم تعش يوما ذلك الإحساس، كبرت وفي نظرها كلمة–الحب– تعد من الطابوهات التي لا يجب الخوض فيها شأنها شأن المرأة العربية، فهي لم تسمع بغير كلمة محبة في بيتها،حتى عندما كانت تسأل عن الحب كان الشعور بالخجل هو الطاغي،برغم شجاعتها التي تحدت بها القتلة فهاهي ذي تجيب صحفيا سألها عن الحب: "والحب؟

ردت على استحياء:الحب ليس ضمن أولوياتي"[1] هذا يعكس طبيعة المبادئ التي لقنوها لها فالحب "كان موجودا في أغاني أبيها لا في بيته،مسموح به للغرباء...لا لأهله "[2] هكذا هي عقليه المجتمع الجزائري والعربي بصفة عامة يتغنون ويكتبون عن الحب لكن الاقتراب منه خط أحمر، والتغني به في الجزائر أيام العشرية السوداء جريمة قد تخسر حياتك ثمنا له كما هو شأن والدها والشاب حسنى وآيت منقلات.

وبسبب الظروف نفسها التي تولدت في العشرية السوداء إضافة إلى مخلفات التقاليد ارتبط الحب عندها بالعنف وانتقلت عدوى العنف حتى إلى الألفاظ المستعملة ففي حوار البطلة المغنية مع المذيع يطرح السؤال:

– أنت إذا تتحرشين بالحب كي يأتي. [3]

1- الرواية، ص:17.

2- الرواية، ص:32.

3- الرواية، ص:17.

أضحى التحرش الذي هو سلوك عنيف لصيق بالحب لما جنت ظروف العنف عليه في الجزائر.

فهي" لم تسمع بعيد الحب إلا مذ أصبحت في الشام. في مروانة كان الحب يقيم في بلاد أخرى، لهذا ما اعتادت أن تعايده، أو تنتظر هداياه "[1].

هالة تؤمن بالحب، وتحلم به فهي التي رفضت(قادرا) زوجا لها لأن إيقاعهما مختلف "الحب قبل أن يكون كيمياء.هو إيقاع كائنين متناغمين كأزواج الطيور والفراش التي تطير وتحط معا، دون أن تتبادل إشارة "[2] فهي تسمو بالحب لعالم روحاني حيث النقاء. تمنت مصطفى زوجا لكن القدر لم يمهلها وقتا كافيا لقصة حب، فبحكم الظروف انفصلت عنه فحضور الأنا غيب الإحساس لديها.

لكن هذا الشعور ظهر مرة أخرى بعد أن زاد تطور الأنا لدى البطلة وصار للحب فضاء مفاهيمي أوسع فهو في نظرها حاجة الطرفان إلى بعضهما بالقدر نفسه "أحب أن تحتاجني"[3] وهو أيضا (انبهار) حين فاجأها ذلك الرجل الخمسيني (طلال) بدفق الدهشة والحنان، وهي في زهرة شبابها... مثلما قد يكون سبب ذلك الانبهار هو أيضا الاحتياج وتعويضها عن حنان الأب الذي فقدته والذي كان مثلها الأعلى وبالتالي كانت نظرتها لـ (طلال) نظرة كمال.

هو أيضا اللهفة:"هاهي ذي تترقب صوته. تلومه على انقطاعه.تحتفي بعودته.تلاحق هواتفه مدا وزجرا "[4].

1- الرواية، ص:32.

2- الرواية، ص:23.

3- الرواية، ص:181.

4- الرواية، ص:53.

هالة في قصة حبها لطلال تعيش في صراع بين أنوثتها والمبادئ التي تربت ونشأت عليها"فالحب ضرب من الإثم"[1] وتبني عليه بذلك مخلفات عديدة على مستوى التفكير والشعور. فالعوامل النفسانية التي تتعارض مع العناصر السائدة خاضعة للكبت فتصبح بالنتيجة لا واعية، إلا أن لاوعي هالة قصير المدى فما يلبث الشعور أن يستيقظ ويقطع الحلم فهي حتى في أجمل اللحظات "ينتابها حزن زهرة تحمل إثم دمها،وذلك بالشعور بالذنب الذي يرافق كل متعة "[2]. إنها تعاني في أعماقها من بؤس علاقة غير شرعية مع ذلك الرجل.

الحب عند مصطفى هو معادل موضوعي للنقاء في جوهره رغم ما انتابه من تأثير للعنف وميل للسوداوية وذلك مما اجتاح البلاد من دم نجده يدافع بحساسية شديدة عن حق الشعور بالحب الذي يعبر عنه الأطفال ويستنكر معاقبتهم عن ذلك.

"إن اليد التي تعاقب لأنها كتبت كلمة أحبك. إنما هي يد أعدت لإطلاق الرصاص"[3].

حساسية مصطفى الصادقة كانت شاهدة على فترة الأزمة ولكنه لم يسلم من شيء من التشويه حتى في تهكمه لا يخل اللفظ والمثال من العنف."لا بد وأن تلحق بك سيارة إسعاف لجمع الجرحى من الطرقات وأنت تمشين هكذا"[4] وحين يفشل في رؤية تطابق ما يفكر فيه وما يجده على أرض تبوء كل يوم بعنف أكثر نراه يقر بجنون

1- الرواية، ص: 25.

2- الرواية، ص:220.

3- الرواية، ص:36.

4- الرواية، ص:25.

العالم من حوله. ولا يلبث أن ينسحب منه ومن النهاية المقدرة للحب وهو الزواج "كيف تريدين أن أتزوج وأن أنجب أولادا في عالم مختل كهذا؟"[1].

إذن كانت جناية الواقع الدموي على بذرة الحب النقية في مصطفى فكان الحب عنده معادلا له.

أما نجلاء فنظرتها للحب أكثر عقلانية، يتخللها شيء من المادية عكس هالة التي تنظر له نظرة روحانية "وحده الحب مصدر الأسئلة الموجعة.أحبيه بعقل يا أختي!"[2] وهاهي في حديثها معها تقول "أتريدين عاشقا بائسا كأولئك الذين تركتهم في الجزائر بؤسهم كان ينعكس على ملامح وجهك ...أنظري الآن كم أنت جميلة ليس السخاء المادي بل السخاء العاطفي حب هذا الرجل يجملك "[3]فالحب بالنسبة لها المعادل الموضوعي للسخاء سواء كان ماديا أو عاطفيا وهذا السخاء هو من يصنع الفرق بين حب وحب "هناك حب يجعلنا أجمل وآخر يجعلنا نذبل"[4].

أما الحب بالنسبة لطلال فهو حالة بذخ وهو المعادل الموضوعي للجنس فالكاتبة شأنها شأن الروائيين المعاصرين أمثال (فضيلة الفاروق) و(حزامة حبايب) صورت الحب بالنسبة للرجل فرصة حيوانية لإشباع غريزته الجنسية، والرجل ذئب يتصيد الفرص لالتهام جسد المرأة، وهذا ما تصوره الساردة عن شخصية (طلال) فهو "طاعن في المكر العاطفي، يعرف كيف يسقط أنثى كتفاحة نيوتن في حجره "[5].

1- الرواية، ص:27.

2- الرواية، ص:238.

3- الرواية، ص:184.

4- الرواية، ص:184.

5- الرواية، ص:71.

ينظر إلى الحب ندا له لذا تراه يحب أن يكون في أجمل حلة لمقارعته "يجب أن يتحرش بالجمال أن يرتدي أجمل بدلاته"[1] من أجل منازلة الحب والخروج من المعركة منتصرا "كان عليه أن يحبها أقل. لكنه يحلو له أن ينازل الحب"[2].

ومعرفته للحب تختلف عن معرفة غيره فهو "لا يعرف للحب مذهبا خارج

التطرف[3]ومن هذا المنطلق يمكن رصد المعادل الموضوعي للحب عنده.

والحب حياة بالنسبة له فهو "ما كان مولعا بصيد النساء، إنما برشف رحيق الحياة وبذلك الفضول الجارف الذي يسبق الحب "[4]."فمعها يتوقع جولات لغوية على علو شاهق ،هذه المتعة هي التي يفتقدها مع سواها "[5] لكنه من جهة أخرى يريد أن يخرج دون خسائر من هذا الحب فهو "يود قطف هذه الزهرة النارية دون أن تحترق يده"[6] ولعل هذا التصور عن الحب أو عن التجربة بالنسبة إليه ناتج عن حرمان أو خذلان مثلما أوضحت الساردة في مكان آخر فطلال تنعكس تجاربه السابقة على نظرته إلى الحب بالتأكيد هو رجل "يقول بجيبه أحبك"[7]، لأن سلوكاته ناتجة عن تراكمات قبلية فهو"طوال عمره سيشك في صدق النساء وسيتخلى عنهن خشية أن يتخلين عنه كشهريار سيعاقبهن على جريمة لا علم لهن بها"[8].

1- الرواية، ص:20.
2- الرواية، ص:12
3- الرواية، ص:12.
4- الرواية، ص:43.
5- الرواية، ص:45.
6- الرواية، ص:83.
7- الرواية، ص:291.
8- الرواية، ص:152.

ولاستيقاظ الخذلان فيه في كل مرة تراه يجدد إيمانه ونزعته تجاه الحب "قرر لحظتها أن يثأر لذلك الخذلان بجو لن تر فيه سواه"[1] يضع طلال عالما حولها ليكون هو إلها فيه. يؤمن به كاجتياح وامتلاك لآخر لأنه في الأخير رجل عربي...الخ.

هو إذن يعاني حرمانا عاطفيا أو عجزا عاطفيا. هذا التصوير للحب عند الرجل أصبح طاغيا في الروايات المعاصرة مما شوه الحب الحقيقي، وينتج بذلك نفوسا مريضة لأن للأدب تأثيرا في نفوس قارئيه.

كما أن الحب مكابرة بالنسبة له "فهو لن يعترف حتى لنفسه بأنه خسرها سيدعي أنها هي من خسرته"[2]، والحب أنانية" لشدة رغبته بها قرر قتلها كي يستعيد نفسه "[3]. فهو يرى أن الحب اجتياح وامتلاك للآخر.هو رجل عربي في قانونه المرأة ملكية خاصة كغرض من أغراضه لا يجوز لأحد الاقتراب منه، وليس لها الحق في إثبات ذاتها، فذاتها منعدمة ومقتولة.

الساردة صورت الحب خال من البراءة لديه، فهو إما متعة أو أنانية وكلها تحيل لمعادل واحد أن الحب يساوي الجنس في قانونه. على اعتبار أن الرواية عالم مفتوح تكتشف من خلاله التجارب الإنسانية وتتعمق في نفسيات الشخصيات، وما يحسب للساردة الحفاظ على عدم خدش حياء الكلمات، وبذلك جنبت روايتها من الوقوع في جرأة التوصيف ورداءة الكلمة. كما استعانت لطرح هذا الموضوع بلغة سلسة أنيقة بأسلوب بليغ حققت بها إبراز الفكرة وتحقيق الهدف السردي.

وحاولت إيصالنا لذات شخصياتها من خلال حركة السرد والصراع النفسي الذي تعيشه تلك الشخصيات لأن "المتتبع للمشهد الإبداعي النسائي المغاربي، يكشف أن

1- الرواية، ص:59.

2- الرواية، ص:11.

3- الرواية، ص:11.

سرد المرأة عموما هو وقفة تعرف على الذات أولا ووقفة تعرف على الآخر، بوصفه روحا وجسدا ونفسا معا"[1].

الساردة ترى في الحب الجارف الذي يصل لمرتبة العشق وبالا وخطرا على صاحبه. ذلك أن العشق يختم على النواظر فهو جرعة من نقيع الموت.

البطلة إذن وقعت في شراكه فثلاث كلمات على بطاقة (الأسود يليق بك) أوقعت بقناعاتها العاطفية "فاللحظة هي التي تفضل وهم الحب على اللاحب ولا يأس أن تنضم إلى كتائب العشاق المغفلين الذين فتك بهم هذا الوهم، تريد أن تتناول جرعات هذا الداء ما يقتلها حقا أو يحييها"[2] فالحب داء إما أن تشفى به أو تموت على يديه، وقليل الذي شفي به، ترى ما مصير البطلة معه؟.

"فهي نفسها لا تدري، معظم الذين يعتقدون أنهم يعيشون قصة حب هم في الواقع يعيشون وهم الحب "[3]وكأن الساردة تستبق الأحداث قبل وقوعها، لكن هل سيصدق تنبؤ الساردة؟

وما تلبث الساردة تخالف رأيها في الحب، فبعدما كان وحشا كاسرا ووهم يعيشه المغفلون صار أجمل شعور يعيشه اثنين بل وتوصله إلى مرتبة الاجتياح "الحب هو اثنان يضحكان للأشياء نفسها، يحزنان في اللحظة نفسها، يشتعلان وينطفئان معا كعود كبريت واحد دون تنسيق أو اتفاق "[4] فالحب صار ذوبانا وانصهارا في الآخر به تتوحد الأشياء بل وصار كأنه الآلة الموسيقية المنغلقة على ألحانها كل مرة تطربك

1- الأخضر بن السائح، **سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء**، دار التنوير، الجزائر (د ط)، 2012، ص:179.

2- الرواية، ص:38.

3- الرواية، ص:36.

4- الرواية، ص:23.

بأحلى الألحان "الحب لا يعلن عن نفسه لكن تشي به موسيقاه، شيء يشبه الضربات الأولى في السمفونية الخامسة لموزار"[1] وكأني بها تقول أن الإنسان لا يخطط لأن يحب شخصا ما، فالحب يسري مع نسيم الصباح، شعور لا يمكن ضبطه أو توجيهه وربطت الحب بالموسيقى، فلطالما حملت الموسيقى رسائل الحب سواء كان بين أشخاص أو شعوب فالموسيقى مثل الحب تؤلف القلوب وتسحرها.

كما ترى أنه تحد"فالحب يحتاج أن يتجاوز كل ما هو متاح ليكون حبا"[2] فالبطلة تجاوزت الأعراف والتقاليد لفرط حبها للغناء والموسيقى ولربما تعكس هذه العبارة ذات الروائية التي تحدت ظروفها للزواج برجل مشرقي. فكما يقال:" كل وعي إلا وهو وعي بشيء ما"[3].

وبعدما كان الحب وحشا كاسرا، فشعور جميل وممجد يجب المحافظة عليه والسعي إليه نجدها تتبنى فكرا مازوشيا، أنه لا وجود للذة كاملة إلا ويتخللها حرمان وألم وعذاب فهي القائلة:"وحده فاقد الحب جدير بأن يغنيه، الفن العظيم كالحب الكبير يتغذى من الحرمان"[4]وهي القادمة من مكان يستحيل فيه الحب ولعل تلك العدمية في الحب هي التي صنعت الغناء "التقاليد أهدت إليهم قصص الحب الأكثر استحالة فكيف لا يكونون سادة الأساطير والغناء"[5].

وهذا ما أثبته التاريخ العربي فلولا حرمان قيس من ليلى وعنترة من عبلة ما وصلتنا تلك الأشعار الخالدة، هي حقيقة موجودة بالفعل في العقلية العربية، فدوما هناك متناقضات موجودة معا :(الحزن،الفرح)،(اللذة،الألم).(الجوع،الشبع). فلا وجود

1- الرواية، ص:15.

2- الرواية، ص:243.

3- سعيد علوش، **النقد الموضوعاتي**، ص:35.

4- الرواية، ص:33.

5- الرواية، ص:65.

لأحدهما منفصل عن الثاني، وهذا ما تؤمن به الساردة أيضا "لا حب يتغدى من الحرمان وحده، بل يتناوب الوصل والبعاد كما في التنفس، إنها حركة شهيق وزفير يحتاج إليها الحب لتفرغ وتمتلئ مجددا رئتاه "[1] الجمع بين المتناقضات (الوصل، البعاد)، (شهيق،زفير)، (تفرغ، تمتلئ) فيه تأكيد على أن الأشياء لا تكتمل إلا بأضدادها.

ثم تضمن في ثنايا روايتها أن الحب نعمة ولعنة في الآن ذاته ولابد لسياسة محكمة للحفاظ عليه حيث تقول "الحب هو ذكاء المسافة، ألا تقترب كثيرا فتلغي اللهفة، ولا تبتعد طويلا فتنسي ألا تضع حطبك دفعة واحدة في وقد من تحب أن تبقيه مشتغلا بتحريك الحطب ليس أكثر دون أن يلمح الآخر يدك المحركة لمشاعره ومسار قدره فمفردتي (الحطب والوقد) بطاقة دلالية فالحطب نهايته الاحتراق في الوقد كالقلب المحترق في حب المحبوب ويبقى الوصل والبعاد هو ما يوازن الحب في نظر أحلام وبعد فقدان البطلة لحبها تقول الساردة أن الحب لعنة "مأساة الحب الكبير ليس في موته صغيرا بل في كونه بعد رحيله يتركنا صغارا"[2] فهل ما كان بين هالة و طلال حب؟ هل أحبها فعلا أم لغاية؟

2- الجنس:

لطالما زخر التراث العربي بنصوص وكنايات جنسية كأشعار امرئ القيس وأبي نواس وحكايات ألف ليلة وليلة والقصص الجنسية في كتاب الأغاني كما اعتمد كبار الروائيين كنجيب محفوظ ورشيد بوجدرة وواسيني الأعرج مشاهد جنسية في كتاباتهم.

1- الرواية، ص:33.

2- الرواية، ص:44.

والرواية المعاصرة عرفت كتابات نسوية شغلت تيمة الجنس حيزا كبيرا في متنهن الروائي، رغم كون هذا الموضوع من الطابوهات التي يحاسب المجتمع عن الخوض فيها، لكنه صار واقعا وعنصرا لابد منه في الرواية المعاصرة منه ما كان مقحما إقحاما.

على مراهقة فكرية ومنه ما كان هدفه تعرية زيف المجتمع ومهما كان الهدف فهذه التيمة صارت واقعا خاصة في الكتابة النسوية، فالرواية النسوية ترصد أدق الأحاسيس والمشاعر دون خجل أو مواربة وبذلك مزجت المرأة بين جسدها وجسد النص فغدا بذلك الجسد تيمة دلالية في الرواية النسائية.

أحلام التي تتربع على عرش الرواية النسائية ضمنت روايتها مقاطعا أو مشاهدا جنسية ... "من لذة الاكتشاف الذي أحدثه طلال للبطلة هالة جعلها تتعرف على كينونة جسدها وتضاريسه فهي "لم تكتشف أن لها شفتين إلا حين قبلها. ولا أنها تتنفس إلا حين قاسمته في قبلة أنفاسه، ولا أن لها شعرا إلا وهو يمرر يده على خصلاته. ولا أن لها جسدا.. وحواسا إلا عندما أهدى لها في ضمة أنوثتها"[1].

وتتحول اللعبة الجسدية إلى وسيلة أكثر ارتباطا بالتواصل فهو أيضا إجابة عن الأسئلة وذلك بالقبلة التي هي تعبير عن بداية التواصل الجسدي.

"طوق خصرها بذراعه التي كانت ممدودة لتفتح لها الباب. حشرها بين السيارة وصدره وقال:

بالمناسبة، يجوز الرد على بعض الأسئلة بالقبل.

1- الرواية، ص:218.

وقبل أن تستوعب الموقف، كان قد سحبها نحوه وراح يقبلها "[1].

جعلت المؤلفة من (القبلة) ردا على أسئلته ومن لغة الشفاه قراءة لما خلف السطور،فهي حاولت عبر المسار السردي جعل بطلتها سيدة العنفوان والمرأة التي لا يكبلها الرجل، لكنها وقعت في التناقض، فلم تخرج عن تلك النظرة التقليدية للمرأة من أنها مجرد دمية تمتع الرجل وتثير شهوته.

وتكمل الساردة المشهد"استسلمت لذراعيه ولخدر النشوة شعرت أنها ثملة بالقبل بكل الوعود التي منحتها شفتاه لثما وتقبيلا معه لاشيء كان يبدو فضيحة "[2].

بطلتها إذن باحثة عن الحرية، تلك الحرية التي نادى بها نزار قباني ولم يحرر منها إلا الجسد، هي تبحث عن حرية جسدها الذي كبلته التقاليد التي حاولت التمرد عليها بطلة أحلام شخصية تفتقر للثبات النفسي والفكري، فترفعها عن تحرير جسدها ليس لقناعة فكرية وذاتية وإنما خوفا من أشياء خارج ذاتها (الأهل–المجتمع).

كما صورت أحلام بطلها مدمنا على المتع الجنسية وأن المرأة مجرد أداة للجنس والمتعة، وما النساء الذين عرفهن من قبل وقبرهن في حياته كان لهن دور مشترك فهن

"لا جولات لهن خارج السرير "[3]

"لم يحدث أن جمع بين امرأتين في مدينة واحدة، يحتاج إلى أن تغادر زوجته باريس ليكون لامرأة غيرها، ليس خوفا منها بل خوفا أن تخونه رجولته معها، أو تخونه

1- الرواية، ص:169.

2- الرواية، ص:170.

3- الرواية، ص:45.

شهامته حين بين امرأتين يخلو بنفسه"[1].هي إذن لم تخرج عن تلك النظرة التقليدية الشائعة ولم ترسم لبطليها نظرة مغايرة أو جديدة.

لغة الجسد عند الكاتبة تحوي لمحات متوهجة تكتنز بأبعاد ممتدة الإيحاءات متغيرة الدلالة أين تجتمع حاسة الشم بالذوق وبالجسد "ما جدوى أن تكون طباخا جيدا إذا كنت عاجزا عن إحكام قبضتك على فتاة سريرك!

ضمها إليه. يكفيه الليلة أن يحتضنها.

أشتهي أن أشمك .....أحب رائحة أنوثتك..."[2].

الطباخ يحسن التذوق والشم وتحريك قدره مثل الرجل الذي يحسن إسقاط أنثاه في قبضته.

شخصيتا الرواية يعيشان صراعا داخليا تجسد من خلال (المونولوج)، فكلاهما يشك في حب الآخر له فهو لا يرى وجودا للحب العفيف الطاهر ولا المشاعر النبيلة إنما الحب في نظره أكذوبة كبيرة والغلبة دوما لسلطة الجسد، فالمرأة عنده متعة ولعوب تتقن الغواية. "أنى تمر يداه تزهر أنوثتها، لكنها ترفض أن يقطفها.ما يعطى بسهولة يفقد بسهولة"[3].

ولأن حصار (العيب) والتقاليد كان يحاصرها مثل أية امرأة عربية كانت تطيل تمنعها."ماذا لو كان لا يحب فيها إلا ما ترفض أن تعطيه؟!"[4] بينما كان البطل أكثر صبرا وتأنيا يبحث عن أهدافه في هدوء ومواظبة يعرف أيما معرفة أن "القلاع الأنثوية

1- الرواية، ص:210.

2- الرواية، ص:218.

3- الرواية، ص:219.

4- الرواية، ص:219.

لا تؤخذ عنوة عند أول إمكانية ولا في جنح الظلام"[1] ولكن شخصيته المركبة نجده يواصل اختبارها "ماذا لو لم تكن تحبه بل تحب حبه لها؟"[2] ذلك النوع من التساؤل يفتح الباب أمام العديد من التساؤلات الأخرى حول الذهنية الذكورية العربية .

هل الحب هو طريق إلى الجسد وما سبب تلك اللهفة في امتلاك الجسد وما السبب في تواطؤ هذه الجدلية؟

هي لغة الجسد إذن وهدف الرجل هو نيل ذلك الجسد من غير تعجل، لكن المهم هو الظفر به، بينما هي في داخلها تساومه على ذلك الجسد بالحب الصادق.

جسدها إذن تحكمه ضفتان: المشاعر والشعائر"هو ذا الجسد المشتهى، لطالما قاومت إغراء رجولته، في جاذبية نضوجها ووقفت بين تجاذبات المشاعر والشعائر،عند عتبات الشهوة المستبدة "[3]. فهل سيضمن استئثاره بذلك الجسد في ظل تلك العراقيل؟.

حملت الكاتبة روايتها مقاطع جنسية لإثارة الحواس، لكنها لم تغرق في الوصفية السردية والعبارات الفاحشة "فقضية اجتذاب المتلقي بواسطة الجنس تتدخل أساسا في المسافة التي يشغلها الجنس داخل المحكي"[4] وهذه المساحة لم تكن كبيرة في الرواية لكن لغتها المستمدة من بلاغة الجسد هي التي حققت لها الشهرة والإعلام .

فهل كانت بطلة أحلام كغيرها من النساء؟ أهي المرأة المكسورة المغلوب على أمرها أم الغالبة وحاملة راية التحدي؟.

1- الرواية، ص:219.

2- الرواية، ص:219.

3- الرواية، ص:277.

4- صلاح صالح، **سرد الآخر**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص:39.

3- المـــرأة:

لطالما همشت المرأة في المجتمع الذكوري ونظر إليها نظرة الدونية وأنها قاصرة عن مجابهة الرجل، حتى رسخت تلك الفكرة في ذهن المرأة نفسها فصارت مخلوقا صاديا يتلذذ بما يمارسه عليه المجتمع من عنف، وأصبحت لا ترى وجودا لذاتها خارج برنس الرجل، فسلط عليها القمع بصفتها عورة ومخلوقا تابعا لا حول له ولا قوة.

ومن بين الخطابات التي تواترت عبر التاريخ وكرست دونية المرأة نجد الخطاب الفلسفي، الذي لم يخدم المرأة ولم ينصفها، وكون صورة مشوهة عنها.

فالنساء بالنسبة" لأفلاطون" و"أرسطو" مستبعدات تماما من مجالات الحياة العامة. وقد اختزل دورها في الأعمال المنزلية وتربية الأولاد واستبعدت من مجالات الإبداع والثقافة[1].

"وقد ارتكبت ضد النساء أعمال مشينة وعادات مهينة ولم تقف المرأة بطبيعة الحال مكتوفة الأيدي بل دافعت عن نفسها،ودافع عنها بعض أنصارها "[2].

وهذا الجدول يتضمن الجمل التي وردت فيها تيمة المرأة من خلال المتن الروائي:

النص	الفكرة	الصفحة
كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين أنفسهم . أنا ابنة مدينة عند أقدام الأوراس لا تساهل فيها مع الشرف	سيطرة الأعراف	16

1- ينظر: بعلي حفناوي، **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1 2007 ص:12.

2- نفسه، ص:11.

لقد غير تهديد الأقارب سلم مخاوفي،إن امرأة لا تخشى القتلة تخاف مجتمعا يتحكم حماة الشرف في رقابته ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين.	الإرهاب المعنوي على المرأة	16
كلما قدمت لها باقة ورد شعرت بأنها تتأثر لزمن قمعت فيه أنوثتها.	الكبت يولد الانتقام	21
خرجت للغناء لكسر القيود التي يكبل بها الرجل العربي المرأة، لا لتتحدى القتلة	الغناء وسيلة تحرر	78
الجرأة ليست أن تواجهي الإرهابيين، بل في أن تحاربي نزعتك لقمع نفسك وإخراس جسدك، وتفخيخ كل الأشياء الجميلة بحروف النهي والرفض.	دعوة خبيثة تحمل نوايا دنيئة	134
كان يمن عليها بالأسرة العذراء التي اشتراها للتو ،جاهلا أنها بمجرد نومها جواره كانت تخدش حياء عذرية حرسها أبوها وأخوها وقبيلة من الرجال	سيطرة الأعراف أقوى من المشاعر	217
الجرأة ليست أن تواجهي الإرهابيين، بل في أن تحاربي نزعتك لقمع نفسك وإخراس جسدك، وتفخيخ كل الأشياء الجميلة بحروف النهي والرفض.	دعوة خبيثة تحمل نوايا دنيئة	134
أحبت رجولته الشامخة في تواضعها الجميل وغيرته على اسمها. إحساس بالأمان تسرب إلى قلبها.حمدت الله لوضعه هذا الرجل في طريقها فما عاد بإمكانها التجديف وحدها	الغناء وسيلة تحرر	323
عزلاء انتصرت، بتلك الهشاشة التي صنعت أسطورة شجاعتها. لقد أكسبها الظلم حصانة الإيمان،مذ أدركت أن طغاة الحب كطغاة الشعوب.جبابرة على النساء وصغارا أمام من يفوقهم جبروتا	الانتصار في معركة الحب	327

في جبال الأوراس في الشرق الجزائري (بمروانة) تحكي الساردة قصة فتاة جزائرية توجهت للغناء، هذا العمل الذي يعد عملا مستهجنا لأنثى في مجتمع تحكمه تقاليد وأعراف، الفتاه التي قتل والدها لامتهانه نفس المهنة، لم تخف بل تحدت الإرهابين، لكن ظل الخوف يلازمها من أقاربها فهي كما تقول "ابنة مدينة عند أقدام الأوراس لا تساهل فيها مع الشرف"[1]، فصراع المرأة العربية والشرف الذي يختزل بنقطة الدم الأولى حيث يتخلى الإنسان عن حريته ليصبح عبدا لقيم عرجاء لم ترد في سنة ولم ينزل بها كتاب هذا ما أكدته أحلام في روايتها: "لقد غير تهديد الأقارب سلم مخاوفي، إن امرأة لا تخشى القتلة تخاف مجتمعا يتحكم حماة الشرف في رقابته ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين"[2]. مثل تلك الضغوطات التي تتعرض لها المرأة الجزائرية والعربية بصفة عامة تجعلها لا تخرج من برنس الرجل مهما تجاوزت الرجل في قوتها وشجاعتها فبطلة رواية أحلام فتاة قهرها المجتمع وقمع أنوثتها فكانت"كلما قدمت لها باقة ورد شعرت بأنها تتأثر لزمن قمعت فيه أنوثتها "[3]هي عنوان للتحدي تحدت القتلة برغم شراستهم وشدة بطشهم، هي إذن رغبة الذات في تغيير بطاقتها الدلالية من أنثى ضعيفة إلى ذكر قوي، لكن برغم ذلك لا تستطيع إثبات ذاتها في مجتمع ذكوري يرى فيها (الحرمة)الضعيفة المنكسرة حتى وإن أيدها الرجل للتحرر فلغايه خفية في نفسه، فهاهو حديث لبطل الرواية (طلال) يقول فيه "الجرأة ليست أن تواجهي الإرهابيين، بل في أن تحاربي نزعتك لقمع نفسك وإخراس جسدك، وتفخيخ كل الأشياء الجميلة بحروف النهي والرفض"[4]هو لم يقل ذلك الحديث إلا لغاية في نفسه

1- الرواية، ص:16.

2- الرواية، ص:16.

3- الرواية، ص:21.

4- الرواية، ص:134.

كي تتحرر تلك الفتاة من كل ما يحد من تمتعها بالحياة وبالتالي اقتناص فرصته فهو يهدف إلى تحقيق مكاسب شخصية.

"كان يمن عليها بالأسرة العذراء التي اشتراها للتو، جاهلا أنها بمجرد نومها جواره كانت تخدش حياء عذرية حرسها أبوها وأخوها وقبيلة من الرجال"[1] فدعوته للتحرر لم تؤت أكلها فهو لا يدرك أن المرأة التي تتربى على كبت أفكارها وآرائها تتعود أيضا على كبت رغباتها ومشاعرها، فهي مشبعة بتلك الأعراف التي غرست فيها وتخشى ذلك المجتمع الذي لا تساهل فيه مع الشرف.

فهي "خرجت للغناء لكسر القيود التي يكبل بها الرجل العربي المرأة،لا لتتحدى القتلة"[2] فالساردة تريد جعلنا نتعاطف مع ما تطمح إليه المرأة، فالغناء فعل مستهجن للمرأة في المجتمع، إلا أن الكاتبة تمنت موقفها بما صورته وحللته لنا من أوضاع سياسية واجتماعية كانت تعيشها الجزائر، وبالتالي تصبح تلك الفتاة بمثابة البطلة المؤيدة في هذا الفعل مادامت تواجه وتتحدى الإرهاب الذي قتل والدها، في فترة شاع فيها الخوف والخنوع وكأن الكاتبة تقول أن هذه الحرمة التي تقللون من قيمتها أحسن من الرجل الذي أصبح خائفا خاضعا سواء في مواجهة القتلة أو المطالبة بحقوقه من السلطة، هي تدعو لتغيير تلك الصورة النمطية للمرأة في المجتمع العربي وهنا تكمن الرواية الفكرية.

وهاهي الكاتبة تخرج بطلتها منتصرة من معركة الحب، وربطت انتصارها وإدراكها لحقيقة مدعي الحب أو (طغاة الحب) بحقيقة طغاة الشعوب "عزلاء انتصرت،بتلك الهشاشة التي صنعت أسطورة شجاعتها. لقد أكسبها الظلم حصانة الإيمان، مذ أدركت أن طغاة الحب كطغاة الشعوب.جبابرة على النساء وصغارا أمام

1- الرواية، ص:217.

2- الرواية، ص:78.

من يفوقهم جبروتا "[1] لكن إثبات المرأة لذاتها لا يعني إلغاء الآخر أو العيش في حالة صراع، قد تستطيع إثبات ذاتها باعتراف الرجل بها، وبذلك تحقق استقلاليتها وحريتها وتوازنها النفسي فليس بالضرورة أن يكون إثبات الذات معادلا موضوعيا للصراع مع الآخر.

وهذا ما وقعت فيه الكاتبة برغم اعترافها ضمنيا بحاجة المرأة لرجل تستند إليه في قولها عن بطلتها "أحبت رجولته الشامخة في تواضعها الجميل وغيرته على اسمها. إحساس بالأمان تسرب إلى قلبها.حمدت الله لوضعه هذا الرجل في طريقها فما عاد بإمكانها التجديف وحدها"[2].لعلها موضة الكتابة النسوية الرائجة حاليا التي تهاجم الطرف الآخر وتحاول إما إقصاؤه وإنكاره أو مواجهته والصراع معه.

4- الموسيقى:

النص	الفكرة	الصفحة
ففي الثمانينيات، قصد والدها حلب لدراسة الموسيقى،فعاد منها بعد سنتين وكأنه تخرج من مدرسة الحياة	أهمية الموسيقى	60
فلكل قوم مزاج آلتهم الموسيقية، قل لي مادا تعرف أقول لك من أنت، وأرو لك تاريخك وأقرأ لك طالع قومك	الآلة الموسيقية هوية قوم	64
رجال مروانة يتجملون بالحزن يتنافسون على من يحتفي بالشجن أكثر، فالشجن حزن متنكر في الطرب.	الشجن عنوان مروانة	65
وقطفوا زهرة صوته ما توقعوا أن يصعد شقيقه إلى المنصة ليثأر لدم أخيه بمواصلة أداء أغانيه أمام جثمانه،أربكهم أن يواجهوا أعزل إلا من حنجرته	بشاعة الإجرام التكفيري	76
الغناء في النهاية هو دموع الروح	إخراج الكبت الداخلي	77

1- الرواية، ص:327.

2- الرواية، ص:323.

	بالغناء	
كان الغناء بالنسبة إليها ضربا من الكرامة، ولم يفارقها الإحساس بأن الرجل يهين سخاءها بثرائه.	الغناء إثبات للذات	105
فمن الأرجح أن يكون أبوها قد احتمى بالعود، وأن العود حاول أن يفديه ويرد عنه الرصاص، فما استطاع بصدره الخشبي أن يتلقى رصاصة واحدة	علاقة الآلة الموسيقية بالإنسان	153

هاله بطلة الرواية، فتاة اغتيل والدها– المغني– فقررت حمل الراية من بعده والعمل كمغنية بعدما كانت أستاذة في اللغة العربية، توجهها للغناء لم يكن انتقاما وتحد للقتلة فقط بل حبا فيه وتأثرا بوالدها، الذي عشق هذا الفن "ففي الثمانينيات،قصد والدها حلب لدراسة الموسيقى، فعاد منها بعد سنتين وكأنه تخرج من مدرسة الحياة "[1]

نظرا للأهمية التي كانت تعطى للموسيقى آنذاك، هي ابنة الأذن الموسيقية أبا عن جد، جدها الأوراسي ابن مروانة كان يعشق (القصبة) الآلة الموسيقية التي.....بها سكان مروانة" فلكل قوم مزاج آلتهم الموسيقية، قل لي ماذا تعرف أقول لك من أنت، وأرو لك تاريخك وأقرأ لك طالع قومك "[2]، فالآلة الموسيقية في نظر الكاتبة هي هوية قوم، ماضيهم ومستقبلهم فمروانة عرفت بشجنها والذي دلهم عن ذلك أنين الناي فالناي صديق كل أهل الفراق لأنه فارق منبته، واقتلع من تربته.

كما أن جدها لم يغن يوما أغنية فرحة، فأهل مروانة كما قالت الساردة يحتفون بشجنهم "فالشجن حزن متنكر في الطرب"[3].

1- الرواية، ص:60.

2- الرواية، ص:64.

3- الرواية، ص:65.

في طفولتها كانت هالة (المغنية) تخبئ صوتها ولا تخرجه إلا في الصف ولكن الصدمة جعلت من صوتها بركانا استيقظ وانتشرت حممه، والغناء هنا هو معادل موضوعي للمقاومة.

حينما تغني البطلة لأبناء وطنها المتغربيين الحاملين في قلوبهم هم الوطن المدمى بالإرهاب ويلاقون المغنية التي تحمل في جعبتها ما تبقى لهم من حنين تجاه وطنهم وهي ابنة القتيل وأخت القتيل مثلما تشاركهم في مئتي ألف قتيل جزائري قتلوا بأسماء متعددة. هناك تبدأ البكائية على من غادروا ويضحى بالفعل تساؤل البطلة حقيقة ما قاله عندما قالت "الغناء في النهاية هو دموع الروح"[1].

الموسيقى غداء الروح، فوالد هالة تم اغتياله وهو يغني ممسكا بعوده صورت الساردة ذلك المشهد في غاية من الروعة، مشهد يجسد علاقة تلك الآلة الصماء بصاحبها "فمن الأرجح أن يكون أبوها قد احتمى بالعود، وأن العود حاول أن يفديه ويرد عنه الرصاص، فما استطاع بصدره الخشبي أن يتلقى رصاصة واحدة"[2].

فالتوحد بين الإنسان وآلته الموسيقية يشكل انسجاما مابين القول والفعل، الذي غاب في بلدنا فالحكام يقولون ما لا يفعلون، خطب صماء لا تعدو الحبر والورق والقتلة يصمون آذانهم عن سماع الآخر ويريدون كتم الأصوات وإخراسها، فهي الطريقة الأسهل.

الكاتبة تريد القول أننا نستطيع أن نثق بآلة ولا نثق بأولئك التكفيريين فهي أكثر إنسانية منهم، وترجعنا بالذاكرة لما حدث للشاب حسني لما اغتاله الإرهابيون "وقطفوا زهرة صوته ما توقعوا أن يصعد شقيقه إلى المنصة ليثأر لدم أخيه بمواصلة أداء

1- الرواية، ص:77.

2- الرواية، ص:153.

أغانيه أمام جثمانه، أربكهم أن يواجهوا أعزل إلا من حنجرته "[1]فذلك المشهد يصور بشاعة الإجرام الذي يرتكب في هذا الفعل الإنساني.

تقول الساردة عن البطلة "كان العود أخاها في اليتم"[2]، هذا التجسيد الرائع بحيث تصبح الآلة في مقام البشر وكأن العود صار بمنزلة الابن لذلك الرجل الذي رافقه ثلاثين سنة.

ونظرا للأهمية التي يلعبها الغناء في نظر الكاتبة ما حدث " لسهى بشارة" المقاومة للاحتلال الإسرائيلي "ذات يوم ساق الإسرائيليون سهى بشارة بطلة المقاومة اللبنانية إلى ساحة الإعدام أوهموها أنهم سيعدمونها، قيدوا يديها ورجليها وصوبوا فوهة المسدس إلى رأسها وسألوها عن أمنيتها الأخيرة في الحياة، ردت "أريد أن أغني "وراح

صوتها يترنم بموال من العتابا الحلبية :

هيهات يابو الزلق عيني يا مولى

محلا الهى والهنا والعيشة بحرية

أشبعوها ضربا وأعادوا بها إلى الزنزانة "[3]

وامتدت تحية الغناء حتى إلى علاقتها بطلال فهي لم تكن لتملك ثروته وهو الرجل الذي يشتري سعادته بماله ويوغل في ذلك فكان الغناء بالنسبة لها حاجزا قويا ومنيعا بينهما وكأنه يحفظ لها تميزها وألقها أمامه أو على الأقل "كان الغناء بالنسبة إليها ضربا من الكرامة"[4] في حضور طلال الكثيف وشعورها بأنه يهينها بسخائه.

1- الرواية، ص:76.

2- الرواية، ص:152.

3- الرواية، ص:76.

4- الرواية، ص:105.

فصوتها شكل لهم خطرا مثل خطورة السلاح فهي واجهت الموت بالغناء، ولا قوة تستطيع ردعها، ذلك الدور الفعال للغناء على مر السنين هو الذي أكسب تلك الحناجر القوة والصمود، ففي الجزائر كان المغنون والموسيقيون قربانا لاستمرارية هذا الفن وهذا الفعل الإنساني، معطوب الوناس، الشاب حسني، والد البطلة ....الخ.ضحايا حناجرهم من التكفيريين الذين لا يصغون إلا للجهل طربا.

بالغناء تخلصت البطلة من سجانها أصبحت حرة طليقة كما هم (الشاوية) صوتها الليلة يغني لحريتها. يصدح احتفاء بها.

استطاعت إذن هالة بعلاقتها الروحية بالغناء أن تقاوم الإرهاب بصوتها ثم استطاعت مرة أخرى أن تتخلص من سلطة الرجل الذي حاصرها طويلا وها هو "صوتها يسلطن طربا يعود إلى قمم الأوراس حيث وحدها الحبال الصوتية يمكنها تسلق الجبال صوتها يشدو... يعلو..يغني..[1]

أرقص كما لو أن لا أحد يراك

عن كما لو أن لا أحد يسمعك

أحب كما لو ان لا أحد سبق أن جرحك [2]

صوتها الليلة لا يحب سواها.لأول مرة تقع في حب نفسها"[3].

فكيف بحب الوطن؟ فالربط الدائم للحب بالوطن والسياسة تيمات كثيرا ما تكررت في رواياتها من بينها (ذاكرة الجسد)، فهي تعكس ذات الكاتبة المهمومة بقضايا خارج ذاتها دوما.

1- الرواية، ص:329.

2- الرواية، ص:331.

3- الرواية، ص:330.

المبحث الثاني: تيمة الوطن

لطالما كان الوطن هو الهم الأكبر لدى أحلام وجل كتاباتها تعالج قضية الوطن بالدرجة الأولى، لذلك نجدها في هذه الرواية توثق للأحداث التي عرفتها الجزائر في فترة التسعينات وتفرعت عن هذه التيمة تيمات ثانوية أو صغرى تتمثل في:

1- الإرهـــاب:

الإرهاب لغة مشتق من"الفعل المزيد أرهب: يرهب، أرهب، إرهاب، غيره: خوفه وتوعده"[1].

ومصطلح الإرهاب متسع الاستخدام في مفهومه العام يعتبر العنف ضد المدنيين العزل من الجماعات المسلحة لأجل الوصول إلى مكاسب سياسية أو اجتماعية أو دينية، ويعرف بأنه "استخدام أو تهديد باستخدام عنف غير مشروع يتسبب في حالة من الخوف أو الرعب بقصد تحقيق التأثير أو السيطرة على فرد أو مجموعة من الأفراد أو حتى المجتمع بأسره وصولا إلى هدف معين يسعى الفرد أو الجماعة الإرهابية إلى تحقيقه"[2]، وهناك صور أخرى للإرهاب كالإرهاب الذي تمارسه السلطة ضد المدنيين أي إرهاب الدولة أو السلطة .

من خلال تجوالنا في عالم هذه الرواية تتضح لنا تيمة الإرهاب من خلال الملفوظات الموجودة في الرواية إلى حد يمكن اعتبارها عنصرا ثانويا للموضوعاتية.

1- ابن منظور، **لسان العرب**، ص:436

2- إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، **الإرهاب ومحاربته في العالم المعاصر**، (د د ن) ، (د ط)، (د ت ن) ص:14.

والجدول التالي يوضح ورود هذه التيمة في المتن الروائي:

النص	الفكرة	الصفحة
كان يمكن أن تكون الكارثة أكبر فيحدث أن تقوم قوات الأمن بمداهمه الحدائق والتحقيق مع كل اثنين يجلسان متجاورين	قرارات السلطة المستبدة وغير مدروسة العواقب	25
في نوبة من نوبات العفة تم إلقاء القبض ذات مرة في العاصمة على أربعين شابا وصبيه معظمهم من الجامعين وأودعوا السجن فيما كان الإرهابيون يغادرونه بالمئات مستفيدين من قانون العفو.	تناقضات السلطة	26
ثم حدث على أيام الرئيس بوضياف أن قامت السلطات بمداهمة الجامعة وإلقاء القبض على عشرات الإسلاميين وإرسالهم إلى معتقلات الصحراء بعد أن ضاقت المدن بمساحته.	المثقف ضحية للسلطة	68
كانت معتقلات الصحراء تضم آلاف المشتبه فيهم، يقبع بينهم الكثير من الأبرياء.	سياسة السلطة المستبدة	69
أقنعوه بأن يلتحق بالجبال ليضع خبرته في إسعاف (الأخوة) هناك ومعالجة جرحاهم.	التأثير على علاء بحجة الجهاد	69
إرهاب آخر كان ينتظرها مقنعا بالشفقة وبروح الإنسانية كل من حاورها من الصحافة الأجنبية أرادها ضحية التقاليد الإسلامية لا الإرهابيين.	تشويه صورة الإسلام	78
الإعلام الرسمي راح يبارك تمردها ويروج لها كنموذج لجزائر الصمود والشجاعة، كان في الواقع يصفي من خلالها حساباته مع الإسلاميين وسرعان ما تحول إلى	التطرف الإعلامي	79

تصفيه حساباته معه.		
ففي تلك الأيام كان المهم أن تحفظ رأسك لا أن تحفظ درسك مذ درج الإرهابيون على قتل كل من يحمل محفظة مدرسيه مدرسا كان أو تلميذا	محاربة العلم لتسهيل السيطرة على العقول	80
شاهد أحدهم يخنق نفسه عبر أكل الرمل الممزوج بالأرض الممتدة حول الشجرة التي كان مربوطا إليها فعلى مرأى منه كان يسلخ أسير من جلده ويترك لأيام يحتضر إلى أن يفرغ من دمه.	إرهاب السلطة على المتطرفين	89
لقد تجاوز عدد الصحافيين والمثقفين الذين اغتيلوا السبعين.	إدراك خطورة الكتابة	96
كل ما حدث إذا على مدى عشر سنوات لم يكن.ليس عليك أن تسأل كيف مات المئتا ألف قتيل، وعلى يد من؟ لعلهم ماتوا في كارثة طبيعية.	الإرهاب السياسي	197
وعلى أهالي المفقودين أن يكفوا عن إزعاج الناس بالتظاهر.	كبت الحريات	197
أكثر من جنون الإجرام يطالبك الوطن الآن بجنون الغفران	محو كيان الشعب	197

تشتغل الساردة على موضوعية الإرهاب في عدة مستويات ما هو سياسي لما تقوم السلطة باتخاذ قرارات وأساليب غير مدروسة بدقة ومهملة للنتائج التي قد تحصل من جرائها ويكمن ذلك في العديد من المداهمات الاعتباطية فعبرت الساردة عن ذلك."كان يمكن أن تكون الكارثة أكبر فيحدث أن تقوم قوات الأمن بمداهمة الحدائق والتحقيق مع كل أثنين يجلسان متجاورين"[1]هذا النوع من الإرهاب يجعل المواطن مكبل الحرية، ويزيد من حقده على هذه السلطة"في نوبة من نوبات العفة تم إلقاء

1- الرواية، ص:25.

القبض ذات مرة في العاصمة على أربعين شابا وصبيه معظمهم من الجامعين وأودعوا السجن فيما كان الإرهابيون يغادرونه بالمئات مستفيدين من قانون العفو"[1]وكأن السلطة يد الله على الأرض فشرعت قوانين مشوهة باسم الدين وحاسبت الناس على أفعالهم وتصرفاتهم فالبريء يزج بالسجن والمجرم حر طليق، والمثقف في أغلب الأحيان كان الضحية"ثم حدث على أيام الرئيس بوضياف أن قامت السلطات بمداهمه الجامعة وإلقاء القبض على عشرات الإسلاميين وإرسالهم إلى معتقلات الصحراء بعد أن ضاقت المدن بمساحتها"[2].

فسياسة السلطة تجاه الإرهاب زادت من الطين بلة وعوض أن تكسب المواطن في صفها لجأت إلى إرهابه هي الأخرى فصارت ذهنية الشعب تتحول شيئا فشيئا وتميل الكفة تجاه أولئك المنعوتين بالإرهاب بشتى حالاته يتعاطفون معه ولا السلطة كانت تتعامل مع المشتبه بهم بتلقائية مثلما لم يكن لديها الوقت للتدقيق في قضاياهم فقد "كانت معتقلات الصحراء تضم عشرات الآلاف من المشتبه فيهم، يقبع بينهم الكثير من الأبرياء"[3].

يسجن علاء ظلما إثر وشاية كاذبة ويقاد إلى الأسر بين أولئك المتهمين بالإرهاب "وجد نفسه متعاطفا مع الأسرى"[4]، ولأنه رأى الأهوال داخله بدل هو الآخر رحلته تجاه الضفة الأخرى راح يتعاطف معهم فـ"شاهد أحدهم يخنق نفسه عبر أكل الرمل الممزوج بالأرض الممتدة حول الشجرة التي كان مربوطا إليها فعلى مرأى منه كان يسلخ أسير من جلده ويترك لأيام يحتضر إلى أن يفرغ من دمه"[5]

1- الرواية، ص:26.
2- الرواية، ص:68.
3- الرواية، ص:69.
4- الرواية، ص:69.
5- الرواية، ص:89.

إن الذي يشاهد هذا الرعب لا بد أن يتعاطف مع الأسرى وهكذا تحول علاء إليهم باعتدال عندما "أقنعوه بأن يلتحق بالجبال ليضع خبرته في إسعاف (الإخوة) هناك ومعالجة جرحاهم"[1].

إن الاستبداد الذي مارسته السلطة أيام الأزمة جعل من علاء وأمثاله يشككون في مبادئهم وهم الذين كرهوا أصحاب اللحي (الجماعات المسلحة) ثم انقلبوا وصاروا مجندين في صفوفهم وهو بينهم يعالجهم ويسعفهم.

إن إرهاب السلطة هو الذي تسبب في تحوله فمن سجين بسبب شبهة عشقية أودع السجن وصار الحب هنا سببا ضمنيا في انتهائه كإرهابي. ولكن علاء يكتشف بعد حين "أن رجلا لم يقتل يوما أحدا لا بد أن يقتل !"[2] ولكن لا يمكنه الانسحاب فات الأوان على ذلك وعليه الآن أن يثبت اعتناقه للجهاد "بعودته لقتل والده"[3].

وهو نموذج لأولئك المواطنين البسطاء الموجوعين من فساد الحكومة والذين تلقفتهم أيادي سماسرة الدين الذين صعدوا من التطرف الديني وأعلنوا حملات الاستئصال لكل من وسموه بالكفر.

في ثنايا الرواية تتضح ذات الكاتبة الرافضة الناقمة على سياسة الدولة والإرهاب السياسي الممارس على الشعب الضعيف الذي عليه السكوت عن حقوقه "كل ما حدث إذا على مدى عشر سنوات لم يكن.ليس عليك أن تسأل كيف مات المئتا ألف قتيل، وعلى يد من؟ لعلهم ماتوا في كارثة طبيعية!"[4].

1- الرواية، ص: 69.

2- الرواية، ص:95.

3- الرواية، ص:88.

4- الرواية، ص:197.

كان هناك تحالف ضمني على أن الشعب يجب أن يبقى مكمما، عليهم أن يغلقوا أفواههم ويدعوا هذه الحرب إلى طرفيها حتى وإن كانوا هم وقودا لها. يتصالح إرهاب السلطة وإرهاب الجبل على هذه الفكرة .

وعلى" آلاف المغتصبات أن يتحملن وحدهن عقاب ما أنجبن "[1].فقد عانت الفتيات الجزائريات من هول الجماعات الإرهابية التي قامت بخطفهن بوحشية حيوانية فقد عشن مأساة كبيرة في المجتمع وكانت نهايتهن إما الموت أو الانتحار هروبا من العار أو القتل من طرف الأهل، "وعلى أهالي المفقودين أن يكفوا عن إزعاج الناس بالتظاهر"[2] الذي عد الوسيلة الوحيدة والأمل الوحيد للفت الأنظار إليهم للاجتماع بفلذات أكبادهم.

"وعلى ابن الرئيس محمد بوضياف أن يتوقف عن مطاردة الحقيقة"[3]، والرضى بتلك الحقيقة المشوهة التي أقفل بها الملف،كما يتضح رفض قاطع لسياسة العفو التي أتى بها الرئيس بوتفليقة "أكثر من جنون الإجرام، يطالبك الوطن الآن بجنون الغفران"[4]. تقول: يطالبك الوطن حصرت الوطن في السلطة فقط فيه تلميح لمحو كيان هذا الشعب من الوجود وعودة للاستبداد والدكتاتورية.

واستهدف الإرهاب المثقفين والصحافيين "لقد تجاوز عدد الصحافيين والمثقفين الذين اغتيلوا السبعين"[5]هي سياسة محكمة ينتهجها الإرهاب لمعرفته بمدى خطوة أولئك عليهم يحاولون إسكات فم كل متكلم، فالكتابة صارت جريمة يعاقب عليها القانون ومهمة الصحفي في بلاده صارت جريمة وهو ما أدى بالشعب للخنوع والخوف

1- الرواية، ص:197.
2- الرواية، ص:197.
3- الرواية، ص:197.
4- الرواية، ص:197.
5- الرواية، ص:96.

"ففي تلك الأيام كان المهم أن تحفظ رأسك لا أن تحفظ درسك مذ درج الإرهابيون على قتل كل من يحمل محفظة مدرسيه مدرسا كان أو تلميذا"[1]يريدون بذلك مجتمعا جاهلا ومتخلفا يتقبل فقط الأفكار التي يروجون لها.

وهاله الشابة التي غادرت الجزائر مع والدتها هروبا من إرهاب العائلة والمجتمع والأصوليين وجدت"إرهابا آخر كان ينتظرها مقنعا بالشفقة وبروح الإنسانية كل من حاورها من الصحافة الأجنبية أرادها ضحية التقاليد الإسلامية لا الإرهابيين"[2]، لتشويه صورة الإسلام وإقناع الرأي العام بمراميهم الخبيثة"الإعلام الرسمي راح يبارك تمردها ويروج لها كنموذج لجزائر الصمود والشجاعة، كان في الواقع يصفي من خلالها حساباته مع الإسلاميين وسرعان ما تحول إلى تصفية حساباته معها"[3] فبعدما قتل الإرهاب والدها أرادت أن تترك اسمه خالدا وحملت اللواء بعده مكملة مسيرته تمردت على التقاليد ودخلت ميدان الغناء شجعها الإعلام الرسمي حتى يبينها كنموذج للتحدي في وجه الإسلاميين لكنها لما صرحت بأن هناك جزائر للقلوب وأخرى للجيوب أصبحت مستهدفة من الطرفين، تلك هي جزائر التسعينيات مرتع الإرهاب والتطرف بشتى أنواعه.

2- التطــرف:

عرفت الجزائر أوضاعا حدث فيها شرخ بين فئتين فئة السلطة وفئة رجال الدين (الأصوليين أو المتطرفين) الذين كفروا المجتمع وكفروا به، فتحولوا بذلك إلى قتلة ومجرمين، نشروا الهلع والخوف بين الناس واعتبروا أنفسهم حماة الدين وأن الله منحهم الترخيص لتصفية كل من ظل عن الطريق في نظرهم، ووجد الروائي نفسه وجها لوجه

1- الرواية، ص:80.

2- الرواية، ص:78.

3- الرواية، ص:79.

مع تلك الإيديولوجيات فكتب عنها مهاجما ثارة ومتبنيا ثارة أخرى والجدول التالي تتبعنا فيه هذه التيمة وورودها في المتن الروائي:

النص	الفكرة	الصفحة
فجأة طالت لحيته وتغيرت لغته، واعتمد لباسا يقارب لباس الأفغان، وأصبح لا يتردد على بيتهم.	الإسلام الشكلي	60
كل ما حدث له من مصائب هو بسبب ابتعاده عن الإسلام ،فلا صلاته ولا صيامه سيشفعان له عند الله إن لم ينصر مجاهديه، لأنه قضى سنتين في العسكرية لخدمة الوطن، ولم يعط من عمره شهرا لخدمة الإسلام.	القدرة الرهيبة للمتطرفين على التأثير	87
عندما عاد إلى أهله اكتشف أنه لم يعد إلى نفسه اهتز سلامه الداخلي ودخل واقع اللاواقع منزلقا نحو الفصام.	التشرد بين القيم المتناقضة	89
له العناية الإلهية، لذا تجارته مباركة ومكاسبه حلال، عليك أن تستنتج أنك ملعون ومستثنى من رحمة الله، برغم كونك مؤمنا ومحسنا وتخاف الله وما قتلت نفسا بغير حق.	استغلال الدين للتأثير على العقول	91
العود أخاها في اليتم،،،فلمن تتركه؟لعمها الذي يرى فيه أداة شيطانية قد يكسرها ليكسب ثوابا.	التطرف التكفيري	
إعادة أعمار روحه مما حل بها من خراب.		95
فكان يمكن للقتل أن يكون لأي سبب ويمكن للقاتل أن يحمل أي وجه، فالكل يشك في الكل، وكل دم مستباح حتى دم الأقارب والجيران ،مادام القاتل على قناعة أنه يقتل بيد الله لا بيده.	تعطش المتطرف للدم	153
رفعته جرائمه إلى مقام "أمير كتيبة عاد مع التائبين مغسول اليدين من جرائمه بحكم قانون العفو العام،لكن	تواطؤ السلطة مع المتطرفين	154

من يغسل قلب أمها النازف؟وأي قانون ينسيها ترملها وثكلها.		
الموت إياه ينتظرها في سيناريو آخر هذه المرة ليس الجيش الذي يقتل الأبرياء بشبهة إسلامهم، بل الإرهابيون يقتلون الناس بذريعة أنهم أقل إسلاما مما يجب.	ضياع المواطن في بوتقة التطرف	194

والروائية أحلام تطرقت لتيمة التطرف الذي مثله رجال الدين في تلك الفترة مبينة تعطش ذلك المتطرف للدم "فكان يمكن للقتل أن يكون لأي سبب ويمكن للقاتل أن يحمل أي وجه، فالكل يشك في الكل، وكل دم مستباح حتى دم الأقارب والجيران مادام القاتل على قناعة أنه يقتل بيد الله لا بيده"[1] في مجتمع متخلف كالمجتمع الجزائري يحتل الوازع الديني المكانة الأكبر ليعوض عن القصور العلمي والثقافي.

هذه صورة التطرف الديني الذي آل إليه رجال الدين بالجزائر وجعلوا لأنفسهم هيئة خاصة تميزهم عن غيرهم في الشكل واللباس والكلام، فالعم الذي عاش سنين بأوروبا لم تترك أثرا في عقليته كان من الممكن أن يعد بعقلية أوربية وزي أوربي، لكنه "فجأة طالت لحيته وتغيرت لغته، واعتمد لباسا يقارب لباس الأفغان، وأصبح لا يتردد على بيتهم"[2] هذا التطرف الذي يبدأ بفكرة تكبر شيئا فشيئا وتتحول تعصبا فباتخاذه مظهر اللحية والقميص يبرز نفسه منفصلا عن الآخر الذي يعده و يعتبره عدوا ولكي يكون متبعا يجب أن يتخذ ذلك الشكل "فاللباس ليس إلا شعار الذي يريد إيصاله إلى الآخرين ...."[3] فهم بثياب التقوى يريدون تضليل مجتمع فباختراعهم لهذه الثياب يبدون وكأنهم أكثر نقاء وأقرب إلى الله من غيرهم، ربما أصبح من لا يطيل لحية

1- الرواية، ص:153.

2- الرواية، ص:61.

3- أحلام مستغانمي، **فوضى الحواس**، دار الآداب، بيروت، ط6، 1998، ص:98.

متهما أو مستهدفا في أي وقت من طرف هذه الجماعات ووقع المواطن الجزائري بين نار السلطة ونار رجال الدين (المتطرفين) إن أطال لحية أستهدف من طرف السلطة وإن لم يطلها أستهدف من رجال الدين. وهذا التطرف التكفيري كما قلنا طال أقارب البطلة وأهلها، فعمها كان يرى في احتراف أخيه للغناء ارتكابا لفعل مستهجن يقارب الحرام، لذلك اعتبرت "العود أخاها في اليتم..فلمن تتركه؟ لعمها الذي يرى فيه أداة شيطانية قد يكسرها ليكسب ثوابا"[1]، فالنظر من الزاوية الضيقة يجعل المرء عقيم الفكر، فبدلا من أن يشكل العود الذكرى المتبقية من الأخ، والحقيقة التي تفتح عينيه على الجريمة المرتكبة في حق أخيه، كان من المفروض أن يزيد حقده على أولئك القتلة لكنه صب حقده على العود، فضحالة التفكير والاهتمام بالشكل على حساب الجوهر عندهم، يغطي كل حقيقة كان من الممكن أن تنكشف، وبذلك يستمر القتل الذي يعد أعلى درجات التطرف لكل ما فيه حياة، حتى ولو كان آلة صماء.

لقد حاربوا كل مايمت للفن بصلة سواء كان مسرحا أو سينما أو غناء، ووصل الأمر إلى تأمين القاعات (بالمصارعين) لضمان حياة فنان وجمهور وهو ما حدث في حفلات قاعة الأطلس بالعاصمة حينما استقدموا أربعين مصارعا من الحاصلين على الحزام الأسود وذلك لضمان حياة الفنان آيت منقلات والجمهور، ذلك الفنان الذي تمكنوا منه بعد فترة وأصبح ضحية صوته وعوده. فالفن جريمة على أرض سادها التطرف والتخلف.

أم البطلة غادرت سوريا مع زوجها الجزائري هربا من الموت بعدما قام الجيش بتصفية حماه إلا أن "الموت إياه ينتظرها في سيناريو آخر هذه المرة ليس الجيش الذي يقتل الأبرياء بشبهة إسلامهم، بل الإرهابيون يقتلون الناس بدريعة أنهم أقل إسلاما مما

1- الرواية، ص:152.

يجب"[1]فهم يعتبرون أنفسهم يد الله فوق الأرض في بلد لم يعرف حماية أبنائه، فقد انتشروا انتشار الداء في الجسد.

علاء الذي زج به في السجن ظلما وبوشاية ممن يدعون الإسلام لا لسبب إلا لأنه أحب ابنة خالته (هدى) وأن الآخر كان يريدها لنفسه فحرمه منها وحرم نفسه أيضا. وبعد خروجه من السجن جاءوا ليهمسوا له في أدنه بوساوس شيطانية، وبتأثيرهم الرهيب أقنعوه أن "كل ما حدث له من مصائب هو بسبب ابتعاده عن الإسلام فلا صلاته ولا صيامه سيشفعان له عند الله إن لم ينصر مجاهديه، لأنه قضى سنتين في العسكرية لخدمة الوطن، ولم يعط من عمره شهرا لخدمة الإسلام "[2]. بهذا التفكير الرهيب استطاعوا التأثير عليه برغم كونه مثقفا فلطالما اجتمع التطرف مع الجهل لكن الذين غرر بهم كانوا على حد قول الساردة من جامعة قسنطينة التي كانت مرتعا لأولئك الأصوليين الذين تمكنوا كالعنكبوت من لف خيوطهم حوله، فبفتاويهم ومنشوراتهم ضللوا الشباب الجزائري من خيرة كوادر البلد، أدخلوهم منتجعات التخلف والتطرف، حتى وإن أدركوا الحقيقة فيما بعد إلا أنه لا مجال للتراجع تنطبق عليهم مقولة طارق بن زياد(البحر من أمامكم والعدو من ورائكم)، فمنهم من قتل نفسه ومنهم الذي تمت تصفيته مباشرة بعد نزوله من الجبال كما هو حال علاء.

بعد صدور قانون العفو نزل الكثير، لكن علاء لم يستطع التعايش، كان مشردا بين القيم المتناقضة "عندما عاد إلى أهله اكتشف أنه لم يعد إلى نفسه اهتز سلامه الداخلي ودخل واقع اللاواقع منزلقا نحو الفصام"[3]. علاء كان أكثر إنسانية تعاطف معهم لأنهم عزفوا على عاطفة الدين فأوهموه بقضيتهم كان يعتقد صدق نواياهم وهو

1- الرواية، ص:194.

2- الرواية، ص:87.

3- الرواية، ص:89.

البريء الذي تلونت يداه بالدم بل كان يسعف الجرحى عكس عمار ابن الجيران، فعمار ابن الجيران الذي كان أميرا من أمراء الموت لربما فتحت له أبواب الرزق وقدمت له مساعدات على قدر مقام سيفه، ولكوفئ على انقلابه عن فتاويه الأولى بإصدار فتاوى جديدة تحرم على من لازالوا في الجبال مواصلة الجهاد فالفتوى إذن قابلة للتغيير فهي دينامية وحركية تتقلب على حسب المصالح فالمجرم صار ذا مقام ومال، بعدما استباح دماء غيره لمدة من الزمن، لا بل وصار مفتيا ورجل دين تعترف به السلطة "رفعته جرائمه إلى مقام "أمير كتيبة "عاد مع التائبين، مغسول اليدين من جرائمه بحكم قانون العفو العام، لكن من يغسل قلب أمها النازف؟وأي قانون ينسيها ترملها وثكلها؟"[1]هنا تبدو اللغة ليست لغة الساردة بل لغة الكاتبة (أحلام) المعارضة لقرار السلطة وعدم رضاها عن قانون العفو.

عمار الذي سلب حياة الكثيرين هاهو يعيش حياة رغيدة، فهو يرى بأن "له العناية الإلهية، لذا تجارته مباركة ومكاسبه حلال، عليك أن تستنتج أنك ملعون ومستثنى من رحمة الله، برغم كونك مؤمنا ومحسنا وتخاف الله وما قتلت نفسا بغير حق"[2] ففي زمن التناقضات صار الدين من صنع البشر هم الذين يسنون قواعده هم من يحللون ويحرمون يلزمونك بإتباع طريقهم وإلا صرت من المغضوب عليهم، وهذا يفسر مستوى التفكير عند تلك الشخصيات التي تمارس التطرف، حيث تلغى عقولهم ولا يبصرون غير لغة شيوخهم.علاء الذي يحتاج إلى "إعادة أعمار روحه مما حل بها من خراب"[3] ما هو إلا عينة من عشرات الشباب الجزائري الذين غرر بهم.

1- الرواية، ص:154.

2- الرواية، ص:92.

3- الرواية، ص:95.

حديث الساردة عن المتطرفين اكتسى نوعا من الصراع حيث كان كل همها مهاجمة ذلك الآخر دون وعي بأن ذلك الآخر(المواطن) هو فرد من أفراد المجتمع لربما كسبه لصفه وتمكن من إصلاحه.

3- المواطن والقضايا العربية:

تعددت الملفات التي يتخبط فيها العالم العربي والوجع واحد ممتد من فلسطين لسوريا مرورا بالعراق والمواجع لاتنتهي و لقد أسهبت الساردة _أحلام_ الحديث عن الوطن وموضوعاتية الإرهاب ورجال الدين والصراع بينهم وبين السلطة ومانتج عنه من قهر وضياع للمواطن الذي فقد أهم حاجة من حاجاته وهي الأمان ذلك أنه "هناك موضوعات أكثر دواما وثباتا تكشف عن خصائص نفسية واجتماعية للجماعات الإنسانية "[1].

وفيما يلي جدول تتبعت فيه موضوعاتية المواطن الواردة في المتن الروائي:

النص	الفكرة	الصفحة
كان ولاؤها أولا للحقيقة، وهي لا تملكها كاملة، وتدري أن كل شيء كان ممكنا في وطن فوق قبوره تبرم صفقات الكبار وتحت نعال المتحكمين بمصيره يموت السذج الصغار.	الوطن المسلوب والمواطن المقهور	78
في الحروب لا توجد حقيقة واحدة ولا إرهاب واحد.		79
فكل حكم يصنع وحوشه ويربي كلابه السمينة التي تطارد الفريسة نيابة عنه وتحرس الحقيقة باغتيال الحق.	إرهاب السلطة	79
كان فيما مضى، في سبعينيات القرن الماضي أيام الحرب الأهلية، جاهزا للموت حتى من" أجل ملصق على جدار	إدراك الحقيقة وطغيان الأنا	84

1- يسن السيد، **التحليل الاجتماعي للأدب**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، (د ت ن)، ص:140.

يحمل صورة قائد حزبه أو زعيم طائفته، الآن وقد تجاوز مراهقته السياسية أدرك سذاجة رفيقه الذي مات في "معركة الصور" دفاعا عن كرامة صورة لمشروع لص.		
ففي لبنان ما من قضية إلا تصب في جيب أحد فليعمل المرء إذا لجيبه..بدل أن يموت ليصنع ثراء لصوص القضايا وأثرياء النضال ...شرفاء الزمن الجميل ذهبت بهم الحرب كما ذهبت بأبيه.	شيوع لغة المصالح والاستحواذ	84
إنه لا يرتاب في البحر يثق فيه أكثر من الوطن الذي سيتركه خلفه، سيبحر ويعود بشباك فارغة الأحلام.	خيبة الأمل في الوطن	94
لحيته هي شبهته، فقد دخل الجيش إلى حماه لينظفها من الإسلاميين فمحاها من الوجود.	استبداد النظام وتعطشه للدم	194
فأكثر من جنون الإجرام يطالبك الوطن الآن بجنون الغفران وبعد واجب التذكر أصبح المطلوب أن ننسى لأن القاتل هذه المرة جزائري وليس فرنسي	الاستهتار بعقلية المواطن الجزائري	~~197~~
كنا نريد وطنا نموت من أجله، وصار لنا وطن نموت على يده.	السوداوية والإحباط من الوطن	321
كان الله في عون العراقيين، كم دفعوا ثمن وجودهم لمصادفة جغرافية، على أرض عربية، لحظة حدوث أكبر عملية سطو تاريخية قام بها بلد لنهب بلد آخر، بلد المليون نخلة غدا بلد المليون قتيل تصوري منذ أشهر ونحن نعمل على الإعداد لحفل سنجمع فيه على أقصى حد مليون دولار، إنها أقل من زكاة أصغر لص أنجبه العراق الحديث.		322

ذلك المواطن الذي ضحى بحياته من أجل الوطن ليحيا أبناءه في سلم وأمان وكانت جبال الأوراس شاهدة على بطولات شعب قدم دماءه فداء للوطن، منها انطلقت شرارة التحرير فهم حتى في الموت "كانوا الأكرم، مقبلين على الشهادة بسخاء"[1]فالوطن كان أغلى من الدم لكن من مفارقات الأقدار أن يصبح هذا الوطن هو الذي يسلبنا الحياة فعز الدين الجزائري الذي يشتغل في العمل الإنساني خارج الجزائر لم تفارقه هموم بلده. وظل يحملها من مطار إلى آخر يلتقي البطلة فيبث شكواه "كنا نريد وطنا نموت من أجله فصار لنا وطن نموت على يديه"[2] هي إذن قمة الإحباط والسوداوية.

هالة التي تحدت الإرهاب والتقاليد لتعلن تمردها وتسمع صوتها وصوت الجزائر في الخارج، أدركت بعد حين أنه بعد التحولات التي أحدثها العنف في الجزائر والتناقضات التي واجهتها أنه "في الحروب لا توجد حقيقة واحدة ولا إرهاب واحد"[3].

فبعدما ظنت لفترة من الزمن أن الإرهاب محصور في جماعة الأصوليين،اتضح لها وجه آخر من الإرهاب إرهاب السلطة بعدما أجابت بغير ما أرادوا سماعه "فكل حكم يصنع وحوشه ويربي كلابه السمينة التي تطارد الفريسة نيابة عنه وتحرس الحقيقة باغتيال الحق "[4] فالوطن لم يعد لها، صار لفئتين تمتلكان القوة والحيلة، فالضعفاء لا يملكون وطنا، الوطن يعني الحرية والكرامة، لذلك "كان ولاؤها أولا للحقيقة، وهي لا تملكها كاملة وتدري أن كل شيء كان ممكنا في وطن فوق قبوره تبرم صفقات الكبار وتحت نعال المتحكمين بمصيره يموت السذج الصغار"[5].

1- الرواية، ص:62.

2- الرواية، ص:321.

3- الرواية، ص:79.

4- الرواية، ص:79.

5- الرواية، ص:78.

فقانون العفو كشف المستور، كشف تلاعب السلطة، ومدى استهانتها بدم الأبرياء وعليك أن تسكت عن حقك وأنت ترى غريمك قد صار من ذوي النفوذ، وكأنه يكافئ على تلك الأرواح المزهقة، فانعدام العدالة وتواطؤ النظام فيه استهتار بعقلية المواطن "فأكثر من جنون الإجرام، يطالبك الوطن الآن بجنون الغفران وبعد واجب التذكر أصبح المطلوب أن ننسى لأن القاتل هذه المرة جزائري وليس فرنسي"[1] وكأن قتل الجزائري للجزائري لا يوجب القصاص، اللعبة انكشفت إذن ما هي إلا تقاسم أدوار ومصالح والمواطن هو من دفع الثمن بدمه وآلامه وحرمانه من الأمن والأمان.الساردة يؤلمها ما آل إليه الوطن والخيبات المتكررة التي يعيشها ذلك المواطن فوق أرضه. فلم يعد لحياته أي مبررات سوى "أنه وجد خطأ" لحظة احتفال "الأربعين حرامي" بجلوس "علي بابا" على الكرسي"[2].

خيبة الأمل في الوطن تركت (النذير) الشاب الذي تخرج ولم يجد وظيفة يقرر الهجرة على قوارب الموت"إنه لا يرتاب في البحر يثق فيه أكثر من الوطن الذي سيتركه خلفه، سيبحر ويعود بشباك فارغة الأحلام"[3].

الشاب الذي تخرج ولم يجد وظيفة وبعدما كان سيدا للبهجة ومغلقا باب الحزن من التسلل إليه، يقرر الهجرة إذ يثق في البحر ويفقد الأمل بالوطن "يأكلني الموت ولا يأكلني الدود"[4].

1- الرواية، ص:197.

2- الرواية، ص:85.

3- الرواية، ص:94.

4- الرواية، ص:93.

هو إذن عينة من الشباب الذي يرى في الهجرة إلى فرنسا، بمثابة الوصول إلى الجنة والنجاة من النار– الوطن– هذا الذي أحرق الشباب دفاتره ويأس منه، صار يمثل لهم أبشع صور القتل والموت ليس إلا.

وقد تناولت الكاتبة القضايا العربية من لبنان وسوريا والعراق فسلوك النظام السوري في أحداث حماه عام 1981 تأكيد على لعبة الأنظمة العربية وبطشها،فأمام مصالحها لاتوجد خطوط حمراء، لقد عاشت أمها الفاجعة نفسها سنة 1982 يوم غادرت وهي صبية مع والدتها وأخواتها حماة، لتقيم لدى أخوالها في حلب ما استطاعوا العيش في بيت ذبح فيه والدهم الذي كانت "لحيته هي شبهته، فقد دخل الجيش إلى حماه لينظفها من الإسلاميين فمحاها من الوجود "[1]هذه العلاقة بين النظام والمواطن العربي علاقة الضحية بالجلاد فكل شيء مستباح، القتل من دون سبب، تعطش للدم وهو ما تكرر في وقتنا الحالي مع ما يسمونه ثورات الربيع العربي، النظام السوري يبيد مدنا بأكملها لأجل القضاء على الثوار غير آبه بآلاف الأرواح التي نسفت دماؤها ولا بالمشردين ولا المهجرين.

وفي لبنان التي عانت من هول (التغيير) والثورة التي نادت بالقيم الإنسانية، بعد أن كانت بيروت في السبعينات مهووسة بالثقافة والتنظير حالت إلى شيء مختلف شأنها شأن الأنظمة الأخرى. "ففي لبنان ما من قضية إلا تصب في جيب أحد فليعمل المرء إذا لجيبه..بدل أن يموت ليصنع ثراء لصوص القضايا وأثرياء النضال ...شرفاء الزمن الجميل ذهبت بهم الحرب كما ذهبت بأبيه "[2].

طلال "البطل" الذي كان فيما مضى، في سبعينيات القرن الماضي أيام الحرب الأهلية،جاهزا للموت حتى من" أجل ملصق على جدار يحمل صورة قائد حزبه أو

1- الرواية، ص:194.

2- الرواية، ص:84.

زعيم طائفته، الآن وقد تجاوز مراهقته السياسية أدرك سذاجة رفيقه الذي مات في "معركة الصور" دفاعا عن كرامة صورة لمشروع لص"[1]. الآن لم تعد لديه قضية يحارب لأجلها غسل يديه من ذلك الوطن، فالمشكلة لا تكمن في قتل أشخاص والاتجار بالقيم والمبادئ فحسب بل تتعداها إلى تكسير كل ما تبقى، بحيث لا ولن يعود أحد صالح للاستعمال، شاعت لغة المصالح والاستحواذ، لا وجود للشرفاء الذين يصنعون التغيير.

وفي العراق ذات الصور تتكرر فكما يقول عز الدين "كان الله في عون العراقيين كم دفعوا ثمن وجودهم، لمصادفة جغرافية، على أرض عربية، لحظة حدوث أكبر عملية سطو تاريخية قام بها بلد لنهب بلد آخر، ثم يضيف" بلد المليون نخلة غدا بلد المليون قتيل"[2]تصوري منذ أشهر ونحن نعمل على الإعداد لحفل سنجمع فيه على أقصى حد مليون دولار، إنها أقل من زكاة أصغر لص أنجبه العراق الحديث"[3] من يتوقع يوما أن العراق سيغدوا بلدا تجمع الصدقات لشعبه، فالسماسرة والطغاة دوما وراء كل عملية سطو فلن تقول بأن هناك وطن ومواطن مادام هناك من يسترخص الكرامة والحرية ويبيعه بأرخص الأثمان إذن فصورة الوطن العربي عبارة عن استعارة كبرى لها دلالة واحدة ونجدها تحدثث عن أوضاع العراق في كتاباتها (قلوبهم معنا وقنابلهم علينا) .

الكاتبة طرحت أهم مشكلة يعاني منها الوطن، لقد تجاوزت القطرية إلى القومية تحكي وقائع أحداث في الماضي لإسقاطها على الحاضر، فالربيع العربي في نظرها ليس إلا لعبة أتقنها السماسرة والطغاة، هي صفقات الكبار إذن يموت بسببها السذج

1- الرواية، ص:84.

2- الرواية، ص:323.

3- الرواية، ص:322

الصغار، بتجاوزها القطرية حققت لروايتها الرواج ذلك أن"عديد من الروايات التي كتبت خارج جغرافيا الوطن العربي (...) تظل أكثر من الذي كتب داخل الوطن بما فيها من دلالة وإطار فني "[1].

كما نلمس اليأس والإحباط وخيبة الأمل التي تنتاب الكاتبة من وطنها والأوطان العربية التي جعلت التخلص عنوان لها، تنتقد ضمنيا تلك السياسات التي لا هم لها سوى مصالحها وذلك التطرف الذي لا موسيقى يسمعها سوى نغمات الرصاص. وهذا البلد الذي أنهكته المحن ما مصير أبنائه هل سينشأ جيل متوازن فكريا ونفسيا يضحي بالغالي والنفيس لأجله كما في الأيام الخوالي أم أنهم سيجدون طريقا آخر للخلاص ؟

4- التشتت والضياع:

النص	الفكرة	الصفحة
وجد نفسه خطأ في كل تصفية حساب،يحتاج إلى لحيته حينا ليثبت لهؤلاء تقواه، ويحتاج إلى أن يحلقها ليثبت للآخرين براءته حاجة الضحية إلى دمها ليصدقها القتلة	التوتر النفسي وفقدان الأمان	70
فقد غدا غريبا عن نفسه وغريبا عنا وإرهابيا في عين أصدقائه السابقين ومشبوها في عين الإرهابيين الذين لم يغادروا بعد جحورهم في الجبال، ويعتقدون أنه الحلقة الأضعف.	الخوف والتشتت النفسي	88
حتى الكلمات تتطلب منه إعادة نظر "الوطن""الشهادة" "الشهيد"القتل"الضحية"الجيش"الحقيقة"الإرهاب"الإسلام الجهاد"الثورة"المؤامرة "الكفار.	الضياع والتشتت الفكري	95
لعلي امرأة عربية تحزن حين يجب أن تفرح، لأنها ما اعتادت السعادة.	تشتت وضياع المشاعر	220
فلا حقائب للحراقة إلا أجسادهم، حتى في جيوبهم لا يحملون	الضياع بسبب الفقر	235

[1]- مصطفى عبد الغني، **الإتجاه القومي في الرواية**، عالم المعرفة، الكويت،(د ط)، 1999، ص:94.

شيئا فليس للكفن جيوب.	والبطالة	

العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر انعكست على أبنائها، نفسيا واجتماعيا وفكريا، صار المواطن يعيش حالة من التيه والضياع والتشتت.

فعلاء"وجد نفسه خطأ في كل تصفية حساب، يحتاج إلى لحيته حينا ليثبت لهؤلاء تقواه، ويحتاج إلى أن يحلقها ليثبت للآخرين براءته حاجة الضحية إلى دمها ليصدقها القتلة "[1] فاللحية إذن كانت سبب حياة أو موت صاحبها فما يصاحب هذا العمل من حالة نفسية متوترة، يجعله يفقد الأمان، ينتظر موته في أية لحظة إن أطالها ربما اقتنصته يد السلطة وإن نزعها لربما قطع رأسه من طرف الإرهاب ويزداد التوتر النفسي بعد نزوله من الجبال تقول هالة "فقد غدا غريبا عن نفسه وغريبا عنا وإرهابيا في عين أصدقائه السابقين ومشبوها في عين الإرهابيين الذين لم يغادروا بعد جحورهم في الجبال، ويعتقدون أنه الحلقة الأضعف"[2]، الخوف والتشتت النفسي، ظن أنه خرج من الجحيم لما نزل من الجبال وأنه سيبدأ حياته من جديد إلا أنه وجد عيونا أخرى تطارده –أصدقاؤه– الذين يعتبرونه إرهابيا حتى ولو لم يقتل أحدا، تكفي لحيته والتحاقه بتلك الجماعات ليصبح متهما، والإرهابيون الذين يرون بأنه في أي لحظة سيشي بهم وأنه لا يستحق هذا الجاه هو الآن أمام رعب نفسي بين لا جدوى من رجوعه، والموت الذي يتربص به بين الثانية والأخرى.

قتل علاء من طرف الأصوليين المتعصبين للدم، هاهي هالة "البطلة" الآن تعاني هذا الضياع والتشتت الفكري، فهي إلى الآن لا تدري ماذا يسمى حدث موته ("تصفيته"،"قتله"_اغتياله_(الإجهاز عليه)؟ إنها حرب مصطلحات كانت ولا زالت تحتاج للتدقيق فيها، وبعدما خبر كل شيء، احتاج إلى إعادة إعمار روحه مما حل بها

1- الرواية، ص:70.

2- الرواية، ص:88.

من خراب "حتى الكلمات تتطلب منه إعادة نظر "الوطن""الشهادة" الشهيد"القتل"الضحية "الجيش" الحقيقة" الإرهاب"الإسلام الجهاد" الثورة" المؤامرة " الكفار"[1] هنا التشتت الفكري الذي عاناه علاء ويعانيه كل مواطن حاليا .فقد الثقة في اللغة ومصطلحاتها، الضياع والتشتت الفكري هو أخطر ما قد يحل بالمرء، فإن ضاعت المبادئ التي نشأنا عليها من الصغر فقدت الثقة في الوجود كله، ما حدث في بلدان الربيع العربي أيضا تحتاج لإعادة نظر جعل المواطن العربي يشكك في كل شيء أولها تلك الكلمات.

وهناك ضياع يسببه الفقر والبطالة اللذان أديا بشبابنا للهجرة ورمي أنفسهم للبحر ممتطين قوارب الموت إما أن يلتهمهم أو يوصلهم للفردوس المفقود كما يعتقدون.النذير الذي ترك رسالة اعتذار ومحبة لأهله ذات يوم من أيام شهر رمضان وأبحر صائما بعدما باع كل شيء حتى جهاز الكومبيوتر ليدفع ثمن رحلته"فلا حقائب للحراقة إلا أجسادهم،حتى في جيوبهم لا يحملون شيئا فليس للكفن جيوب "[2].

مات النذير وكان وليمة للحيتان. القهر الاجتماعي والفقر والبطالة جعلت الشباب في حالة ضياع نفسي وفكري يرى في الهجرة هي الحل والحياة، والسلطة كما تقول الساردة تدلل الإرهابي لأنه عاد بعد ضلاله، وتجرم من هو جاهز للانتحار. ففي هذا دلالة على تدمر الساردة من قانون العفو.

وهناك تشتت وضياع حتى في المشاعر هاهي البطلة تقول:" لعلي امرأة عربية تحزن حين يجب أن تفرح، لأنها ما اعتادت السعادة"[3]هذا إشارة لما يلوح له الغرب، بأن المرأة العربية مضطهدة ومقهورة، ووجب إخراجها وتحريرها من قبضة الرجل والمجتمع.

1- الرواية، ص:95.

2- الرواية، ص:235.

3- الرواية، ص:220.

خـــاتمة

خـــاتـــمة:

لابد لكل عمل من خاتمة، وخاتمة عملي هذا عبارة عن نتائج واستنتاجات توصلت إليها من خلال هذه الدراسة والتي تتمثل في:

أن النص الروائي يحمل أنساق فكرية وإيديولوجية، فهو مرآة عاكسة لإيديولوجيات وخلفيات المؤلف مهما حاولنا دراسته بعيدا عن تلك الخلفيات فهي تطفو وتفضح صاحبها،كما حمل النص الروائي (الأسود يليق بك) لأحلام مستغانمي مضامين اجتماعية وسياسية وهذا مالمسته من خلال تحليلي للبنى الموضوعاتية ودلالتها، فتمثلت التيمات الكبرى في تيمتي الحب والوطن التي عدت من أبرز التيمات الحاضرة في النص الروائي وتيمات صغرى أو ثانوية حاولت إبرازها من خلال التحليل، فأحلام ومن خلال الموضوعات التي طرقتها حاولت تناول موضوع الحب والجنس والمرأة تلك الطابوهات التي حاولت عرض الحديث عنها في تذبذب وتقلب الفتاة الجزائرية التي تحكمها شعائر وشرائع عرضتها أحلام بلغة شعرية دغدغت بها مشاعر القارئ، لكنها تجنبت الوقوع في فج وبداءة الكلمة.

كما أبرزت مواقفها السياسية إزاء ما حدث في الجزائر في فترة التسعينيات وما حدث في الوطن العربي على لسان شخصياتها ثارة من خلال منح شخصياتها حرية الكلام فقد عمدت لتصويرها من الداخل بتحليل أفكارها وأحاسيسها أكثر من تصويرها من الخارج أو على لسان الساردة ثارة أخرى.

والجديد في نصها الروائي اختيار بطلتها من وسط فني وربطها بين الموسيقى والإنسان بلغة وأسلوب أنيق يجعلك تحلق على نوتات سطور الرواية وهذا يعكس فلسفتها في الحياة.

وما لاحظته هو تكرار موضوعاتها في رواياتها السابقة فموضوعا الحب والوطن كانا حاضرين في روايات (ذاكرة الجسد) و (فوضى الحواس) وكذا حديثها عن الأوطان العربية في (قلوبهم معنا وقنابلهم علينا) وهذا مائؤكد ماذهب إليه (جون بول ويبر) عندما اعتبر الموضوع أو التيم صورة ملحة ومتفردة في عمل كل كاتب .

وفي الأخير ندعو زملاءنا الطلبة لمحاولة مقاربة النصوص النثرية مقاربة موضوعاتية والسعي لإيجاد طريقة توحد آراء الرواد للمنهج الموضوعاتي ليسير وفقها الباحث، ذلك أن جل المقاربات شملت الجانب الشعري وجلها عبارة عن إحصاءات وأرجو أن أكون قد وفقت ولو قليلا في الوصول إلى التيمات الحقيقة ودلالاتها داخل المتن الروائي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمـــــة المصـــــادر والمراجـــــع:

القرآن الكريم برواية ورش

1-المصـــــادر:

1 -أحلام مستغانمي، **الأسود يليق بك**، دار نوفل ،بيروت، لبنان،2012،(د ط).

2 -أحلام مستغانمي، **فوضى الحواس**،

3 -إسماعيل بن حماد الجوهري:**تاج اللغة وصحاح العربية**، تح:أحمد عبد الغفور عطار، دار العالم للملايين، بيروت، ج:3، ط:3، 1984.

4 -بطرس البستاني: **محيط المحيط**، مكتبة لبنان ناشرون، مطابع بيتوبراس، دط 1993.

5 -جمال الدين بن مكرم بن منظور: **لسان العرب**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، مج:8، دط، د ت ن.

2- المـــراجـــع:

6 - الأخضر بن السائح: سرد **المرأة وفعل الكتابة- دراسة نقدية في السرد وآليات البناء-** ، دار التنوير، الجزائر، (د ط)، 1012.

7 - إسماعيل عبد الفتاح عبدالكافي: **الإرهاب ومحاربته في العالم المعاصر**، (د د ن)، (د ط)، (د ت ن).

8 - السيد يسن: **التحليل الإجتماعي للأدب**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، (د ت ن).

9 - أمبرتو إيكو: **التأويل بين السيميائية والتفكيكية**، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، (د ت ن).

10 - أمبرتو إيكو: **التأويل والتأويل المفرط**، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط1، 2009.

11 - أنريك أندرسون : **مناهج النقد الأدبي**، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب القاهرة ، دط، 1996 .

12 - بسام قطوس: **مدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية ،ط1،2006.

13 - جان بياجيه: **البنيوية**، تر: عارف منيمنة، منشورات عويدات، بيروت،باريس ط4،1985.

14 - جيرالد برنس: **المصطلح السردي (معجم مصطلحات)**، تر: عابد خزندار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

15 - حفناوي بعلي: **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، ط1،2007.

16 - حميد لحمداني: **النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

17 - رامان سلدن: **النظرية المعاصرة**، تر: جابر عصفور، دار ضياء للنشر والتوزيع القاهرة ، (د ط)، 1998.

18 - رضوان ظاظا: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، دط، 1997.

19 - روبرت شولز: **السيمياء والتأويل**، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي بيروت، ط2،2004.

20 - رولان بارت: **نقد وحقيقة**، تر: منذر عياشي، دار الموسوي، باريس، ط1 1994.

21 - زكرياء إبراهيم: **مشكلة البنية**، دار مصر للطباعة، (د ط)، (د ت ن).

22 - سعيد علوش: **النقد الموضوعاتي**، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط،(د ط)، (د ت ن).

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

24 - سمير سرحان: **النقد الموضوعاتي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط) 1990.

25 - شكري عزيز ماضي: **محاضرات في نظرية الأدب**، دار البحث، الجزائر، ط1 1984.

26 - صالح مفقودة: **المرأة في الرواية الجزائرية**، وزارة الثقافة الجزائر، ط2، 2009.

27 - صلاح فضل: **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، ط1 1998.

28 - عبد الحق بلعابد:**عتبات (جينيت من النص إلى المناص)**، منشورات الإختلاف الجزائر، ط1 ،2008.

29 - عبد السلام صحراوي: **عتبات النظرية الأدبية الحديثة**، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، ط1، 2010.

30 - عبد الكريم حسن: **المنهج الموضوعي**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،1990.

31 - عبد الله أبو هيف: **الإبداع السردي الجزائري_دراسة_** طبع وزارة الثقافة، (د ط) 2007.

32 - عبد الله محمد الغدامي: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية(قراءة نقدية لنموذج معاصر)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

33 - ك.م.نيوتن: **نظرية الأدب في القرن 20** ، تر: عيسى علي العاكوت، الناشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1996.

34 - محمد عزام: **المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي –دراسة–**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د ط) ،1999.

35 - محمد عزام: **تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة –دراسة–** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د ط)،(د ت ن).

36 - محمد عزام: **وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة_دراسة_** منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 1998.

37 - محمد فكري الجزار: **العنوان وسيموطيقا التواصل الأدبي**، الهيئة العامة للكتاب مصر، د ط، 1998.

38 - مصطفى السعدي: **تأويل الشعر قراءة أدبية في فكرنا النحوي**، منشأة المعارف الإسكندرية، (د ط)، 1996.

39 - مصطفى عبد الغني: **الإتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة** ، الكويت، (د ط) 1994.

40 - ناصر عماره: اللغة **والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي**، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

41 - نهاد التركلي: **اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر**، دار الحرية للطباعة بغداد، (د ط)، 1976.

3- الـــــرســـــائـــــل:

42 - رباب حسين منير كريم: **التأويل في الخطاب النقدي العربي عند نصر حامد أبو زيد**، رسالة دكتوراه، جامعة البصرة، 2009.

43 - زهيرة بنيني: **بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان_ مقاربة بنيوية_** أطروحة دكتوراه في علوم الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة 2007-2008.

44 - محمد السعيد عبدلي: **البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين** أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2003.

4- المجـــلات والدوريـــــات:

45 - الزاوي بغورة: **إشكالية المنهج في العلوم الإنسانية _المنهج البنيوي مثالا_** البصائر مجلة علمية محكمة ، مج:12، ع:2، 2008.

46 - آمنة بلعلى: **نحو بديل تأويلي لنقد الشعر، الخطاب:** دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ع:2، 2007.

47 - رحيم عبد القادر: **وظائف العنوان في شعر الغماري،** مجلة المخبر"أبحاث في اللغة والأدب الجزائري"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة محمد خيضر بسكرة،ع:4، 2008.

48 - صفاء صنكورة جبارة: **التأويل وقراءة النص التراثي،** مجلة الباحث، العراق ع:49 1998.

5- المقـــــالات:

49 - الجيلالي الكدية: **تأويل النص الأدبي: نظريات ومناقشة، من قضايا التلقي والتأويل- مناضرة-**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1 1994.

50 - جميل حمداوي:**المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي**

http://www.arabicadwah.com/articles/muqaraba_hamadaoui.ht 12/03/2015.9h08.

51 - سعيد بوخليط : **النقد الأدبي الموضوعاتي: إستمرار روح غاستون باشلار**

http://thakafamag.com/index.php?option=com-content catid
22/03/2015.22h14.

52 - شتير رحيمة: **النقد الموضوعاتي وقراءة النص(قصيدة لا تخاف على حلم) لدرويش نموذجا**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها،2009.

53 - مجمد بلوحي: **النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم**

http://www.dorarr.ws/forum/showthread.php?t=12535.
12/03/2015.09h22.

6- المعـاجــم باللغـــة الفرنسيـــة :

54- Dictionnaire hachette encyclopédique, paris ,édition ,20001.
55- Dictionnaire encyclopédique auzou préface Emmanuel le roy ladurie Membre de l'inotitut, France, édition 2004.

7_ المـــراجــع باللغـــة الفرنسيـــة:

56- Michel Collot, Le thème selon la critique thématique,1988.

فهرس الموضوعات

مقدمة:.....أ

تمهيد: مفهوم البنية والموضوع.....8

الفصل الأول: النقد الموضوعاتي_مفاهيم وإ جراءات

المبحث الأول: جذور النقد الوضوعاتي ومفاهيمه.....21

1_ جذور النقد الموضوعاتي.....21

2_ مفاهيم النقد الموضوعاتي:.....23

-الموضوع.....23

-المعنى:.....24

_الحسية.....24

-الخيال:..... 24

-العلاقة:.....25

- البنية:.....25

- العمق:.....25

-المحالة:.....25

المبحث الثاني: رواد النقد الموضوعاتي.....26

1_باشلار :.....26

2_ جورج بولي:.....29

3_ جان بيار ريشار:.....31

4_ جان بول ويبر:.....34

5_ جان ستاروبنسكي:.....35

المبحث الثالث: منطلق النقد الموضوعاتي وإرهاصاته عند العرب.....37

1_ منطلق النقد الموضوعاتي.....37

_التأويل:.....44

_دراسة العنوان:.....43

2_ إرهاصاته عند العرب.....49

الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية

المبحث الأول : تيمة الحب.....54

1_ الحب.....55

2_ الجنس.....68

3_ المرأة والمجتمع.....72

4_ الموسيقى.....76

المبحث الثاني: تيمة الوطن.....81

1_الإرهاب.....81

2_التطرف.....87

3_المواطن والقضايا العربية.....93

4_ التشتت والضياع.....99

الخاتمة 104

فهرس المصادر والمراجع.

فهرس الموضوعات.

التعريف بالرواية.

الملخص.

التعريف بالـروايـة:

صدرت رواية (الأسود يليق بك) سنة 2012 عن دار نوفل، حاولت الروائية من خلالها معالجة موضوعي الحب والوطن هاتان التيمتان اللتان تكررتا في جل رواياتها مع بعض الحركية في طريقة العرض.

الرواية إذن عبارة عن قصة حب بين مغنية جزائرية شابة ورجل لبناني خمسيني ثري، خللتها الروائية حديثها عن واقع الجزائر خلال فترة التسعينات ووضع المرأة في المجتمع وبعض الأفكار والتيمات التي حاولت استخلاصها وافتكاكها من بين السطور.

وقد قدمت أحلام روايتها بلغة شعرية راقية، رسمت فيها ملامح لشخصياتها بدقة في عالمها الروائي مركزة على الجانب النفسي والعالم الداخلي لها، مبتعدة نوعا ما عن الوصف الفيزيولوجي الدقيق، كما اتسع الفضاء الروائي، فقد جالت في عالمها الروائي الجزائر ولبنان وباريس وبولونيا، كما ذكرت العراق وسوريا. وبذلك مزجت فيها بين الثقافة العربية والغربية، وضمنتها أبعادا سيكولوجية واجتماعية وثقافية من خلال التيمات التي ضمنتها لنصها الروائي.

ملخـــــص:

تندرج هذه الدراسة في سياق محاولة اكتشاف البنى الموضوعاتية في رواية _الأسود يليق بك _للروائية أخلام مستغانمي من خلال حصر الموضوعات وتحليل البنى الدلالية لها.

ومحاولة مني للوصول لموضوعاتية المتن الروائي اتخدت من المقاربة الموضوعاتية منهجا في التحليل.

الكلمات المفتاحية: البنية،التيمة،النقد، الموضوع، الرواية، أحلام مستغانمي.

Résumé

Cette étude s'inscrit dans le contexte de tenter de découvrir que les structures thématiques dans le roman « noir t'adapter »En limitant les sujets et l'analyse des structures sémantiques

Et ma tentative de parvenir à une approche thématique romancier je pris une certaine approche thématique dans l'analyse.

Mots clés : structure, théme, argent, objet, roman, Ahlammostghanem