الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لـ:عز الدين جلاوجي _ دراسة موضوعاتية _

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي معاصر

إعداد الطالبة:

❖ زليخة بونار

إشراف الأستاذ:

عبد الحق مجيطنة

أعضاء لجنة المناقشة:

❖ الأستـــاذ: بلال لعفيـون.....رئيسا

❖ الأستـــاذ: عبد الحق مجيطنة .....مشرفا ومقررا

❖ الأستـــاذة :حياة طكوك.....عضوا منـاقشا

السنة الجامعية:

2017 / 2018 م

1438 / 1439 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

يسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ

عبد الحق مجيطنة

الذي أشرف على إنجاز و إتمام هذا العمل.

كما يشرفني أن أقدم خالص تقديري للأستاذ

بلال العفيون رئيس لجنة المناقشة

و خالص الامتنان للأستاذة حياة طكوك عضو لجنة المناقشة.

شكرا

مقدمة

بسم الله و الصلاة و السلام على سيدنا محمد رسول الله ، و على آله و صحبه و من والاه ، أما بعد:

أصعب الأمور بداياتها؛ مقولة لها مكانها في كل مجال، وفي كل سياق، حتى في مجال البحث العلمي الذي يتطلب الكثير من القوة والإرادة والعزيمة من أجل البدء بخطة واضحة و هدف أوضح.

البدء من فكرة، هي النواة التي من خلالها يتم الانشطار التي تتولد منه بقية الأفكار، والعمل النقدي لم يكن أبدا منعزلا عن الحركة الفكرية على مر العصور، ولم يكن الإبداع منعزلا عن النقد، ولا عن الفكر.

للعمل الإبداعي وقع كبير في النفوس، وصدى لا نهاية له، لأنه ترجمة لحالات إنسانية قبل أن يكون صياغة وإخراجا لحالة وجدانية فردية.

ولا تستثنى من هذا الرواية الجزائرية، إذ أنها جزء لا يتجزأ من الأدب الإنساني، مهما ضاقت فضاءات النص وأزمنته، إلا أنها تعد عينة قابلة للتعميم على نطاق واسع.

ويعد المنهج الموضوعاتي مهما لدراسة الأعمال الفنية على اختلافها، ومنها الرواية التي لا يقاس ثراؤها الفكري والمعرفي، لما تزخر به من تعدد وتنوع موضوعاتي، إضافة إلى أنه منهج منفتح على الداخل والخارج، مما يتيح إلى حد ما الإحاطة بالنص من عدة مستويات.

واختيار هذا الموضوع الذي يحمل عنوان: "**رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لـ: عز الدين جلاوجي – دراسة موضوعاتية –**" محاولة لاستنطاق النص الروائي الجزائري من خلال موضوعاته التي تشكل بنيته الفكرية والمعرفية والدلالية.

وكذا الانحياز للرواية الجزائرية التي تعتبر جزءا لا يتجزأ من الأدب العالمي والإنساني، وخاصة الرواية المكتوبة باللغة العربية، التي تعاني من تغييب وتعتيم ومحاولة نفي.

ومن الأسباب التي حفزت على اختيار هذا الموضوع أيضا، موضوع الرواية التي يؤرخ لمرحلة من مراحل تاريخ الجزائر، وبالإضافة إلى هذا البعد الوطني، يأتي البعد المحلي، إذ أن التعلق بالرواية كان بالغا، لأنها سلطت الضوء على شخصية الرئيس "**فرحات عباس**" أول رئيس للجمهورية الجزائرية المستقلة، الذي ينحدر من ولاية جيجل قبل أن يكون ابن الجزائر.

من خلال هذا العمل يتم عرض الموضوعات التي تطرقت إليها الرواية، استنادا إلى الإشكالية التالية:

ما هي الموضوعات الرئيسة والثانوية في الرواية، وما الجديد الذي قدمته؟ويندرج تحت هذه الإشكالية تساؤل فرعي: **كيف عالج الكاتب القضايا المتضمنة في الرواية؟**

وللإجابة على محتوى الإشكالية ، والتساؤلات، اتبعت هذه الدراسة خطة مكونة من مقدمة وفصلين مع خاتمة تحوصل ما جاء ذكره في كامل البحث.

الفصل الأول معنون بـ: "**المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي**" يضم مباحث خمسة: أولها يحمل عنوان الموضوع/ الموضوعاتية وفيه تعاريف لغوية واصطلاحية من أجل ضبط المنحى اللغوي و الاصطلاحي.

والمبحث الثاني يسلط الضوء على الجذور والخلفيات الفكرية والفلسفية للنقد الموضوعاتي، والمتمثلة في: الظاهراتية، علم النفس، الهرمينيوطيقا، الوجودية، الرومانسية.

والمبحث الثالث محاولة للتعريف بأعمال رواد ومنظري النقد الموضوعاتي، وهم: 'غاستون باشلار'، 'جان بيير ريشار'، 'شارل مورون' و'جان بول فيبر'.

أما المبحث الرابع فيحمل عنوان: الموضوعاتية في النقد العربي المعاصر، وفيه ذكر لمسألة فوضى المصطلح العربي، ثم أهم رواد النقد الموضوعاتي العربي المعاصر، وهم: 'عبد الكريم حسن'، 'حميد لحمداني'، 'سعيد علوش'،

'محمد عزام'، 'جميل حمداوي، وفي نقطة أخيرة تم ذكر خطوات إجراء المقاربة الموضوعاتية.

وفي المبحث الخامس المعنون بالموضوعاتية ومناهج النقد الأدبي، تم التركيز على المجالات التي استفاد منها النقد الموضوعاتي وهي: التحليل النفسي للأدب، علم الاجتماع، الأدبي ونظرية القراءة.

أما الفصل الثاني الذي يحمل عنوان: " **مواضيع رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" فيضم مباحث أربع:الأول بعنوان الموروث الشعبي الذي تحته تندرج مواضيع الرواية في هذا السياق العام و هي : نبوءة المهدي المنتظر، الأحاجي، الأضرحة ، الأولياء الصالحون والقربات، ثم القول، الشعر الشعبي أو الملحون.

والمبحث الثاني بعنوان المجتمع، ويتم التطرق من خلاه إلى بعض المظاهر الاجتماعية السائدة في مجتمع الرواية على غرار : الحب، الصراع القبلي، السلطة، الجريمة والثأر.

والمبحث الثالث بعنوان التاريخ، وفيه إشارة إلى ما أوردته الرواية حول تاريخ الحركة الوطنية، وتاريخ الكشافة الإسلامية الجزائرية، وبوادر المقاومة الشعبية المسلحة.

وفي المبحث الرابع الذي يحمل عنوان المرأة، تم استعراض نماذج المرأة التي ذكرها الكاتب في روايته، وأول هذه النماذج هي حوبة المرأة الراوية الملهمة، ثم المرأة القوية الشجاعة، والمرأة الفرنسية أو الرومية كما درج الناس على تسميتها، وأخيرا المرأة المومس أو البغي، والتي اكتسبت حضورا إيجابيا في الرواية.

أما الخاتمة فهي تسجيل لأهم النتائج التي توصل إليها هذا العمل، وفيها تمت الإجابة عن الإشكالية والتساؤلات الفرعية التي حركت دافع البحث و التقصي في هذه الرواية.

ولإنجاز هذا البحث تم إتباع المنهج الموضوعاتي الذي فرض نفسه، لأنه المنهج القريب إلى عملية استقراء الظواهر والموضوعات التي عالجتها الرواية.

وفي ما يخص الأعمال النقدية التي درست الرواية من منطـلق موضوعـاتي نجد ما قدمه البـاحث الجزائري 'محمد السعيد عبدلي' في كتابه ' عالم كاتب ياسين الأدبي ' الذي يدرس أعمال كاتب ياسين وفقا للمنهج الموضوعاتي، وما قدمه 'محمد عزام' في كتابه ' وجوه الماس' وهو كذلك دراسة موضوعاتية حول أعمال 'علي عقلة عرسان'، إضافة إلى كتاب 'النقد الموضوعي' لصاحبه 'عبد الكريم حسن'، هذه المؤلفات كانت مراجع ثرية، حيث استعان بها البحث سواء على مستوى التأصيل النظري، أو على المستوى التطبيقي.

وفي آخر هذا التقديم لا يسعني إلا أن أقدم جزيل الشكر للأستاذ 'عبد الحق بجيطنة' الذي ساعدني ووجهني أثناء إنجاز البحث، وأملي الكبير أن يضيف هذا العمل شيئا لمساحة النقد العربي وللرواية الجزائرية.

الفصل الأول

المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي

المبحث الأول: الموضوع / الموضوعاتية .

المبحث الثاني: الجذور والخلفيات الفكرية والفلسفية للنقد الموضوعاتي.

المبحث الثالث: رواد النقد الموضوعاتي.

المبحث الرابع : الموضوعاتية في النقد العربي المعاصر.

المبحث الخامس: الموضوعاتية ومناهج النقد الأدبي.

المبحث الأول: الموضوع / الموضوعاتية

I. الموضوع:

إن لفظة **'موضوع'** جديرة أن تكون محط فهم وتوضيح وشرح، إذ على أساسها ينبني المنهج الموضوعاتي، وأيضا لأن الموضوعاتية مشتقة من كلمة **'موضوع'** التي تعني: ***"ما أضمر ولم يتكلم به"***[1]، وهذا يندرج ضمن جذر أو مادة (و ض ع) ف " ***الوضع ضد الرفع***" [2] وهذا ما جاء في 'لسان العرب'، وفيه إشارة إلى أن الوضع يعني الإضمار، بينما الرفع يعني الإظهار.

وعلى العكس من المعطى السابق الذي حدده 'ابن منظور'، نجد أن الوضع يعني الكشف أو الإظهار أو الإبانة عند 'ابن دريد' الذي ذكر في معجمه " ***امرأة واضع، إذا ألقت قناعها***" [3] . أما في ' محيط المحيط ' فالموضوع هو" ***الشيء الذي عين للدلالة على المعنى، والمشار إليه إشارة حسية***" [4] ، وفي هذا إشارة إلى أن الموضوع هوإحالة إلى معنى ما محدد وفق مرجع أو فكرة ما، أو شيء محسوس ومجسد وورد أيضا أن الموضوع هو" ***المادة التي يبنى عليها المتكلم أو الكاتب كلامه***".[5]

---

[1] حمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة، بيروت لبنان، ط3، ج8،1994، ص 396.

[2] المصدر نفسه، ص 397.

[3] أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد: جمهرة اللغة، تحق، رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، ج2 ، ص 905.

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

[5] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مصر، ط 4، 2004، ص 1040.

إذن فالجذر اللغوي أو المادة اللغوية (**وض ع**) قد أفرزت عددا من المشتقات من بينها كلمة (**موضوع**) الذي يعني حسب ما ورد في المعاجم اللغوية العربية: المضمر والمخفي، كما يعني الكشف والإظهار والإبانة، ويحمل أيضا معنى الإحالة ومعنى فكرة البدء أو المنطلق، وجاء في أخبار العرب أنهم إذا اتفقوا تواضعوا، وفي هذا إحالة إلى معنى الإجماع أيضا.

إذن تواضع الناس على أمر ما إذا أجمعوا عليه واتفقوا.

والموضوع أيضا هو الشيء الذي تم وضعه وضده المرفوع أو المحمول، وهو السائد، المتكرر، المهيمن والغالب والدارج، وبصيغة أكثر تبسيطا يمكن القول أن (**الموضوع**) هو المضمون الذي تحمله الرسالة بين طرفين أو أطراف متعددة،

وذكرت القواميس الفرنسية عدة تعاريف للموضوع، لا تكاد تختلف عما جاء ذكره في المعاجم العربية.

لقد أورد قاموس 'روبير الصغير' أن " ***الموضوع Thème كلمة يونانية تعني المقترح، الفكرة ... المعنى الذي يكون موضوع حديث شخص ما، أو محور انشغاله ... ما تنصب عليه الممارسة الفكرية أو العلمية***"[1].

[1] Petit Rober : Dictionnaire de la langue française, Paris 1992 , p 1957.

وليس بعيدا عن هذا المفهوم قدم قاموس 'لاروس الصغير' ما يدعم هذا التعريف إلى حد كبير، وانطلاقا من الأصل اليوناني حيث جاء فيه أن الموضوع Thèmeمشتق من الأصل اليوناني Thèma ويعني ***" ما هو مقترح: ذات أو فكرة ... لإنتاج خطاب أو مؤلف ... موضوع مناقشة"*** [1].

غير أن قاموس 'كيبي الموسوعي Quillet' أضاف إلى ما سبق ذكره في المصدرين السابقين، نظرا لأسبقيته في الصدور، وكذا لطبيعته الموسوعية التي حاولت الإلمام والتوسع في شرح المعاني. فكلمة موضوع حسبه ***"من أصل يوناني، مشتقة من الفعل وضع Titènai، والموضوع Thème ، هو اللازمة (التوليفة)، المادة، النموذج، الفكرة الرئيسة"*** [2] والإضافة التي قدمها هذا القاموس عدا المعنى أو الفكرة هي إشارته إلى اللازمة أو التوليفة وهي الشيء المتكرر، وهي إشارة إلى أن الحديث عن فكرة رئيسة، أو معنى محوري مرتبط بمدى تكراره، أو حضوره أو هيمنته داخل الإطار العام سواء داخل النص، أو في موقف ما.

وإذا خرجنا من عالم القواميس اللغوية إلى عالم النقد الأدبي، نجد أن هذا الأخير لا يخرج عن الأصل اليوناني هو الآخر، لكن الصبغة النقدية تلف المصطلح، ويصبح الموضوع ***"عبارة عن طبقة مختلفة من الدلالات الضمنية المزودة بعدد لا نهائي من البنيات والفروق الدقيقة التي تبرز منها فكرة أو رمز أو صورة أو أكثر، لتفرض نفسها على سياق العمل الأدبي بدلالات متنوعة ومختلفة"*** [3].

---

[1] Le petit Larousse illustré, Paris,France, 1998,edition larousse, p 1006.

[2] Quillet flammarion : librairies quilletflammarion, Paris 1963, p 1526.

[3] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2003، ص 256،257.

ويستعمل مصطلح الموضوع " ***للإحالة على متوالية مفضلة من الجمل عندما ينظر إليها من خلال ديناميكيتها النصية، أو لتوصيف الوحدة الدلالية للنص***"[1].

إذن فالبنية التركيبية لا غنى لها عن البنية الدلالية التي تضيف معنى آخر للموضوع، ليصبح أكثر من لفظ أو فكرة، ويتحدد انتماؤه من خلال انتسابه للعائلة اللغوية التي تعتمد عضويتها على كل ما يثبت القرابة الدلالية واللغوية كالاشتقاق والترادف، والإحالة، وغيرها من الروابط اللغوية.

وهكذا، فثراء الموضوع وإنتاجيته يتحدد من خلال قدرته على " ***إنتاج تفسيرات وتقديرات للقيمة (المهيمنة)، ولذلك يبدوا الانتقال من الموضوع من حيث هو وظيفة أدبية ... إلى الموضوع من حيث هو معطيات متفرقة ومادة أولية متكررة، عبارة عن أداة في أيدي النقاد مثل أدوات أخرى كثيرة***"[2].

فالهدف من الاحتكام إلى الموضوع هو محاصرة الدلالة المهيمنة داخل المتن الأدبي أو العمل الفني، والتي تتحكم في مختلف الشبكات اللغوية والموضوعية والدلالية، ومن خلالها يتم ترتيب وتصنيف وتبويب المواضيع حسب انتمائها إلى الحقل الدلالي الذي من شأنه احتواء الألفاظ والأفكار والمضامين التي لها علاقة لغوية أو دلالية.

وفي هذا السياق أكد الدارسون على وجود بنية دلالية كبرى " ***للدلالة على موضوع النص منظورا إليه من حيث كيانه الكلي، ولما كانت كل مجموعة من الجمل المكونة لوحدة دلالية ما مرتبطة بموضوع، فإن النص يحتوي على موضوعات ذات مستويات عديدة، علما أن المستوى الأخير يفترض أن يتضمن جميع***

[1] دومينيك مونقانو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياش، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 118.

[2] عز الدين اسماعيل: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، مطابع المنار العربي، ط1،2003، ص 224.

المستويات الأخرى" [1]. وعلى هذا الأساس يمكن القول أن وجود بنية دلالية كبرى أو رئيسية يقتضي وجود بنى دلالية صغرى أو جزئية، كما أن بروز موضوع مهيمن داخل النص لا ينفي وجود مواضيع ثانوية أخرى تتباين قيمتها حسب تكرارها وحسب درجة القرابة اللغوية والدلالية من الموضوع الرئيسي.

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن الموضوع والذات – سواء الذات الكاتبة، أو الذات الناقدة- هما وجهان لعملة واحدة؛ لأن طريقة استثمار الموضوع داخل المتن الإبداعي/ النقدي تحيل إلى مستعمل الموضوع، فالأم عند 'مكسيم غوركي' تختلف عن الأم عند 'غسان كنفاني'، وتختلف عن الأم عند 'ابراهيم الكوني'، والمرأة في أدب 'فضيلة الفاروق' تختلف عن المرأة في أدب 'حنا مينا' وعن المرأة في شعر 'بودلير'، وكذا عن المرأة في شعر 'محمود درويش' أو لدى 'رجاء الصانع'.

إذن فالموضوع أو العنصر المهيمن في العمل الأدبي أو الفني هو الذي من شأنه أن يحدد بصمة الكاتب ويميزه عن بقية الكتاب ولو تشابهت المواضيع.

إن "الموضوع" فضفاض لا يعترف بالحدود، وليس رهينة هوية واحدة، إذ أنه يتقمص الأدوار والمعاني والدلالات، ويساير المواقف والسياقات، سلسا حينا من خلال تحولاته وتمثلاته ، زئبقي أحيانا أخرى، وقد يتفرد، أو يتعدد، أو يتماهى بين النصوص ،وهذا ما يزيد متعة الناقد. وجمالية النص في آن.

والموضوع قد يكون كلمة أو رقما، حركة أو سكونا، شخصية، أو مكانا، أو زمانا، و غيرها من مكونات العمل الإبداعي المكررة.

---

[1] دومينيك مونقانو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص 119.

فرواية 'حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر' مثلا تتشكل من مواضيع عديدة، منها ما هو محوري، ومنها ما هو ثانوي، بدءًا من المهدي المنتظر مرورا بأنات الناي الحزين، وعبق الدم والبارود، وصولا إلى النهر المقدس؛ إذ يتمدد موضوع 'النبوءة' عبر مقاطع الرواية مادّا بظلاله على كل المحتوى، وفاسحا المجال لظهور وتنامي موضوعات أخرى تخدمه بطريقة أو بأخرى.

II. الموضوعاتية

انطلاقا من أن 'الموضوع' هو المكون الأساسي للجملة والنص، اجتهدت المعاجم في وضع تعريف للموضوعاتية يدور في فلك "الموضوع".

فنجد مثلا بأن الموضوعاتية " ***نقد يبحث في حضور موضوعات ثابتة في العمل الأدبي***"[1].

وتم تعريفها أيضا بأنها " ***ما يحيل إلى موضوع، أو سلسلة موضوعات كامنة في العمل الأدبي أو مقطوعة موسيقية***"[2]. وهكذا يكون النقد الموضوعاتي " ***هوالدراسة النقدية للموضوعات الثابتة في العمل الأدبي (الفني)***"[3].

هذه التعاريف تلخص ما جاء في معظم القواميس والمعاجم اللغوية الفرنسية التي وضعت تعريفا يليق بمصطلح Thématiqueويوضح مفهومه، إلا أن الملاحظ هو الاختصار والتشابه، في محاولة لرد الموضوعاتية إلى (الموضوع) الثابت في العمل الأدبي.

والموضوعاتية هي منهج نقدي " ***ظهر في الخمسينات من القرن العشرين في النقد الفرنسي الذي تطور في الألسنية والبنيوية***"[4].

---

[1] Petit rober : Dictionnaire de la langue française p 1957.

[2] Quilletflammarion : p 1526.

[3] larousse dictionnaire eneyclopédique : p 1006.

[4] محمد عزام: وجوه الماس: البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط1، 1998، ص 14.

وهذا ما يفسر أسبقية وتفرد المعاجم اللغوية الفرنسية في التطرق لمصطلحي "الموضوع" و"الموضوعاتية" ولو أن ذلك ورد باقتضاب محتشم، يوحي بالعمومية أكثر من أي شيء آخر.

والنقد الموضوعاتي يطرق الأعمال الأدبية من أبواب مختلفة ومتفاوتة للاتساع، كونه يتقصى كل ما يمت بصلة "للموضوع"؛ أي يدرس المضمون، والمحتوى الظاهر والمضمر في آن من أجل استكناه كنوز النص الدفينة. ولهذا ففي " ***الوقت الذي تحاو ل فيه النصوص الانفلات من القوانين الصارمة من أجل استحداث أنساق جديدة، يحاو ل النقد الموضوعاتي أن يقيم لها الأسس كي يضبط العلاقات بين أجزاء متونها الحكائية، باعتبار أن أهم الأهداف التي يسعى إليها النقد هوالاقتراب من الفكر النظري الرياضي لتقعيد تلك الأنساق ضمن حدود معينة***"[1]. وهي اجتهاد من أجل اللحاق بالعملية الإبداعية ومسايرتها، من خلال استخلاص قوالب وتصنيفات من شأنها استيعاب كل ما يتعلق بحركية العملية الإبداعية من: تقنيات وأساليب، وتجاوزات، وإضافات ومستجدات ... الخ.

وبما أن الموضوعات " ***هي المعمار الخفي في العمل (...) تأتي ملاحقة الناقد الموضوعاتي للكلمات المفاتيح (...) عبر وتائر إحصائية مرة، وتأويلية مرة أخرى،***"[2] وهذا التعريف يبرز وجود تصميم خفي للعمل الأدبي، أو قالب شفاف تتموضع داخله بنيات النص التركيبية، والدلالية، النفسية، الاجتماعية، التاريخية .

[1] شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،ج1، 1994، ص 327،328.

[2] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 1989، ص 33.

إن هذا "المعمار الخفي" هوتماما كخطوط الطول ودوائر العرض الوهمية التي تؤطر جغرافية الأرض، وتحدد إحداثيات المواقع بدقة متناهية، بالرغم من أن الجميع يتفق على أنها "وهمية".

والكلمات المفاتيح هي الأيقونات النصية الظاهرة التي يستدل بها الناقد؛ إذ هي بمثابة اللقى الأثرية المتناثرة على أرضية النص، وهي الكفيلة بإبراز الهويات المختلفة بانتماءاتها المتعددة. ويتأرجح الناقد في عمله هذا بين إجراءين مختلفين؛ إذ يستعمل تقنية الإحصاء التي يحصي من خلالها التراكم الموضوعاتي داخل النص، إضافة إلى قيامه بعملية التأويل التي من شأنها إعادة فرد وتوزيع وقراءة النتائج التي أفرزتها عملية الإحصاء.

والتأويل في حد ذاته عملية فردية ونسبية، ترتبط بالناقد وعلاقته مع النص في رحلة للبحث عن شيء يريده هو، قد يكون مقصودا من طرف الكاتب، وقد لا يكون كذلك، لأن " ***الموضوعات تكون مقصودة في كل تحليل ... بحيث يكون شغل الناقد هوتتبع أفكار محددة***" [1]. فلعبة الـ "أنا" و"الآخر" التي يبدؤها الكاتب، وينشر بيادقها على مدار النص، تمنح للناقد دوره ليلعبها على طريقته، فينطلق من الذاتية التي تحركه للخوض في تضاريس النص، من أجل البحث عن "أثر" ما، من شأنه أن ينقله إلى مستويات أعلى، أليست ذاتية أو "أنا" الكاتب هي التي تحرشت بـ "الآخر" الذي يتجلى في الناقد الذي يتسلح بذاتيته من أجل إثبات الـ "أنا" على نص/ أرض "الآخر".

إن اختلاف الرؤى بين الكاتب والناقد ليس اختلاف صراع أو تضاد، أو تناقض، إنما هو اختلاف تنوع وتعدد وانفتاح وتعايش يعكس ليونة النص وقابليته للتعدد القرائي، وهذا ما يجعله نصا ذكيا بأبعاد إنسانية، لأن

1 حميد لحمداني: سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو، فاس، المغرب، ط2، 2004، ص28.

النص يسمح بتجاوز بنيته التي أسسها الكاتب، من أجل فتح مجال البحث والتنقيب والتأويل، فتفاحة آدم لا تنحصر في الغواية، وشتاء ريثا لا يحتاج معطفا ولا قفازات، ورحلات جول فيرن تحتاج أكثر من نظارات شمسية وآلة تصوير ، كما أن قراءة النص من خلال "موضوعه" يحتاج كل ما في جعبة الناقد، لأن الموضوع يتحدد من خلال " ***القرابة السرية في العلاقات الخفية التي تنسجها (عناصره)، والشبات الذي يعني أن الموضوع هو النقطة التي يتشكل حولها العالم الأدبي، والدينامية الداخلية في العلاقات الجدلية بين عناصر الموضوع وغيره من الموضوعات في النص الأدبي***" [1]. وهذا تأكيد على ضرورة توفر الاتساق والانسجام داخل النص، إضافة إلى ضرورة حضور وثبات وهيمنة عنصر أو موضوع من شأنه أن يشكل محور النص، كما يتحتم على الموضوع أن يتميز بالحركية والدينامكية والليونة والتحول داخل النص، لأن هذا كفيل بمضاعفة الإسقاطات والتأويلات، ليصبح الموضوع تماما ك "وجوه الماس" يعطي صورا متعددة لا نهائية الأبعاد. وهذا معناه أن "***ربط ما هو تكويني بما هو دلالي يؤدي إلى الوصول إلى معنى البنية الموضوعاتية***" [2]. لأن التكويني الشكلي هو الواجهة التي تلخص النص، إلا أن الناقد الموضوعاتي يرغب في الغوص أعمق وأبعد مما يمنحه الشكل.

إن التعدد والانفتاح الدلالي هو الذي من شأنه تعميق الرؤى واستخراج اللؤلؤ من المحار الذي في الأعماق. وعلى ذكر الواجهة أو مبتدأ الدراسة، يصطف العنوان في أو ل نقطة، لأن القراءة **الموضوعاتية** "***تنطلق من عنوان النص، وهذا الانطلاق يقوم على افتراض أن العنوان هو موضوعاتية النص، أو إحدى تعديلاتها،***

[1] محمد عزام: وجوه الماس، ص 13،14.

[2] مالك المطلبي، عبد الرحمن طهمازي: مرآة السرد، ص 47.

وهذا يعني أن الموضوعاتية أو عناصرها تدور في فلك العنوان ومتعلقة به" [1]. وإذا كانت المواضيع هي المفاتيح التي يستعين بها الناقد من أجل بدء رحلته داخل النص، فإن العنوان هو العتبة ونقطة البدء وبوابة الطريق ***"كأن النص يتكون ويتشكل من العنوان وحوله"*** [2]. كما في رواية (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر) فحوبة التي تقمصت دور شهرزاد تسرد مسار نبوءة المهدي المنتظر الذي يسيطر على الرواية من العنوان إلى الختام.

[1] سعيد العبدلي: البنية الموضوعية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر2007، ص 158.

[2] فريد الزاهي: الحكاية والمتخيل، دار افريقيا الشرق ، المغرب، ط1، 1991، ص 39.

المبحث الثاني :الجذور والخلفيات الفكرية والفلسفية للنقد الموضوعاتي

I. الظاهراتية:

الحديث عن "الموضوع" واستحداث "منهج موضوعاتي" لم يأت من فراغ؛ إنما كان وليد روافد متعددة حفزت على تبني هذا المنهج، فقد " ***حملت لواءه جماعة نقدية سمت نفسها مدرسة جنيف، آمنت بأن النص الأدبي عالم تخيلي مستقل عن الواقع المعيش، يجسد وعي الناص***" [1] و"الوعي" هومربط الفرس، لأن أفكار المدرسة تمخضت " ***عن الفلسفة الظواهرية التي فحواها أن معرفة العالم لا تأتي بغير تحليل وعي الذات، وهذا الوعي الذي يستبطن الأشياء كما هي بمعزل عن الذات شيء لا طائل منه، لذلك فإن المفهوم الرئيسي في الفلسفة الظواهرية هو مفهوم قصدية الوعي***" [2].

لقد تأسست الظاهراتية على " ***فلسفة الألماني إدموند هوسيرل، الذي طرح في أو ائل هذا القرن نظريته القائلة إن المعرفة الحقيقية للعالم لا تأتي بمحأو لة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات، وإنما بتحليل الذات نفسها وهي تقوم بالتعرف على العالم، أي بتحليل الوعي وقد استبطن الأشياء فتحولت إلى ظواهر، ذلك أن الوعي لا يكون مستقلا وإنما هودائما وعي بشيء ما***" [3]. إن ائتلاف الوعي والقصدية يعطي خلاصة تجربة خاضها المبدع وعايشها، وخبرها، وصاغها حسب ذوقه ورؤيته وفهمه. وهذا ما يؤكد عليه 'رومان

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص 147.

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية" ، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر دط، دت، ص 196.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ص 214.

إنجاردن' حين يقول بأن "***العمل الأدبي يقوم على أفعال قصدية من قبل مؤلفه تجعل من الممكن للقارئ أن يعايشه كقارئ، وتعني المعايشة هنا نوعا من التداخل عبر التجربة القرائية بين المؤلف والقارئ***" [1] وهنا يمتزج وعي الكـاتب وقصديته وتجربته ورؤيته، مع وعـي وقصدية، وتجربة ورؤية الناقد الذي ينجذب إلى النص بفضل التفاعل والرغبة في معالجة نص أو موضوع محدد، وهذا ما يحدث تداخلا بين " ***دور الكاتب ودور الناقد، لتغدو القراءة عملية إبداعية، أو عملية "محاكاة" تتماهى بها لغة النقد مع لغة الكتابة***" [2] إذن فالوعي والظاهرة هما حقيقة لدى الكاتب الذي يقولبهما وفق رؤيته، وهما غنيمة لدى الناقد الذي يستغل "***جميع الإمكانيات المتاحة، سواء كانت إمكانيات معرفية أم منهجية***" [3] ويمارس من خلالها وعيه مراوغا وعي الكاتب أحيانا ومتوافقا معه أحيانا أخرى.

وهكذا تكون الظاهراتية أرضية فلسفية ومعرفية صلبة اتكأ عليها المنهج الموضوعاتي مستعينا بما قدمته من أفكار ومفاهيم أهمها: الوعي والقصدية والتفاعل، وقد عرف الموضوعاتيون كيف يطوعون هذه المفاهيم من خلال جعلها سمة بارزة، وشرطا ثابتا لا بد من الأخذ والعمل به أثناء استنطاق النص باستعمال المقاربة الموضوعاتية.

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ، ص 214.

[2] المرجع نفسه، ص216.

[3] حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص29.

II. علم النفس:

رغم أن علم النفس هو غوص في أعماق النفس البشرية، إلا أنه لم يكن وليد فلسفة تأملية بقدر ما كان نتاج عمليات تجريبية، وحالات مرضية. ويعتبر 'سيغموند فرويد' رائد علم النفس، والمنهج النفسي، فمهنته كطبيب نفسي جعلته " ***يستعين بالأدب في دراسة النفس البشرية، وفي علاج مرضاه، وفي توضيح بعض الآراء والأفكار التي كان يطرحها، ولاسيما فيما يتعلق "باللاوعي" الذي عده المخزن الخفي للشخصية الإنسانية، والمتضمن العوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج***" [1] وإن كان 'فرويد' قد تحدث عن اللاوعي من منطلق ذاتي فردي، فإن 'كارل يونج' تحدث عن اللاوعي الجماعي، لأن الإنسان مهما تميز وتفرد إلاّ أنه ليس بمعزل عن البيئة والمجتمع، إذ يأخذون عنه ويأخذ عنهم، وقد يكون التفاعل واسعا أو محدودا حسب اندماج الفرد مع الجماعة، ومرهونا بمدى قابلية الذات للاختلاط والتماهي داخل المجتمع الذي عادة ما تكون له قوالب جاهزة لكنها لا تصلح لكل الأشخاص وقد لخص فرويد النفس البشرية في ثلاث مناطق إذ جعل "***الأنا تمثل الوعي والإدراك وتحفظ النفس (...) والأنا العليا هي القوة القاهرة والرادعة المتمثلة في المجتمع والعرف بكل تمثلاته وقوانينه، أما الهو فهو قوة تجتمع فيها الغرائز والشهوات وتسير فوق قاعدة تحقيق اللذة وتجنب الألم***"[2] والطريقة الفرويدية في دراسة الأدب وتحليله وتأويله " ***تنطلق في الأغلب من النص (...)***

---

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث- رؤية إسلامية- دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1 2008، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 55، 56.

والوصول منه إلى لا شعور الفنان (...) فهو ينطلق من الأثر إلى اللاشعور" [1] أي من الظاهر إلى الباطن، ولم يقصر 'فرويد' آراءه حول المبدع فحسب، وإنما خص الناقد بنصيب من أثر العملية الإبداعية؛ إذ أن اختيار الناقد لعمل أدبي ما إنما هو نتاج تفاعل وتأثر عميق، مردّه إلى الماضي البعيد المتمركز في لا شعور الناقد، والذي استفاق نتيجة تطابق أو تشابه في ماض ما، هذا الماضي الذي يعتبر بؤرة الحنين، ومحركا للذكريات النائمة.

وتعتبر الأحلام، سواء أحلام النوم أو أحلام اليقظة إضافة إلـى ذكريات الطفولة المادة الخام للإنتاج الإبداعـي وكذا الانجذاب والتفاعل النقدي الذي سماه ***"الأثر" وقد انطلق 'فرويد' من اللذة التي ينتجها الأثر ليصل إلى الانفعال الأو لـي الذي شعر به الفنان***" [2] ويرى أنّ الأثر الفني الجمالي يغترف من بئر الماضي ويتغذى على الخيالي والفنتازي، وأحلام النوم واليقظة.

وبالرغم من أن النقد الموضوعاتي استعان إلى حد كبير بالظاهر والوعي، إلاّ أنه لم يحشر نفسه في زاوية واحدة، وإنما سعى إلى الامتداد عبر مسام النص، باعتباره أثرا منفتحا من الداخل والخارج، ولهذا استثمر الموضوعاتيون مقولات علم النفس وأهمها: اللاأو عي، وذكريات الطفولة، الأثر، اللذة والأ لم ... وكانت لهذه الخطوة أهمية بالغة تمثلت في كسر رتابة التحليل النفسي الغارق في الأعماق من خلال إحداث تقابل بين الوعي واللاوعي، بين القصد واللاشعور، بين الخيالي والواقعي.

---

[1] جان لوي كابانس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر:فهد عكام، دار الفكر، سوريا، دمشق، ط1، 1982، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

III. الهرمينيوطيقا:

الهرمينيوطيقا أو التأويل هي سعي لـ " ***تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات، والتركيب،ومن خلال التعليق على النص***"[1].

" ***تأتي كلمة "هرمنيوطيقا" من الفعل اليوناني Hermeneuin ويعني يفسر***" [2] ويعود أصل التسمية إلى عصور قديمة جدا إلى عهد " ***الإله "هرمسHermes" رسول آلهة الأو لمب الرشيق الخطو، الذي كان بحكم وظيفته يتقن لغة الآلهة (...) يترجم مقاصدهم وينقلها إلى (...) بني البشر***"[3]وبغض النظر عن الأساطير القديمة، وقصص الخوارق، تطلع الهرمنيوطيقا لتكون " ***فن فهم وتأو يل النصوص (...) واتسع المفهوم ليشمل مناهج فهم النصوص الدينية والدنيوية على حد سواء، وبقيت اللفظة توحي بمعنى التفسير الذي يضطلع بكشف شيء ما خبيء، ومستور، وسري، شيء مضمر باطن في قلب النص يتجاوز الفهم العادي والقراءة المعهودة***" [4].

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 47.

[2] عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأو يل من أفلاطون إلى جادامر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] المرجع نفسه، ص 18.

فالتأويل هو تحليل ينبنى على تجاوز المعنى الظاهر على البنية الشكلية، من خلال إعادة صياغة المحتوى وفق مستويات أعلى من النص الحاضر، وهي محاولة للقبض على المضمر والخفي القابع خلف الكلمات والجمل وبين السطور. ويعد 'هانز غيورغ غادامير' من الرواد البارزين الأو ائل في مجال التأويل ونادى باستقلال التأويل عن " ***صرامة المنهج بإدراجه للتصورات المسبقة préjugés*** " [1] وهو ما يسمح بمعالجة الموضوعات من زوايا مختلفة، وكذا إخراج النص من قفصه اللغوي إلى متسع الدلالة الخاضعة للتأويل الذي ينفلت من كل القوانين ولا يحتكم إلى أي منهج من شأنه أن يعيق عملية الفهم العميق وابتكار وتوليد المعاني والدلالات.

إن التأويل يمحي الحدود بين القول (النص) والفهم (الإدراك) والكاتب (صاحب التجربة)، والناقد (صاحب الرؤية) والحاضر (الوعي) والغائب (اللاوعي) ... وهذا ما يعزز جهود 'غادامير' في مجال التأويل؛ إذ " ***تتجلى عالمية التجربة التأويلية (عنده) في التفاهم والحوار كعلاقة جدلية منتجة وخلاقة، بين الـ "نحن" و"التراث" وبين "الأنا" و"الآخر"، قوامها على السؤال والجواب ودليلها المساءلة والتجاوب***" [2].

" ***لاتبحث عالمية التأويل عند غادامير عن "ذرية" اللغة بما هي قضايا وتركيبات منطقية وقواعد نحوية، وإنما هي محتوياتها "البراغماتية" ومضامنها "التواصلية"*** " [3]. فالتأويل إذن يسمح للنقاد بإنتاج نصوص متعددة

[1] هانز غيورغ غادامر: فلسفة التأويل، الأصول، المبادئ، الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف (الجزائر)، المركز الثقافي العربي (المغرب)، الدار العربية للعلوم (لبنان) ط2، 2006، ص10.

[2] المرجع نفسه، صص 24، 25.

[3] المرجع نفسه، ص27.

بقراءات وتفسيرات وتأويلات لا نهائية انطلاقا من نص واحد، يكون أرضية عمل، ومادة خاما، ووحدة قابلة للتعديل وإعادة الانبعاث في أشكال ونصوص جديدة.

وعلى هذا تكون الموضوعاتية مدينة للتأويل الذي منحها حرية دراسة النص، إضافة إلى مصطلحات مثل: التأويل، التصور المسبق، النص المفتوح، زاوية النظر، الرمز، العلامة وهي مفاهيم استثمرها الموضوعاتيون بشكل جيد وفعال، وعزز من خلالها الأرضية الإجرائية والمقولات التأسيسية لهم.

IV. الوجودية:

أفاد النقد الموضوعاتي أيضا من الوجودية، التي أثبت من خلالها وجوده كمنهج نقدي له صيته ومركزه في المدونة النقدية، وقد ظهرت الوجودية في الساحة الفكرية " ***في العقد الخامس من القرن الماضي، وهي النزعة التي تهتم بوجود الفرد في الكون من خلال صفاته الجوهرية*** " [1] فجوهر الفرد وكينونته هما تجليه ووجوده.

وتستند الفلسفة الوجودية التي دعا إليها 'جون بول سارتر' إلى أن الوجود المطلق يسبق الجوهر أو الوجود الفعلي، لهذا فعلى الإنسان أن يتنفس من جديد ويخرج إلى النور والحرية التي من خلالها يعيد تشكيل حياته كما يريد، من أجل تحمل كل التبعات التي تأتي على مدار تلك الحياة، لقد ربط المسؤولية بالحرية، وفي مقولاته كثيرا ما يلح عل ى ضرورة تحرر الفرد من كتلة المجتمع وقيوده الدينية والعرفية من أجل ممارسة الحياة بكل أبعادها وتحمل

[1] عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص 243.

كل ما يترتب عن ذلك من مسؤوليات، وفي مقولته الشهيرة " **أنا أفكر، إذن أنا موجود** " تأكيد على ضرورة تحقيق الذات.

وتنقسم الوجودية إلى صنفين، أو تيارين؛ إذ نجد " ***وجودية إلحادية، ووجودية دينية، حيث تقع الأولى وفق ما يتسق مع ما جاء به سارتر في رفض المعتقدات، والقيم والغيبيات*** *(...)* ***أما الوجودية المسيحية فظهرت*** *بعد الحرب العالمية الثانية في فرنسا تحت قيادة الفيلسوف غابرييل مارسيل، وفيها ترد جميع أفعال الإنسان في هذا الوجود منذ نشأته إلى تنفيذ إرادة الله* "[1] والفرق بين الوجوديتين واضح وجلي ينحصر في المفهومين المتضادين: الاختيار والجبر.

لقد استقت الموضوعاتية من وجودية 'سارتر' إلى حد كبير، خاصة في مقولات:

الوجود سابق عن الماهية[2]

حيث يؤكد 'سارتر' على المنطق الجوهري الذي تبنى عليه الوجودية، وهو ضرورة التمييز بين الأشياء والكينونة، وبلغة الأدب والنقد يتم تفسير هذه الفكرة من خلال تحدد ماهية "الموضوع" التي هي سابقة على وجوده في النص، لأنه قبل أن يستقر داخل النص، يكون قد تشكل مسبقا في ذهن الكاتب.

الكتابة وممارسة حرية الاختيار[3]

---

[1] عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، ص244.

[2] حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، آنفوبرانت، فاس، المغرب، ط3، 20014، ص 118.

[3] المرجع نفسه، ص 122.

حيث يرى 'سارتر' أن الهدف الأسمى هو تحقيق فعل الإثارة لدى القراء من خلال العمل الأدبي، مع " ***ضرورة أن يمارس الكاتب حريته الخاصة لكي يكون له دور في ممارسة القراء لحرياتهم*** "[1] وهذا ما استثمرته الموضوعاتية بشكل جيد، ودعمته بمقولة الوعي والقصدية سواء لدى الكاتب أو لدى الناقد. لأن الموضوع هو اختيار محض من طرف المبدع، وهو كذلك اختيار واع ومقصود من طرف الناقد.

V. الرومانسية:

على غرار الفلسفة الظاهراتية، والفلسفة التأويلية، والفلسفة الوجودية، أتت الرومانسية كثورة وحركة تجديد وإصلاح، وكان لها بالغ الأثر ليس على الأدب والنقد فحسب، وإنما على مستوى المجتمع بكل تمظهراته وبنياته، خاصة البنية الفكرية التي أزاحت عنها عتمة المرحلة الكلاسيكية التي عودتها على أحادية النموذج، وأحادية النظرة ومركزيتها.

وليس من الغريب أن تكون 'فرنسا' مهدا وحاضنة للرومانسية، نظرا للتشتت السياسي وعدم وجود بلاط ملكي عريق من شأنه فرض نمط حياة معين، إضافة إلى سيادة الفكر الكنسي وسيطرته على الجانب الديني، وسيادة الفكر الإقطاعي وسيطرته على الجانب الاقتصادي، مع ظلامية الحروب التي طال أمدها والأوبئة والأمراض التي أثقلت روح الإنسان وجسده. كل ذلك التشتت أدى إلى إعادة النظر في السائد والتفكير في الممكن، الممكن الأفضل والأرقى، الحلم بعالم جميل متعدد الألوان والأصوات، عالم طبيعي، إذ أن " ***في الطبيعة والأحلام جانب***

[1] حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص123.

أسمى من العالم المادي (...) فالأحلام هي اللغة الفطرية للطبيعة "[1]. وهكذا تم كسر القواعد الكلاسيكية من خلال الالتفات إلى الفرد باعتباره ذاتا لها أحلامها وأحاسيسها ومشاعرها، وتطلعاتها، لها حياتها وفاعليتها. الذات التي هي جزء من الكل، وكل مستقل، يقدم متى يشاء ويحجم متى ما أراد " ***فالفرد حر، والفكر حر، والعاطفة حرة، والتعبير الأدبي حر*** "[2] لهذا يتسم العصر الرومانسي "***برفض النموذج الموحد للجمال***"[3] حيث اتسعت الرؤية مع انفتاح الفكر وهجرته صوب اللامحدود واللانهائي. وهذا ما أفرز كما هائلا ولا نهائيا من المواضيع التي تتعلق بالفرد وخصوصيته، أو علاقته مع العالم في اجتهاد لعقد " ***مصالحة بين الرؤية الداخلية والتجربة الخارجية*** "[4].

ولم يعد الناقد مجرد آلة لفرز الأعمال وتصنيفها وفق ما يوافق أهواء وقوانين السلطة، بل أصبح شريكا في الإبداع من خلال تلقي الأثر، والتفاعل معه بروح صافية لا تكدرها صرامة الأطر والقوالب الجاهزة، وصار " ***العمل النقدي (...) يأخذ بيد القارئ فيعلمه من خلال المشاعر العميقة، ومشاعر الإعجاب أن يستمتع باكتشاف العمل الأدبي بماله من جمال*** "[5].

---

[1] محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

[3] مارشال برون: الرومانسية، تر: ابراهيم فتحي وليس النقاش، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص 78.

[4] مارشال براون: الرومانسية، ص 18.

[5] المرجع نفسه، ص 78.

وهكذا وقف النقد الموضوعاتي بين ما هو داخلي (المشاعر)، وما هو خارجي (الطبيعة)، بين ما هو خيال (الأحلام) وبين ما هو حقيقة (الواقع)، وغنم الكثير من " ***مسألة التجاوب الذاتي مع الأعمال الأدبية*** "[1] فكما للمبدع ذوق ذاتي يميزه، للناقد كذلك ذوق ذاتي يستقرئ الأعمال الأدبية من خلاله. ولا يقوم التذوق النقدي " ***إلا على ركيزة العلاقة التأثرية بين العمل والقارئ، أو الناقد والنص الأدبي***"[2].

هذا إضافة إلى اتفاق الرومانسية والموضوعاتية على مسألة " ***الحساسية الجمالية (التي هي) الميل الخاص لدى كل ناقد إلى مستوى معين من مستويات الإبداع الأدبي***" [3] وهذا الميل يكون اختياريا في مرحلة أولى ، ويكون تأثريا تفاعليا في مرحلة تالية.

وكذا اتفقت الرومانسية والموضوعاتية حول مسألة " ***التفضيل الجمالي (الذي ينتج) عن عقد مقارنة ضمنية بين مستويات متحققة من النتاجات الأدبية*** " [4].

وهكذا تكون الموضوعاتية قد غنمت من الرومانسية اتساع الرؤية، ولا نهائية المواضيع، إضافة إلى العديد من المصطلحات الإجرائية كـ: الابتكار، الإبداع، الجمال، الحلم، الحقيقة، الذوق الذاتي، الحساسية الجمالية، التذوق الجمالي، التفضيل الجمالي.

---

[1] حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] المرجع نفسه، ص 34.

[4] المرجع نفسه، ص 34.

المبحث الثالث: رواد النقد الموضوعاتي.

I. غاستون باشلار GASTON BACHELARD(1884/1962):

فيلسوف فرنسي، اشتغل في مجال الدراسات العلمية والفلسفية، ثم انتقل إلى تتبع "***الموضوعات (الظاهراتية) في العالم المادي من منظورات (الخيال) و(السيكولوجيا)، حيث درس (صور المادة) في الإبداع الأدبي، متحولا من دراسة (الابستيمولوجيا) إلى (النقد الظاهراتي والجذري)، حيث رأى أن وظيفة (الظاهراتية) ليست في وصف الأشياء كما هي في الطبيعة، فهذه مهمة عالم الطبيعة، ذلك أننا " حين نحلم فنحن ظاهراتيون دون أن نعلم، وأنّ (الموضوع)، و(ذات) واعية، و(حلم) ينشأ بتأثر التقاء الذات بالموضوع.***" [1]

والواضح أن الظاهرة الفنية لدى 'باشلار' ذات أبعاد متعددة : جمالية، نفسية، اجتماعية، فنية، إضافة إلى البعد الظاهراتي، ومن هنا جاءت اجتهادات ' باشلار ' لـ " ***إلقاء الأضواء على هذه الأبعاد جميعا. ومن هنا – أيضا– تعددية (المناهج النقدية) التي اعتمدها، وفتح أبوابها للدارسين بعده، حتى ليعد (أباً) لكثير من النقاد أمثال: 'بوليه' ، و' مورون' ، و' ستاروبنسكي' ، و' غولدمان' ، و' بارت' ، و'بيغان' ، و'ريشار' ، وغيرهم.***" [2]

---

[1] محمد عزام:وجوه الماس، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص16.

وقد أقام 'باشلار' أرضيته النقدية والفكرية على ثلاثة عشر كتابا، "***جمعت بين الكفاءة العلمية والنفاذ الفلسفي، وكان جهده –كأستاذ جامعي– منصرفا إلى النقد الفلسفي للفكر العلمي، ذي الرؤية العقلانية المتحررة. ودرس (الصورة الشعرية) فاعتبرها (بروزا) متوثبا ومفاجئا على سطح النفس، واتخذ منها (موقفا موضوعيا) قدر الإمكان، مستخلصا إياها من العناصر الأربعة (الماء، والهواء، والتراب، والنار) وهي العناصر المادية الأساسية في نظريات نشوء الكون.***" [1]

ثم بدا له أن (الصورة) المدروسة من خلال الذات لا يمكن فهم جوهرها من خلال الإحالة إلى الذات فقط. ولذلك لا بد "***من إسهام الذات (الروح)، والعلوم (العقل) في دراسة ظاهرة (الصورة الشعرية). لأن الذات تمتلك بصيرة داخلية ليست انعكاسا للعالم الخارجي، وهي حالة نفسية تمتزج بالحلم، ويستريح فيها العقل.***" [2] ويميز 'باشلار' بين القارئ العادي والقارئ الناقد ؛ إذ يرى أن الأول يكتفي بتحقيق المتعة لما يقرأ، بينما الثاني يغوص في معالم النص يقوده شغفه المعرفي، وفضوله لاستنطاق النص بكل مكوناته الظاهرة والخفية، من أجل استخلاص معرفة ما، ثم العمل على خلق نص آخر يحاكي ويجاري النص الأصلي.

لقد تأثر 'باشلار' بما قدمه 'فرويد' ، ورأى في التحليل النفسي ثورة فكرية ، وهذا ما جعله يفضل القراءة النفسية للأثر الأدبي، حيث رأى أنها أداة فعالة وسيلة تسمح بالدخول إلى العالم الباطني للمبدع.

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص26. محمد عزام: وجوه الماس: ص16.

[2] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص18.

لقد عمد 'باشلار' إلى " ***تجديد النقد الأدبي عن طريق إعادة الاعتبار للخيال المادي (...)وقد طبق منهجه (الصوري) في كتابه (الماء والأحلام) على (خيال) 'إدغار ألن بو' فوجد أن صورة (الماء) هي التي تسوده ، أو بصورة أدق ماء خاص، ماء ثقيل، أكثر عمقا، وأكثر ركودا من جميع المياه الراكدة العميقة. إنه عند 'بو' الجوهر. الجوهر الأم*** "[1].

ويؤكد 'باشلار' على ضرورة مزاوجة الناقد بين الذاتية والموضوعية واشترط " ***أن يكون يقظا إلى أقصى الحدود ، وأن يقرأ الأدب بإمعان، وأن يحصر همه لا في (عقدة) الكتاب، بل في البحث عن (الصورة) الجديدة القادرة على تجديد النماذج الأصلية اللاشعورية. لأنها هي وحدها العلامة على قدرة (الخيال) الخلاقة. وبهذا يبدو 'باشلار' (حالما) مع الآثار الأدبية أكثر منه (ناقدا) يصف هذه الآثار.***"[2]

و هذا ما يعد عملية قراءة مركبة، تعتمد على ما هو باطن في النص بقدر ما تتكئ على ما هو خارج عن النص، وكل السياقات والظروف التي أدت إلى إنتاجه، هذا الاستنطاق يحفز عملية الإبداع النقدي، ويجمع بين ما يبدو من المتناقضات؛ على غرار (الحلم و الحقيقة)، (الواقع و الخيال)، (الماضي والحاضر) .

[1] محمد عزام: وجوه المأس، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص18.

و قد رأى 'باشلار' أن "***مهمة الناقد هي أن (يحلم) مع المبدع، وأن يعثر على (الصورة الشعرية) في انبثاقها، وأن يدعها (ترن) في ذاته. وأن يكتشف (تنظيمها) السري***"[1]. وهي دعوة منه للنقاد من أجل مشاركة العملية الإبداعية مع الكاتب أو الفنان، من خلال إطلاق العنان للمخيلة وللذاكرة.

إن كل ما قدمه 'غاستون باشلار' استثمرته الدراسات الأدبية والنقدية على نحو سمح بإعطاء وجه جديد للقراءة النقدية، مختلف كليا عما سبقه، وبذلك استأثر بلقب أب الموضوعاتية.

II. جان بيير ريشار (1922/ الآن) JEAN PIERRE RICHARD:

بالرغم من تعدد واختلاف المشارب الفكرية للفلاسفة والنقاد والمفكرين، إلا أنهم كثيرا ما يطوعون أفكارهم و يجعلون منها بؤرة إنتاج مثمر، لا بؤرة صراع و تشتت؛ فعلى غرار'غاستون باشلار' ياتي ناقد آخر هو ' جان بيير ريشار' الذي" ***بدأ حياته النقدية عام 1954، وفي عام 1971 نال شهادة الدكتوراه ببحثه عن الشاعر الفرنسي 'مالارميه'، وهو يستند إلى خلفية فكرية ونقدية تسمح له ببناء منهجه النقدي الخاص به، والذي يستند إلى الفلسفة الظاهراتية (الفينومينولوجيا) التي يمثلها 'إدموند هوسرل' والفلسفة الوجودية لدى 'جان بول سارتر' وفلسفة العناصر الأربعة عند' غاستون باشلار'***"[2].فالتأثر باد من خلال الأرضية الفكرية التي اتخذها منطلقا و ركيزة و أساسا من أجل صياغة اجتهاداته في شكل علمي يخضع لمقاييس العرف المنهجي.

[1] محمد عزام:وجوه الماس، ص18.

[2] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص49.

وصاغ منهجا نقديا جديدا أطلق عليه اسم المنهج الموضوعاتي (الثيمي). ويعرف 'ريشار' (الثيمة) بأنها مبدأ تنظيمي محسوس أو دينامية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد. و(الموضوعات) تميل إلى أن تنتظم كما يحدث في البنى الحية، وهي تترابط في مجموعات مرنة يهيمن عليها قانون التشاكل والبحث عن أفضل توازن ممكن[1].

والجذر هوالمبدأ الذي تتلقى عنده مفاهيم النص أو الكاتب. والمحور الذي تجتمع حوله كل القرابات السرية في النص. والمركز الذي تتوجه إليه الدراسة.

ويتمثل (المنهج الموضوعاتي)، عند 'ريشار'، في استنطاق مدلولات الصياغة اللفظية عبر ألفاظها وتراكيبها، وفق مبدأ التقدم والارتداد، وإضاءة المستوى اللغوي بالمستوى النفسي، وبالعكس.

وكثيرا ما يغير الوجهة ، فينحاز بعض الشيء عن " ***هذه (الموضوعية) الصارمة، والمنهجية (الجذرية) ويعتمد الذائقة الشخصية، فيترك الكلمة لانطباعية حادة. مؤكدا أن الأثر الأدبي لا يفهم إلاّ (كتنغيم) موسيقي، ومعتقدا أن النقد، أو لا وأخيرا، هو انطباعية على ضوء منهج خاص يعتمده الناقد وسيلة لإلقاء المزيد من الضوء على الأثر الأدبي فالالتزام بمنهج نقدي صارم هو بداية الطريق***"[2].

ويعمد 'ريشار' إلى العثـــور على (القصد) الأساسي للكاتب، أو (مشروعه) الذي يقود مغامرته الأدبية، أو (موضوعه) الذي يستحوذ على كامل اهتمامه، في مستواه البدئي، المحسوس، معترفا بدينــه، في هذه الخطوة،

[1] محمد عزام: وجوه المماس، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19.

لـ'باشلار'. ومن أجل ذلك فهو يسجل كلّ الأشيـــاء التي يعرضها الكـــاتب: المشاهد، والأحداث، والأصوات، والصفات، والماهيات، ثم يحاول ربطها جميعا ببعضها بعضا، من أجـل أن يعيد بناء نظام مسيرة معينة قام الكاتب بها[1].

ويتمثل منهج 'ريشار' النقدي في البحث عن الاختيارات والأفكار المتسلطة على الكاتب، والمشكلات التي تكمن في أعماق وجوده الشخصي، وتراكيب أحلام اليقظة لديه، و(المركز) في شخصيته. ولتحقيق هذا الغرض فإن الناقد يحأو ل تأليف (متحف) من الموضوعات والصور والإيقاعات المفضلة لدى الكاتب، باعتبارها وسائل التعبير الأولية التي يبدع الكاتب بواسطتها عالمه. وهكذا يبدو(النقد الموضوعاتي) عند 'ريشار' تأملا، واستنباطا، وتجوالا، وليس موقفا مسبقا، أو إلقاء نظرة، أو وقوفا على مدخل الأثر الأدبي فحسب.

ومهمة النقد كشف هذا (التجانس)، وإبرازه، عن طريق (القراءة الموضوعاتية) التي تلتقط أصداء (العلاقات)، والتي أعادت تنظيم الأشياء[2].

III. شارل مورون (1899/1966) CHARLES MAURON:

يعتمد في نقده على منهج التحليل النفسي الفرويدي مضافا إليه الألسنية البنيوية، ويقوم منهجه على مقارنة تسمح بتنظيم النص الأدبي حول بنيوية رمزية من أجل تقصي ملامح الأسطورة الشخصية للكاتب.

[1] عبد الكريم حسن:المنهج الموضوعي،صص51-54.

[2] المرجع نفسه، ص ص82-85.

ويعتقد 'مورون' أن الكاتب يعبر من خلال رموزه عن فكرة ثابتة أو عقدة راسخة قد تكون أحيانا واقعية وأحيانا خيالية يتناولها الناقد في بداية تحليله كفرضية قابلة للتطوير في سياق العمل، ثم يقوم بتحليل تماثلي للنصوص، وفق أسلوب التقدم والارتداد، آخذا بعين الاعتبار حملة من المسلمات من أهمها اللاشعور وأهمية الطفولة والآثار الراسخة في اللاوعي والذاكرة.[1]

وعلى ضوء هذه المفاهيم تناول 'مورون' نتاج مجموعة من الأدباء أمثال: 'راسيين'، 'بودلير'، 'فاليري، وطبق عليه تقنيات منهجه التي تدور حول المونولوج الباطني، والنزعة المتسلطة للأحلام والأفكار ذات الإيقاع الهذياني.

ففي كتابه :(من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية 1962)، قام بتنضيد النصوص المختلفة للكاتب الواحد من أجل اكتشاف شبكة الاستعارات المتماثلة، والمواقف الدرامية المتواترة، متقصيا الوقائع والعلاقات المستترة وشخصية الكاتب اللاشعورية المختبئة تحت البنى الدلالية، واللاإرادية المجسدة في النص، ثم قام بالكشف عن الأسطورة الشخصية للكاتب وفي الخطوة الأخيرة أجرى مقارنة بين النتائج والسيرة الذاتية، وهكذا يبدو أن منهج 'مورون' يجمع بين ثلاثة محأو ر: الوسط الاجتماعي، شخصية المبدع، والنتاج الأدبي[2].

IV. جان بول فيبر JEAN PAUL WEBER :

ناقد فرنسي معاصر عني بالنقد الجذري، ووضع في هذا المجال عددا من الكتب أهمها: سيكولوجيا الفن، تكوين الأثر الشعري، وقد ارتكزت الدراسة الموضوعاتية حسبه حول مفهوم (الجذر)

[1] محمد عزام:وجوه الماس ،ص26.حميد لحمداني:الفكر النقدي الأدبي المعاصر،صص106،105.

[2] المرجع نفسه، ص26.

"والجذر عنده هو حادث أو موقف يمكن أن يظهر بصورة شعورية أو لا شعورية في نص ما، بصورة واضحة أو رمزية، فهو يقارب العقدة في التحليل النفسي، لأنه يظل غير مفهوم من الكاتب نفسه باعتباره لا يعود إلى عهد الطفولة" [1].

وفي أمثلة تطبيقية على النصوص الشعرية، وجد 'فيبر' أن ***"الشاعر دوفيني قد توقف عند موضوع الساعة، وهذا جذر شخصي جعله الشاعر موضوعه الملح، ومالارميه توقف عند الطير الواقع في الفخ"*** [2].

ويصطلح 'فيبر' على الموضوع الأساسي أو الفكرة المهيمنة بمصطلح الفكرة المتسلطة ، ومن خلالها يؤكد على أوجه المطابقة بين الفكرة الثابتة والمتسلطة في لا شعور الكاتب، وبين كل نص مدروس.

وقدم مثالا من شعر 'بول فاليري' إذ وجد في قصائده كلمات: الاحتضار، العذاب، المقبرة البحرية [3] وأكد أن الفكرة المتسلطة تقبع في لا شعور الشاعر؛ وتعود أصولها إلى حادث وقع له في الطفولة ، حيث وقع في حوض ماء ، وهذا ما وجد له مكانا في معجم نصوص 'فاليري'.

وتنهض النظرية الجذرية عند 'فيبر' على أن العمل الأدبي في صورته النهائية يصدر عن فكرة محورية ثابتة، أو جذر وحيد مدفون في أعماق الأديب.[4]

---

[1] محمد عزام:النقد الموضوعاتي، مجلة الموقف الأدبي، ع356،اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا، 2001، ص8.

[2] محمد عزام:وجوه الماس، ص28.

[3] المرجع نفسه، ص28.

[4] نبيل راغب:موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2003، ص258.

المبحث الرابع : الموضوعاتية في النقد العربي المعاصر

لطالما واكب النقد العربي كل التطورات النقدية ، والمستجدات الفكرية في العالم ، والنقد الموضوعاتي لم يكن بمعزل عن عملية التأثر التي أفرزت مدونة نقدية موضوعاتية عربية ، تنهل من مختلف المدارس النقدية والروافد الفلسفية.

وقبل التطرق إلى الجهود النقدية العربية في مجال النقد الموضوعاتي، لا بد من الإشارة إلى مشكل كبير ينغص على العقل سعادة التفكير ، ويحدث تشويشا على مستوى الفكر ،ويتمثل هذا المشكل في:

I. فوضى المصطلح العربي:

إن النقد الموضوعاتي العربي ، يعاني كأي نقد آخر من التشتت الاصطلاحي ، وعدم الثبات على مصطلح موحد بين جميع النقاد.

لقد أدت الجهود الفردية ، وعدم الرجوع إلى الهيئات الوصية التي تضطلع بمهمة وضع واستقبال وترجمة المصطلحات إلى تراكم كم هائل من المصطلحات في مقابل المصطلح الوحيد Thématique / Thème ، وأضحت عملية استقبال المصطلح عبارة عن أصوات متفرقة ، يسعى كل ذي صوت لإثبات أنه صاحب الفكرة الصحيحة ، دون العودة إلى أصول وقواعد وضع المصطلح.

وقد لخص 'يوسف وغليسي'[1] هذه الفوضى في جدول يعكس هول الفُرقة بين رواد وأعلام النقد العربي:

[1] يوسف وغليسي:مناهج النقد الأدبي، صص 152،154

Thème	Thématique	مرجع الترجمة
التيمة		محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، 297/01. حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص22. يمنى العيد: فن الرواية العربية، ص77، 79. عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، ص 490. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم، ص 118.
تيمة	تيماتيكية	عثماني الميلود: شعرية تودوروف، ص 69.
تيمة	تيماتية	محمد العمري: ترجمة (البلاغة والأسلوبية)، ص 120.
غرض	الغرضية	شكري المبخوت- رجاء بن سلامة: ترجمة (الشعرية)، ط 02، ص 93.
	الأغراضية	توفيق بكار، أو رده المسدي في: المصطلح النقدي، ص 66.
المعنى الرئيسي		معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 94.
	المنهج المداري	سامي سويدان (أبحاث في النص الروائي: 18، في النص الشعري العربي: 21، جدلية الحوار في الثقافة والنقد: 109).
مضمون	مضمونية	عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، ص 179.
الجذر	المدرسة الجذرية	نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، ص 127.
	الجذرية	فؤاد أبومنصور، أو رده فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 158.
	الاتجاه الثيمي	خلدون الشمعة: النقد والحرية، ص 48، 186، 187.
التيم	التيمية	سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 156.
	الموضوعاتي، الثيمي	سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 11، 12.
محور		عبد القادر الفاسي: اللسانيات واللغة العربية، ص 437.

الموضوعة		عبد الفتاح كليوطو: الغائب، ص 28. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 161. خليل أحمد خليل: ترجمة (موسوعة لالاند الفلسفية)، 03/ 1449.
	الغرضية، المضمونية	عبد العزيز شبيل: ترجمة (مدخل إلى جامع النص)، ص 98.
الموضوع	الموضوعية	عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية.
الموضوع	المنهج الموضوعي	عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ط2، ص 13، 45، 46، ...
موضوع، ساق، ترجمة		بسام بركة: معجم اللسانيات، ص 201- 202.
موضوع، غرض، قضية		مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، ص 568.
فكرة، موضوع، قضية، تيمة، خيط		محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 117- 118 (معجم).
	المنهج الثيمي (الموضوعاتي)	فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 164.
	المواضيعية	جوزيف شريم، أو رده: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص 45.
	المواضيعية، الموضوعاتية نظرية الموضوعات	عبد الرحمن أيوب: ترجمة (مدخل إلى جامع النص)، ص 93، 100.
موضوع	موضوعاتية	محمد مرتاض: الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، (المقدمة).

		شايف عكاشة: نظرية الخلق اللغوي، ج 3، ص 166.
موضوع (مدار)	موضوعاتية	سمير حجازي: معجم المصطلحات ....، ص 224.

والملاحظ من خلال الجدول، أن الاختلاف والتشتت طال أعمال بعض النقاد لدرجة استعمال أكثر من مصطلح لدى الناقد الواحد، كما هو الشأن مع 'محمد عناني' الذي استعمل مصطلحات: (فكرة، موضوع، قضية، تيمة، خيط) كمقابل للموضوع، و'عبد الرحمن أيوب' الذي استعمل (المواضيعية، الموضوعاتية، نظرية الموضوعات) مقابل الموضوعاتية.

إذن فالاختلاف وعدم الاستقرار الاصطلاحي ليس على المستوى العام فقط ، وإنما على مستوى الاجتهاد الفردي ، لأن الناقد لم يحسم أمره مع نفسه، وبقي يتخبط بين النقل، والترجمة الحرفية، والتعريب، في غياب مرجعية لغوية مصطلحاتية كفيلة بضبط وتحديد عملية استقبال المصطلحات الأجنبية، وتطويعها وفق ما يتلاءم مع خصوصيات اللغة العربية.

II. *رواد النقد الموضوعاتي العربي المعاصر:*

تذكر الكتب والدراسات النقدية[1] أن النقد الموضوعاتي العربي بدأ أكاديميا مع :

'عبد الفتاح كليطو' في رسالة الدكتوراه المعنونة بـ: موضوعاتية القدر في روايات فرونسوا مورياك، والتي ناقشها بكلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط، وكان ذلك عام 1971.

[1] ينظر: جميل حمداوي : المقاربة الموضوعاتية، ص28.محمد عزام: وجوه الماس، ص28.سعيد علوش:النقد الموضوعاتي، ص37.

تلته 'كيتي سالم' في رسالة الدكتوراه المعنونة بـ: موضوعاتية القلق عند غي دي موباسان ، والتي ناقشتها بجامعة السوربون عام 1982.

وكانت ثالث رسالة دكتوراه ، هي رسالة 'عبد الكريم حسن'

1. عبد الكريم حسن:

من خلال مؤلفه (المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق) تطرق 'عبد الكريم حسن' إلى العديد من القضايا النظرية في المنهج الموضوعي الذي يقابل المصطلح الفرنسي La thématique ، وكان الاجتهاد النظري مشفوعا باجتهاد تطبيقي جعل من الباحث أيقونة في هذا المنهج ومرجعا أو ليا لا غنى لأي باحث عنه. إذ حاول من خلال كتاباته النقدية تقديم المنهج بلغة المفاهيم Langage conceptuel من أجل التأسيس لثقافة نقدية بمعايير قادرة على مداراة النص الأدبي؛ وجعل اللغة العلمية في خدمة اللغة الشعرية.

والملاحظ على نقد 'عبد الكريم حسن' أنه تموقع في خط الاستواء، محولا التسوية بين كفتي الميزان، بين ضفتي الشرق/ الغرب أو بالأحرى بين ماهو عربي وما هوغربي، فلم يعمد إلى إسقاط الحديث على القديم، ولم يتكلف إرجاع كل حديث إلى القديم.

وبالرغم من أنه ثمرة للجامعة الغربية إلا أنه لم يأت بالجمل وما حمل لإسقاطه على الإبداع العربي، ولم يرتكن إلى المعطى الثقافي والنظري والتطبيقي الغربي، كما لم يكن متعصبا للتراث العربي ... وبين ضفتين جغرافيتين وعدد هائل من الأفكار والثقافات واللغات بكل ما تملكه من خصوصيات وخلفيات ومرجعيات، اجتهد 'عبد الكريم حسن' أن يكون موضوعيا objectif في التعامل مع المنهج الموضوعي

La thématique مستدلا على ذلك بالوعي من أجل الوصول إلى الحقيقة و" ***الحقيقة هي آخر عمق يصل إليه الوعي، هكذا (يمنح) الحقيقة بعدا إنسانيا، و(يضفي) عليها صفة نسبية ومطلقة (في آن واحد)*** "[1].

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الكتاب رغم محتواه الثري حول المنهج الموضوعي وجذوره وخلفياته الفكرية والفلسفية، وتطرقه إلى أهم أعلام ورواد المنهج والأفكار التي ميزت كل واحد منهم، إلا أنّ ذلك لم يكن سوى نزر ضئيل، يمكن أن يكون بمثابة عنصر مساعد. إذ أن الكتاب –كما أكد على ذلك المؤلف– إنما يتقصى النقد الموضوعي عند 'ج. ب ريشار' حصريا، سواء من خلال المصطلحات، أو الأدوات والإجراءات، أو كيفية تطبيق المعطيات الإجرائية والنظرية على العمل الإبداعي، وبالتالي فالكتاب رغم ثرائه إلاّ أنه لا يقدم كل شيء عن المنهج.

في مقدمة الكتاب تطرق إلى مصادر النقد الموضوعاتي التي حصرها في:

- 'غاستون باشلار' الذي اعتمد منهج التحليل النفسي المدعم بالخيال الماديّ الذي هو" *حفر في أعماق الكينونة من أجل العثور على ما هوأصلي وخارق* "[2].
- 'جون بول سارتر' الذي أضاف إلى الموضوعاتية عنصر الوعي في مقابل اللاّو عي المستمد من التحليل النفسي.

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي: (نظرية وتطبيق)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط3، 2006، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

- 'إدمون هوسرل': عميد الفلسفة الظاهراتية التي تفصل بين " *المنطقي والنفساني* " [1] من أجل إثبات القصدية في تنأو ل المواضيع واختيارها.

أما في الفصل الأو ل فقد عالج مفاهيم النقد الموضوعاتي وهي:

- **الموضوع**: المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج.
- **المعنى**: وهومضمون الموضوع ومحتواه وامتداده.
- **الحسية**: هي القاعدة التي يرتكز عليها مفهوم الخيال.
- **الخيال**: وهوما يحدد خصوصية الإبداع.
- **العلاقة**: هي الرابط بين وحدات العمل الأدبي الداخلية والخارجية.
- **التجانس** :يتجلى من خلال مجموعة العناصر المعروضة للدراسة كنظام متسق.
- **الدال والمدلول**: أو جدلية العلاقة بين الشكل والمضمون.
- **شكل المضمون**: هوالتقابل بين الشكل والمادة.
- **البنية**: حيث أن البحث الموضوعاتي هوبحث في البنية التي تميز العمل الإبداعي.
- **العمق**: هوالغموض الذي يسحب المعنى من المستوى السطحي، إلى مستويات أخرى عميقة ومتشعبة.

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص 36.

- **المشروع، القصدية، الوعي:** مشروع النقد يتمثل في قراءة كل عالم أدبي من خلال قصديته المنبنية على الوعي.
- **المحالة:** القراءة الموضوعاتية قراءة محالة، تحمل بعدا ذاتيا وتحل في العمل الأدبي.

والفصل الثاني عبارة عن دراسة تطبيقية لمختارات من شعر 'بول إلوار'، وجاء الفصل الثالث كنقد للمنهج الموضوعاتي، حيث أشار فيه إلى ثلاث عناصر هي: **الموضوعية والتحليل النفسي، الموضوعية والموضوعية البنيوية، الموضوعية والبنيوية.** وهذه النقاط عبارة عن مقارنة وموازنة من أجل توضيح صلة القرابة، ودرجة الإفادة بينهما.

2. حميد لحمداني:

عالج 'حميد لحمداني' ما يتعلق بالمنهج الموضوعاتي من خلال كتابه (**سحـــر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر**)، وجـــاء العنوان انطلاقا من أن الموضوع " ***يتجلى في الإبداع الأدبي من خلال سحره الخاص*** "[1].

والحقيقة أن هذا الكتاب هو دراسة نقدية حول النقد، أي في مجال نقد النقد حيث تتبع الناقد من خلاله مسار " ***سحر الموضوع الذي ينشأ في تلك النقطة الهلامية التي يتلامس فيها الذاتي والموضوعي*** "[2]

[1] حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص 3.

[2] المرجع نفسه، ص 3.

معتمدا على " ***اللغة الإبداعية (...) التي تستطيع أن تقتنص بعض اللحظات الخاطفة من التلامس الوجودي بين الذات والعالم*** "[1].

وقد تطرق في القسم الأو ل إلى نقاط عدة أو لها المنهجية العامة لنقد النقد وتتلخص في:

- **المنهج**: إذ حأو ل وضع منهجية عامة قابلة للتطبيق بالنسبة لكل ممارسة في نقد النقد.
- **ضوابط التحليل**: وهي الضوابط الإجرائية التي تمكن من التعامل المباشر مع النصوص النقدية التي تعتمد على التحليل الموضوعاتي، وهذه الضوابط هي: (تحديد الأهداف، تحديد المتن، الممارسة النقدية، وهذه الأخيرة لا بد أن تعتمد تقنيات: (الوصف، التنظيم، التأو يل، التقييم الجمالي وأخيرا اختبار الصحة)

أما النقطة الثانية التي تطرق إليها الكتاب هي أصول النقد الموضوعاتي، ومن خلالها تحدث عن الموضوعاتية وحرية الناقد، والأسس الفلسفية التي ارتكز عليها المنهج الموضوعاتي، ثم انفتاح النقد الموضوعاتي على المناهج النقدية الأخرى. إضافة إلى الحديث عن الموضوعاتية والتصنيف المقولاتي، حيث ذكر نموذج 'غاستون باشلار' في دراسة الشعر، ونموذج 'جون بيير ريشار' في دراسة الشعر والرواية، ثم نموذج 'جورج بولي' و'ستاروبنسكي'.

والقسم الثاني من الكتاب افتتحه بالحديث عن النقد الموضوعاتي العربي، ومعاناته مع غياب النظام، الذي تسببت فيه النزعة الفردية وعدم التنسيق وعدم العمل ضمن هيئات أكاديمية.

[1] حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص 3.

أما ما تبقى من أجزاء القسم الثاني فهي عبارة عن عمليات تطبيقية استعمل فيها التقنيات التي حددها في القسم الأول مطبقا ذلك على نماذج روائية وقصصية وشعرية عربية.

في ختام الكتاب يشير الناقد إلى أن غايته هي " ***الإعلان عن وجود ممارسة نقدية عربية يمكن أن تنضوي تحت مسمى الموضوعاتية*** "[1].

3. سعيد علوش:

يأتي كتاب النقد الموضوعاتي لـ'سعيد علوش' ليسد ويضيق الفجوة المعرفية والمنهجية في النقد العربي عموما، وفي النقد الموضوعاتي خصوصا.

إذ استهله بالحديث عن وضعية النقد الموضوعاتي في المدونة النقدية الواسعة، ثم تحدث عن أصول وامتداد النقد الموضوعاتي، لينتقل بعدها إلى إرهاصات النقد الموضوعاتي عند العرب، ثم يورد نموذجا تطبيقيا طبق فيه النقد الموضوعاتي على القصيدة الحديثة مركزا على موضوعات (الصوت والعين والوجه) التي ترددت في أشعار 'ياسين طه حافظ'.

أما ما تبقى من الكتاب فهوعبارة عن سبعة ملاحق تتضمن مقالات لكل من 'جون بيير ريشار' و'جورج بولي'، و'بيتر كريل'.

[1] حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص 127.

4. محمد عزام:

من خلال كتابه وجوه الماس عمد 'محمد عزام' إلى الدخول مباشرة في الجانب التطبيقي بعد أن قدم عرضا موجزا عن المنهج الموضوعاتي ورواده.

فعلى مدار الكتاب تتبع 'محمد عزام' الظاهرة الأدبية في أعمال 'علي عقلة عرسان'، في مختلف أشكالها وتمثلاتها. ثم انتقل إلى عرض أعماله النقدية حول المسرح العالمي، منطلقا من أقدم نص إلى أحدث نص، وبهذا يكون 'محمد عزام' قد مارس النقد ونقد النقد في كتاب واحد، وبمنهج واحد أيضا.

5. جميل حمداوي:

من خلال كتابه المعنون بـ: **المقاربة الموضوعاتية**، لخص الناقد كل ما يتعلق بالمنهج الموضوعاتي. حيث تطرق إلى مفهوم المقاربة الموضوعاتية، ثم إلى التصور النظري والمنهجي، ومصادر المراقبة الموضوعاتية وأنواعها، ثم تقاطعات الموضوعاتية مع بقية المناهج، كما تحدث عن أهم المفاهيم النقدية التي تميز هذا المنهج، إضافة إلى تخصيص مجال للحديث عن النقد الموضوعاتي لدى الغرب ولدى العرب. وكان الختام حول إيجابيات وسلبيات المنهج الموضوعاتي.

هذا فيما يخص المؤلفات التي أخذت على عاتقها مهمة التقعيد والتنظير للنقد الموضوعاتي في إطار عربي محض.

أما الأعمـــال التطبيقية التي اتخذت من المنهج الموضوعـاتي أداة تحليـل ودراسة، فهي كثيرة ولا حصر لها: منها ما قدمه 'علي شلق' حول القبـلة في الشعر العربي، ومـــا قدمه 'محمد مرتـــاض' حول الطفولـــة في الشعر

الجزائري، وصـــورة الفرنسي في الروايـــة المغربيـــة 'لعبد المجيـــد حنون'، والمرأة في الرواية الجزائرية 'لصالح مفقودة' ... وغيرها كثير.

III. خطوات إجراء المقاربة الموضوعاتية:[1]

تعتمد المقاربة الموضوعاتية على مجموعة من الركائز يمكن حصرها في:

- ✓ قراءة النص قراءة عميقة ومنفتحة.
- ✓ الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى.
- ✓ تحديد مكونات النص المرجعية.
- ✓ التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية.
- ✓ البحث عن الموضوعات الأساسية والمتكررة والبنيات الدلالية المحورية في النص.
- ✓ جرد الموضوعات وإحصائها.
- ✓ تصنيف نتاج الإحصاء في حقول دلالية ومعجمية.
- ✓ الانتقال من الداخل النص والتأو يل الخارجي والعكس أيضا.
- ✓ دراسة الموضوع المعطى من أجل بلوغ الجانب الحسي الأدبي.

[1] جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية، صص 8،9.

ويعني هذا أن المقاربة الموضوعاتية تعتمد خطوتين أساسيتين هما : **الفهم الداخلي للنص** من خلال كشف البنية المهيمنة دلاليا ومعجميا، و**التأويل الخارجي** الذي يعتمد على مستويات علمية معرفية مرجعية تساعد على إضاءة النص.

المبحث الخامس: الموضوعاتية ومناهج النقد الأدبي

إن المقصود من وراء إدراج هذا العنوان ، وترتيب المعلومات المتعلقة به، ليس إبراز فضل المناهج على المنهج الموضوعاتي، وإنما لإبراز التفاعل، ومدى قابلية هذا المنهج لاستيعاب مصطلحات ومفاهيم وإجراءات المناهج الأخرى ،واستعمالها في عمليات التحليل المختلفة، لأنه منهج تفاعلي ومتعطش لكل جديد، يستثمر في تحليله كل ما أتت به المناهج السابقة له ، وكذا المناهج التي أتت بعده، فهو إذن منهج متجدد وعملي .

لقد كان ***"التذوق هو الملكة النقدية الأولى، غير أن التجربة النقدية في الأدب قطعت مراحل كثيرة كانت تتجه كلها نحو الحد من هيمنة الذات ، لفائدة هيمنة الموضوع(...) الحد من هيمنة الحدس لصالح مزيد من هيمنة الفكر والتحليل والإقناع ، وتأمل الظواهر ، واكتشاف العلاقات المسؤولة عن خصوصيات الأعمال الأدبية في النصوص وخارج النصوص"*** [1].

فالتذوق إذن ينبني على التأثير، والتأثر، والانطباع، والتفاعل، و التأمل، والتذكر، والمشاركة، و هو الذي من شأنه استيعاب ما يقتضيه النقد الموضوعاتي من تعدد وتنوع، وحركية.

[1] حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص16.

I. الموضوعاتية والتحليل النفسي للأدب:

انطلاقا من الفكرة القائلة " ***ليس هناك نتاج أدبي دون تدخل الاوعي في صياغته***" [1] تعامل المنهج النفسي مع النص الأدبي باعتباره ذاتا وكيانا تجتمع فيه مكونات النفس البشرية، ليصبح النص كصاحبه قابلا للتشخيص ، والتحليل ،مع رد كل ما يكتنفه من قضايا إلى اللاوعي، وإلى الماضي العالق في مكان قصي في الذاكرة، تتحرك هذه الذاكرة بشكل لا واع أثناء الإبداع.

ويرى 'فرويد' "***أن الخلق الأدبي والفني عامة قابل لأن ينظر إليه من خلال علاقته بأنشطة بشرية ثلاثة هي: اللعب ، والتخيل، والحلم***" [2] وكلها أنشطة تحدث في حالات ركون الوعي إلى الراحة تاركا المجال مفتوحا أمام اللاوعي يسرف في الإبداع لدرجة تبدو الأفكار الناتجة في مرحلة الحرية تلك صادرة عن شخص آخر غير صاحبها الحقيقي في حالة وعيه التي يمارس فيه الوعي والعقل سلطتهما.

ويتم الاشتغال النفسي على النص الأدبي "***من خلال الحياة الخاصة لمؤلفه، وفي المقابل استنباط حياة المؤلف من خلال نصوصه***" [3] ومن جهة أخرى يتم الاشتغال على المتلقي انطلاقا من تفاعله مع النص " ***واستجابته ، وأسلوبه في تأويله وفهمه والتأثر به***" [4]

---

[1] حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص91.

[2] وليد قصاب:مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 54.

[3] المرجع نفسه، ص58.

[4] المرجع نفسه، ص 60.

لقد استثمرت الموضوعاتية كل ما جاء به التحليل النفسي وفق ما يتلاءم مع طبيعة النص ، وموضوع الدراسة؛ بدء بما قدمه 'سيجموند فرويد' ، وما أضافه 'كارل يونغ' ، وصولا إلى ما ابتدعه 'شارل مورون' حول الأسطورة الشخصية، وما جاء به 'جاك لاكان' حول البنية اللغوية للاشعور.

إن " ***نقد الموضوعات يختلف عن النقد النفساني بالاختيارات الفلسفية التي تخصه، وبأصوله الوجودية وبتأثير جمالية باشلار***"[1]

هذا وإن قلنا علم النفس ، فإننا لا محالة نقول البصمة الذاتية والفردية : للمبدع أثناء الكتابة، وللناقد أثناء ممارسة العملية النقدية.

II. الموضوعاتية وعلم الاجتماع الأدبي:

إذا كان علم النفس يقصر بحثه على **الذات / أو الفرد** ويتعمق في مكوناتها الداخلية وعلاقاتها الخارجية، فإن علم الاجتماع لا يستغني عن هذه الخطوة ، ولكن ضمن المجموعة ، لأن الفرد في نظر علماء الاجتماع تتراجع قيمته وحضوره خارج الجماعة.

[1] جان لوي كابانس:النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ص57.

ويحظى علم الاجتماع الأدبي " ***بالعديد من الموضوعات والمسائل المتباينة، بدءا من التحليلات محدودة النطاق، مثل دراسة كيف ينتج الأدباء إبداعاتهم، وصولا إلى التحليلات الكبرى واسعة النطاق، كمعرفة مكانة الأدب في البناء العام للمجتمعات*** "[1]

إن اعتبار " ***الأدب مؤسسة ،معناه النظر إليه كنظام متشابك من العلاقات داخل المنظومة الاجتماعية***"[2] وقد رأى رينيه ويليك أن الأدب " ***مؤسسة اجتماعية أداتها اللغة ، وتمثل الحياة في أبعادها المختلفة*** "[3] ويكون الفرد/ المبدع/ الكاتب جزء لا يتجزأ عن تلك المؤسسة ،ومن منطلق علاقته المشيمية بالمجتمع ، يعطي لنفسه الحق بأن يكون لسان حال المجتمع ، فالأديب أيضا ابن بيئته، ولن يكون لعمله صدى وتجأو ب إذا لم يجد المتلقي نفسه معنيا بمضمون العمل الأدبي.

إن المجتمع بكل تمثلاته ومكوناته ، وتعقيداته، وشبكاته يسير وفق منظومة لغوية وموضوعاتية قابلة للتأقلم مع مختلف الظروف السياسية والنفسية ، والاجتماعية ، والثقافية، والإيديولوجية ... إلخ ، ومن خلالها يطلق المبدع العنان لخياله ، وتجربته ، وعلاقاته في انتظار تفاعل المجتمع مع إبداعه.

وبالرغم من أن الأدب ينشأ من منطلق فردي ، إلا أنه ما يتحول بفعل موضوعاته ومضامينه إلى إرث جماعي يشترك في امتلاكه أفراد المجتمع المعنيون بمضمونه.

---

[1] قصي الحسين:سوسيولوجية الأدب دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الاجتماع، دار البحار، بيروت لبنان، ط1 ، 2009، ص7.

[2] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط2007،1،ص50.

[3] المرجع نفسه، ص 50.

وتزيد القيمة الاجتماعية للعمل الأدبي كلما أتقن محاكاة مظاهر وظواهر المجتمع ، وكلما أتقن استخدام وتوظيف الرموز المشتركة ، التي تبرز بطولة وتميز ذلك المجتمع.

ويرى 'لوسيان غولدمان' الأدب هو" رؤية للعالم " يمارسها الفرد المبدع ، والمجتمع المتفاعل على السواء ، وتتحدد هذه الرؤية "***كأنها الاستقطاب المفهومي إلى أعمق مدى للاتجاهات الواقعية والوجدانية والفكرية وحتى الحركية لأعضاء مجموعة ما***" [1] ، وفي هذا سعي لتأكيد وإبراز المشترك الرؤيوي بين أفراد المجتمع.

ويفترض 'غولدمان' في هذا السياق"***أن هنالك رؤية للعالم مشتركة بين مؤلفين يختلفون على صعيد النفسية الفردية***" [2] حيث أن قيمة الفرد تتحدد بمدى ارتباطه وفاعليته في المجتمع، وكونه جزء لا يتجزأ من كل مشترك بين أفراد آخرين، لهذا تكون مواضيع الإبداع/ مواضيع النقد مستقاة من الكل ، أو معبرة عنه.

وهذا المجتمع لا يعيش أفراده في وفاق تام ودائم، إذ تتخلله النزاعات والصراعات بمختلف أشكالها وتصنيفاتها : الاقتصادية، القبلية، العرقية، الدينية ، السياسية ...إلخ وكلها تصب في مجال النقد الإيديولوجي الذي يتعالق هوالآخر مع النقد الموضوعاتي من خلا تشكلاته الاصطلاحية التي عليها يتكئ الناقد الموضوعاتي من أجل استقاء مادته النقدية الاصطلاحية ، والفكرية.

[1] قصي الحسين:سوسيولوجية الأدب، ص351.

[2] جان لوي كابانس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ص80.

III. الموضوعاتية ونظرية القراءة:

تتفق الموضوعاتية مع نظرية التلقي في الأصول والمشارب؛ حيث أن نظرية التلقي لم تنشأ من فراغ ، وإنما على غرار الموضوعاتية فقد نشأت على ضفاف الظاهراتية والهيرمينيوطيقا ، واستندت إلى علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ من أجل الإحاطة بالعمليات الذهنية والنفسية الخفية التي يحفزها الأثر أو النص الإبداعي في نفسية القارئ والمتلقي.

وتعد القراءة " ***عملية تفاعل بين الأنظمة اللاواعية التي تنطوي على ذات القارئ من ناحية، ولغة النص من ناحية أخرى، حتى أصبح للقارئ دور كبير في تجسيد شفرات القراءة التي تجمع بين وعيه ولا وعيه، وبين ثقافته ولا شعوره في آن واحد على نحو يساهم إلى حد كبير في إنتاج المعنى***"[1]

إذن فالمعنى لا يموت بمجرد إنهاء الكاتب عمله، بل تعتبر نقطة النهاية فاتحة لقراءات وتأويلات من شأنها إنتاج نصوص موازية للنص الأصلي؛ نصوص تتكاثر وتتعدد بتكاثر وتعدد القراء، والأصول، والثقافات.

ويزخر سجل نظرية القراءة بالعديد من النقاد " ***والأسماء التي ترتبط بهذا النوع من النقد هي في الأصل الأسماء الألمانية خاصة التي قامت على مقولات الناقد الهولندي رومان إنجاردن أمثال: فولفغانغ آيزر، هانز روبرت ياو س ، أما على الجانب الأمريكي فهناك نورمان هولاند، وجيرالد برنس وغيرهم كثير***"[2]

---

[1] عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، ص484.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي،ص 191.

وتعد آراء 'نورمان هولاند' أكثر الآراء تماسا مع الموضوعاتية، خاصة من خلال رؤيته التي استقرت على أن القراءة هي إعادة خلق للذات، وذلك من منطلق أن " ***القراءة تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي***"[1] إذن فالقراءة تحاور، وتثاقف، وتعايش، وتعارف بين الموضوع الهدف والفرد في حالة وعيه التي قادته لاختيار النص عن قصد من خلال الانجذاب للموضوع؛ وموضوع النص حسبه " ***هو العمل الذي يولده الاندماج النفسي أو التأمل الداخلي للقارئ، وإدراك مادة النص الخيالية معا... حيث تظهر القراءة أحد مظاهر العملية المستمرة لاستنساخ الذات***"[1]

هذا الاستنساخ الذي يعد عملية إعادة صياغة للذات، وإعادة تشكيل، وإعادة خلق؛ فهوية الذات القارئة تتحدد عبر هوية النص، والموضوع محل القراءة" ***ولما كانت هوية الفرد هي النظام الثابت الوحيد في نهج هولاند فهي بالضرورة تحل محل النص والعمل موضوع الدراسة***"[2] وقد مثل 'هولاند' لهذه الفكرة لاجتماع خمسة قراء على نص واحد، والنتيجة التي حددها في النهاية هي اختلاف موضوعات الهويات الخمس؛ إذ أن كل هوية طرقت موضوعات النص من منطلق نفسي اجتماعي ثقافي خاص بها

" ***وتكمن صعوبة هذا الأسلوب في أنه يجعل (موضوع) الهوية للفاعل الذي قيد الدرس جزء لا يمكن فصله عن (موضوع) هوية الناقد الذي يصفها***"[3] حيث أن " ***التحليل الموضوعي للنص...لا يكشف***

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 73.

[2] وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ص 78.

[3] المرجع نفسه، ص79.

القصة إلا حسب ما يعاد خلقها في عقل المحلل" [1] ومن خلال هذا القول يتجلى أن نظرية القراءة من هذا المنظور ، وعلى غرار الموضوعاتية تتقاطع مع علم النفس ، وسوسيولوجيا الأدب، وهذا التقاطع " ***نابع من كون التلقي يركز بشكل أساسي على القارئ، وهوالتصور المركزي الذي تقوم عليه السوسيولوجيا أيضا، حيث ترى أن الأدب والجمهور وجهان لعملة واحدة*** " [2] إذ أن الأدب من وجهة نظر علم الاجتماع هو تمثيل لغوي وفكري، ينطلق من إبداع فردي، ويتكاثر جراء التفاعل القرائي الذي يفضي إلى نصوص بدل النص الأول؛ فالذات المبدعة تختار المواضيع التي من شأنها استقطاب القراء والتأثير فيهم ، ودفعهم لإنتاج نصوص لها علاقة بالموضوع المثير .

وقراءة النص في ضوء هذه النظرية هو" ***ضرب من المحاكاة... وعلى هذا يلتقي فيه وعيان : وعي القارئ ، ووعي المؤلف***" [3] وهذا الالتقاء ليس معناه الاتفاق ، ولا الاختلاف ، وإنما معناه ائتلاف وتعايش أفكار وهويات مختلفة.

ومن أجل إنصاف النقد الموضوعاتي ، لا بد من الإشارة إلى أنه لم يستغن عن أي منهج سابق عليه، أو لاحق له، لأن طبيعته (الموضوعاتية) تحتم عليه الاطلاع على كل جديد ، والاحتفاظ بكل ما هو قديم ، وكأنه

---

[1] وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ص 79.

[2] فؤاد عفاني: نظرية التلقي...رحلة الهجرة،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،سوريا،ط1،2011،ص123.

[3] أحمد رحماني: نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2004، ص97.

معجم موسوعي لا نهاية له، إذ نجده يستخدم مصطلحات جميع المجالات (علم النفس، علم الاجتماع، النقد الإيديولوجي، السيميائية، النقد الأسطوري، التناص، الأنساق الثقافية...إلخ.

" ***والواقع أن الناقد الموضوعاتي ، بحكم توظيفه لكثير من خلاصات المناهج الأخرى، يحاول دائما أن ينفلت من التحديد، ويمكن القول بأن مبدأ الحرية الذي يتمتع به ممارس النقد الموضوعاتي هوالشيء الوحيد الثابت في هذا الموضوع***"[1]، هذه الخاصية الحركية والزئبقية هي التي تسمه للناقد بالحركة داخل النص وحوله، و تزيد النص ثراءا و تعددا دلاليا.

[1] حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص28.

الفصل الثاني

مواضيع رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

المبحث الأول: الموروث الشعبي .

المبحث الثاني: المجتمع.

المبحث الثالث: التاريخ.

المبحث الرابع: المرأة.

الفصل الثاني: مواضيع رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

كأي عمل إبداعي، عالج **عز الدين جلاوجي**[1] قضايا المجتمع الجزائري في حقبة زمنية محددة، وفي بيئة مكانية محددة ،و لدى جماعة إنسانية بكل ما يعتريها من خصوصيات وتناقضات وصراعات...

لقد تطرق في عمله هذا إلى عدد من المواضيع، التي خدمت روايته وأثثتها، ونقلت للقارئ صورة محددة رأى أن ينقلها لنا على طريقته "و الموضوعات مهما كانت عالميتها ... تظهر في كل عمل بخصوصية مختلفة، ولهذا فإن ما يقوم به النقد الموضوعي في العمق هو إبراز الموضوعات كاستعارات فردية"[2]

تزخر المكتبة الجزائرية والعربية بأعمال حول الثورة الجزائرية، وصورت المجتمع في تلك الحقبة بكل مكوناته الفردية والاقتصادية والدينية ...إلخ لكن لكل عمل مميزاته وخصوصياته وطريقة تناوله للموضوع، وزاوية النظر التي تبناها الكاتب، " وكل ذلك يجيء من وجهة نظر إيديولوجية تعبر عن محتوى واحد يحاول توصيف فكر الروائي عبر موضوعات النصوص(...) أي أن رؤية الكاتب للعالم في الرواية خلاصة لمعايير فلسفية مشتقة من عوالم شخوصه"[3]

إن الفترة الزمنية الحرجة التي جرت خلالها أحداث الرواية، أعطت مجالا واسعا ومفتوحا من المواضيع المتعلقة بالبيئة والشخصية الجزائرية.

وجاء هذا العمل من أجل تقصي الموضوعات في الرواية، ومحاولة تقريب صورة المجتمع في فترة زمنية لم تصلنا منها سوى الأخبار والصور.

---

[1] عز الدين جلاوجي:حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2011.

[2] إنريك أندرسون إمبرت: النقد الأدبي،تر: الطاهر أحمد مكي،دار العالم العربي، القاهرة،ط1، 2010،،ص132.

[3] شجاع مسلم العاني:البناء الفني في الرواية العربية في العراق،ص 48.

إن هذه الرواية، وعلى مدار خمسمائة وستة وخمسين صفحة، تعتبر سفرا من دون وسيلة نقل ولا كبسولة للزمن.

وقبل التفصيل في المواضيع الداخلية للرواية، لا باس من الإشارة إلى أن الكاتب قسمها على طريقته، وتوزعت المواضيع على مدار الرواية بين مختلف أقسامها، وفي ما يلي مخطط يوضح توزع المقاطع حسب تقسيم وعنونة الكاتب:

حوبة ورحلة البحث عن:

المهدي المنتظر

البوح الأول:	البوح الثاني:	البوح الثالث:
أنات الناي الحزين	**عبق الدم والبارود**	**النهر المقدس**
(ص 9–ص134)	**(ص 135– ص279)**	**(ص 281– ص 556)**
عدد المقاطع:20.	**عدد المقاطع:20.**	**عدد المقاطع:33.**

وهذا التقسيم يبين الحركة الدرامية المتصاعدة للأحداث؛ حيث تبدأ خافتة رقيقة، ثم يحتد الصراع، وتختلط رائحة البارود بعبق الدم، وبعدها تهدأ الأوضاع شيئا فشيئا وتنساب بهدوء عبر مجرى النهر المقدس .

هذه الرواية على امتداد صفحاتها، عالجت الكثير من القضايا، وتطرقت للعديد من المواضيع، غير أن هذه الدراسة سلطت الضوء على الأهم.

وقد تم تقسيم وتصنيف المواضيع إلى نوعين: المواضيع المركزية أو الرئيسية، وتندرج تحتها المواضيع الجزئية،

وهذا التقسيم ليس لا علاقة له بالأهمية التي يحتلها الموضوع داخل الرواية، وإنما بتكراره وتردده في النص، وهو تقسيم موضوعيobjectif / موضوعاتي thématique، إذ أن المواضيع المركزية هي عبارة عن عناوين بنى دلالية كبرى، والمواضيع الجزئية هي بنى دلالية صغرى لها علاقة قرابة دلالية مع البنى الكبرى.

المبحث الأول: الموروث الشعبي .

من خلال هذا المبحث، تحاول هذه الدراسة استخراج واستنطاق "*كل ما يتعلق بالحكي، أو ما له صلة بموضوع الأساطير أو الحكايات الشعبية ...*" [1]

والمعتقدات الشعبية ضاربة بعراقتها إذ "*تمتد في أذهان الناس متعلمين وغير متعلمين، وتمتد من مجتمع لآخر بغض النظر عن لغاتهم ودياناتهم وثقافاتهم، وتمتد في الحياة اليومية لتوجه العلاقات الاجتماعية وكل أشكال التفاعل بين الناس*"[2]

I. نبوءة المهدي المنتظر:

تطلع النبوءة على لسان رجل درويش، يدعى ' البهلي لخضر ' يهيم متشردا بين القرى والمداشر،مرددا نص النبوءة : " **يا ناس يا ناس، هو سيد الناس يرفع الباس، ويعلي الراس، اسمه بالعين يبدا، والنفوس له تهدا، يرفع راس بلادنا، ويعز نفوس ولادنا**"[3]

و'البهلي' كما جاء في هامش الرواية تعني الدرويش الزاهد في الدنيا، وقد يطلق عليه اسم 'المرابط '

هذه النبوءة التي تعد سكان العروش بخروج بطل من بينهم، يرفع عنهم ظلم واستبداد المستدمر الطاغي، وعلى يده يكون صلاح البلاد والعباد، ومن عجائب الصدف أن اسم هذا البطل حسب النبوءة يبدأ بحرف

---

[1] سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا/ عام الكتب الحديث,الأردن،ط1،2010,ص 154.

[2] عبد الليلة منال:سوسيولوجيا المعتقدات الشعبية (كتاب جماعي بعنوان : قضايا سوسيولوجية معاصرة)إشراف وتحرير: ناصر قاسيمي، بلحسين مخلوف، دار طليطلة للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1،2016، ص 129.

[3] عز الدين جلاوجي: الرواية ،ص38.

العين، وهذا ما كان يولد ارتباكا وتشاؤما ودهشة لدى الناس ؛ لأنه لا أحد حسبهم تنطبق عليه هذه المواصفات سوى ' القايد عباس' عميل فرنسا، وقاتل الأبرياء وحامل لواء الظلم.

ولا أحد يفرح لسماع النبوءة سواه، ' القايد عباس' الذي يزداد غرورا وقناعة بأن الله اصطفاه وكرمه، فيفرح منتشيا، حالما بعظمة سطوته وقوة شوكته.

وعلى مدار الروايـة، يواصل ' البهـلي لخضر ' جولاته مؤذنا بوجود ' المهدي المنتـظر'، ويتواصل اعتزاز ' القايد عباس' بظلمه، وتستمر غصة بقية أفراد المجتمع ؛إذ تتضارب مشاعرهم بين الخوف، والرغبة في الانتقام، والرعب ...إلخ

وفي خضم التتابع السردي داخل الرواية، والذي يتخذ مسارات متعددة، يحل اللغز على غفلة من الجميع، إذ يطلع المهدي المنتظر دون سابق إنذار، ليخيب أمال المنتظرين، ويجلي شكوك الحائرين، وبتعبير نقدي ' يكسر أفق التوقعات' .

إذ تنبعث النبوءة في شخص القائد البطل الهادئ الرصين ' عباس فرحات'، ألم يقل البهلي لخضر أن اسمه يبدأ بالعين؟ وأنه سيد الناس.هكذا انكتب التاريخ على شكل نبوءة، وهذا ما يعكس البنية الفكرية الاجتماعية التي تسيطر عليها الغيبيات أكثر من الحقائق.

هذا إضافة إلى اللغز أو الكنز الذي يبحث عن حله الجميه بدء بفرانكو وشمعون وصولا إلى أمقران.

" ... لكن أمقران استمر يحكي بتأثر بالغ:

وجدتها يا أخي العربي، مدينة الأجداد، بت ليلتي في وادي الهف، أصبت بالذعر، وتنهزم أمامي كلما اندفعت إليها، لقد رأيت ما لم ير أحد، هناك كانت تسكن جدتنا تينهينان، أميرة الأميرات وسيدة الملكات، هل تعرف وادي الهف؟ ستذهب معي الليلة القادمة، ألا تريد أن تكشف حقيقة أجدادك؟

وغرق في سرد حكاية عجيبة ساحرة مخيفة، ليس لها شبيه إلا في قصص ألف ليلة وليلة.

و سرى خوف شديد في قلب العربي الموسطاش، ما به هذا المجنون يتحدث عن أمور لا تخطر على بال بشر... تذكر العربي الموسطاش فرانكو وشمعون وهما يلهثان كل يوم وراء أوهامهما، هل يكون ما يبحث عنه أمقران حلما وليس وهما؟كل يبحث عن حلمه، الفرق الوحيد، أن أمقران يبحث في أرضه عن جذوره، وهما يبحثان عن سراب في أرض هما فيها من الغرباء." [1]

أنه الركض خلف الثراء، وذلك بالبحث عن عرش الملكة تينهينان وكل ما يتعلق به من آثار، وبهذه الطريق سلب المدمرون كل ما له قيمة وعراقة في تاريخ الجزائر، وهربوا ما استطاعوا من كنوز وآثار، لم يسلم من جشعهم شيء، حتى الحجارة. ولم يتوانوا في تتبع خطى الآثار حتى وإن كانت من قصص الخوارق والعوالم الأخرى.

II. الأحاجي:

الأحجية هي عبـــارة عن لغز في قالب لغوي محكـــم النسيج، إذ تعتمـــد صياغة الأحاجي على الترميز، والتكثيف الدلالي، والإيجاز ،و السجع الذي يتحكم في الجانب الإيقاعي للقول.

وكما جاء في الرواية فإن الأحاجي، هي رحيق الجلسات الفخمة التي يتصدرها علية القوم، وغالبا تكون في الزوايا، أو في مأدبة، والأحاجي مصدر تفاخر لأنها تعطي صورة مرموقة عن قائلها ومالك حلها، لأن فيها إيحاء بمدى رقي ووقار، وثقافة، وعلم من يتداولها بكل ثقة في المجالس.

وهذا مثال يلخص المشهد:

التفت الشيخ عمار إلى الحضور، ونقل فيهم عينيه زمنا فوجموا، وقد بدت الرهبة على ملامحهم، قال بصوت فيه تحد:

" أحاجيكم بالقرآن الكريم: ميمتين ودلتين وتاء، وما تحصل فيها غير أنت"

[1] الرواية: ص ص 258،259.

و نقل نظره إلى القايد عباس، وعلى وجهه ابتسامة النصر والتحدي، قال القايد عباس :

أنت سيد العلماء وسليل الحكماء، علمكم رباني، أما أنا فكم كنت أزورّ من التعلم.،

و صاح في الجميع:

هيا يا بقر أروني شطارتكم، وأخبروا الجميع كلهم بالأحجية.

و رفع شيخ الزاوية يديه ممهلا الحاضرين قائلا:

أضيف لكم أحجيتين الأولى ' يا طالب يا فهيم،أخبرني عن سورة ما فيها ميم' والثانية ' أربع في السماء، وأربع في الحمى، وأربع لصاحب البيت'

قلب القايد عباس يديه، ومد شفتيه، وحدق بشدة، إنها الحيرة، وقال:

أين درست كل هذه العلوم؟ لا عجب أنت سليل العلماء.

.....

قال الشيخ عمار وهو يعدل برنسه في اعتداد:

جواب الأحجية الأولى هو كلمة ممددة في الآية ' في عمد ممددة' تذكرها حتى تحاج بها هؤلاء الحمقى.[1]

III. الأضرحة، الأولياء الصالحون، القربات:

تزخر الرواية بهذه العناصر إلى درجة أن كل عرش يحمل تسمية أحد الأولياء، إضافة إلى أن الاحتفالات الجماعية، والمناسبات الدينية والموسمية تقام في الأضرحة التي غالبا ما تكون تابعة للزوايا.

[1] الرواية: ص ص33-36.

وفي الرواية نجد: أولاد سيدي بوقبة، أولاد سيدي علي، أولاد بلخير، والانتساب إلى ولي صالح يكسب تلك القبيلة شرفا وعزا وسمعة بين الناس.

وفي الرواية أيضا نجد أن إحدى الشخصيات يتملكها الحزن والضعف بسبب عدم انتساب عرشها لولي صالح، ثم تقرر السفر بحثا عن المجد، عن الولي الصالح الذي يسند ظهرها، ويستقر الاختيار في نهاية المطاف على سيدي الخير.

" الليلة بداية الصيف الأخضر، والاحتفال في الزاوية كبير، والمريدون كثر..." [1]

و مثل هذه المناسبات، تقام لها احتفاليا، ويؤمها الناس من كل حدب وصوب، وتذبح الذبائح، وتكثر الولائم، " *وهذه المراسيم تسمى الوعدة، كما تأخذ مفهوم الزردة، أو الطعمة، فكلها تعني إطعام الطعام*"[2]

و كان من حسن حظ ولاد النش أن صار لهم ولي وضريح وقرابة:

" دفن البهلي لخضر على مرتفع من الأرض قريب من المقبرة، وفي الغد أمر القايد عباس بإقامة قرابة على قبره، مردد في الناس:

البهلي لخضر ولينا الصالح، ومن العار أن يكون لكل العروش قرابة وولي وليس لنا ذلك.

و أمر بكتابة عبارته المشهورة:يا ناس يا ناس، عباس سيد الناس يرفع الباس، ويعلي الراس، اسمه بالعين يبدا، والنفوس له تهدا، يرفع راس بلادنا، ويعز نفوس ولادنا. بخط مغربي جميل فوق القرابة حتى يراها كل من يقصد المكان.

و توافد المئات من عرش أولاد النش إلى القرابة يقدمون القرابين، ويقبسون من بركة البهلي لخضر(...)

---

[1] الرواية:ص32.

[2] عبد الليلة منال: سوسيولوجيا المعتقدات الشعبية،ص141.

ومذ ذللك صار الضريح مزارا للناس كل عام، يرفعون الرايات، ويصنعون الطعام، ويضربون الدفوف مرددين:

الحمد لله القهار، رب الظمة والنور

و صلى اله عى سيدنا محمد ضي لبدور

جيناكم زايرين يا سيدنا خضّور

باركنّا حياتنا ما تخيب ولا تبور" [1]

وفي مقطع آخر يسري الخوف في قلب العربي الموسطاش بعدما يحدثه أمقران عن رحلته العجائبية إلى وادي الهف، أحداث لا تخطر على بال ولا يصدقها سوى من قال أنها حدثت معه.

" وأعاد لذهنه ما كان يراه دائما في قرابة جده الولي الصالح سيدي علي، وتذكر ما كان يفعله البهلي لخضر، وما يروى عن كل الأولياء الصالحين من كرامات، هل يمكن أن تكون تينهينان ولية صالحة؟ أم أن الأمر من فعل الجن؟و أمقران لا يتورع عن قراءة مثل هذه الطلاسم؟ [2]

IV. القول، الشعر الشعبي/ الملحون:

يحتل الشعر الملحون مساحة كبيرة في الرواية، من خلال قصيدة حيزية لابن قيطون[3]، التي ترد في سياق الحديث عن الحب والوجد، واستذكار قصة الحب الخالدة بين حيزية وابن عمها سعيد، الذي أفحم الحزن سعادته، بعدما تخطف الموت حبيبته.

---

[1] الرواية:ص ص 175 ،176.

[2] الرواية:ص259.

[3] الرواية، ص ص 206 ،207.

إضافة إلى ورود مقاطع وأبيات شعرية للشيخ المجذوب.

وتنفرد شخصية العربي الموستاش بقول الشعر، لأنه شخص رهيف الإحساس، يعيش في أحضان الطبيعة، وقلبه متيم بحب ابنة عمه حمامة.

عندي حمامة ترن في برج عالي

حرقت قلبي وشغلت لي بالي

صوتها لحن مشكّل لالي يا لالي

مشيتها حجلة تشير دلالي

و قلبها باهي وحلو كي عنقود الدوالي

عينيها سودة مذبالة غيرت احوالي

و سنها جوهر مرتب يلمع ولالي

نبكي ونوح ونشكي للرب العالي

ياربي داوي لجراح واكشف هوالي[1]

وعلى مدار الرواية ترد أشعار الحنين والشوق للأهل والأحباب، وأخرى تتغنى بالوطن وبالحرية، وأشعار تحرض على الثورة في وجه العدو الغاصب.

وإضافة إلى المواضيع المذكورة أعلاه، هناك حضور لسحر والشعوذة،و الجن والعفاريت، والعلاج عن طريق الكي والقوى الغيبية، إضافة إلى حضور عابر لتراث الإنساني من خلال: شهرزاد، سندباد، سيف بن ذي يزن.

[1] الرواية:ص40.

المبحث الثاني: المجتمع:

لن يتم اللجوء في هذا العنصر إلى ما قاله العلماء في تعريف المجتمع، ببساطة لأن الهدف هو الوقوف عند بعض الظواهر أو السلوكيات أو الموضوعات التي تناولتها الرواية داخل حدود المجتمع الروائي الداخلي.

I. الحـــب:

كان للحب نصيب كبير في الرواية، حيث برزت علاقات حب متعددة، بينها ما هو بين الأزواج مثل الزيتوني وزوجته العلجة بنت المكي، وكذلك الحب الكبير بين خليفة وزوجته الربح بنت ابراهيم، ذلك الحب الذي احتفظ به الزوج في قلبه حتى بعد مقتل زوجته على يد القايد عباس.

ونجد في الرواية حديثا عن الحب من طرف واحد، الحب الذي يتألم به عيوبة العاشق الولهان بحمامة بنت لكحل، هذه الأخيرة التي لا ترى فيه سوى ضيف لطيف يزور والدها، لذلك فهي تخدمه وتشفق عليه نظرا لعيبه الخلقي، أما قلبنها فلا ينبض بغير حب ابن عمها العربي الموسطاش.

حمامة المحبة المحبوبة هي مركز أطماع العديد من القلوب، بدء بعيوبة، وابن عمها العربي الموسطاش، والشيخ عمار، والقايد عباس.

غير أن حياة المدينة تغيـر مسار المشاعـر لدى العربي الموسطـاش حتى بعد زواجـه من حبيبـة قلبه، إذ تتطور بينه وبين سوزان زوجة المعمر وسيده في العمل، علاقة حب جارفة لا يجد لنفسه منها مخرجا سوى الغوص أكثر.

ويعد قلب سالم على الجميع لأنه اضطر على التخلي عن حبيبته زكية بنت البغدادي، من أجل تنفيذ وصية العائلة التي تحتم عليه الزواج بابنة خالته سرولة بنت خليفة التي تقطن في قرية أخرى، قرية القايد عباس

الذي قتل والدتها، ومع ذلك يقسم بأن لا حبيبة له سوى زكية، وقطع على نفسه عهدا بأن يتزوجها مهما كانت الظروف.

وفي الرواية، يطغى على مشاعر الحب التي بين البشر حب آخر، حب الوطن، حب الحرية، حب الحياة، حب العلم الوطني، حب الثورة، حب الشهادة.

II. الصراع القبلي / السلطة:

يحاول القايد عباس بكل ما أوتي من خبث أن يشيع العداوة والبغضاء بين العروش الأخرى، من أجل تشتيت أواصر الأخوة بينهم، ويزرع الفتنة بدل المودة، وكل هذا من أجل استئثاره بالسلطة التي تخوله أن يكون كبيرهم ومستشارهم وحكمهم إذا اختلفوا.

وفي الرواية حديث عن النعرات القبلية، والغارات الليلية، وعمليات التخريب، وإتلاف وحرق المحاصيل، وحرق الإسطبلات بما فيها من حيوانات وأعلاف ...إنها حرب أهلية، لا يتوانى فيا أي طرف عن إلحاق الأذية بعدوه، ولو كانت العداوة قائمة منذ زمن لسبب لم يعد يذكره أحد، نظرا لعدم صلاحيته أن يكون سببا في إعلان حرب تأتي على الأخضر واليابس، وتطلق العنان للخنجر والسكين.

أما في ما يخص السلطة، فهي تنقسم حسب ما جاء في الرواية إلى:

1. **السلطة الدينية:** متمثلة في زاوية سيدي بوقبة، على رأسها الشيخ عمار الذي له صلاحيات واسعة.
2. **السلطة القبلية:** تتمثل في أولاد النش، أصحاب المال، والنفوذ لدى السلطة الاستعمارية، على رأسها القايد عباس صاحب القرار .
3. **السلطة المطلقة:** وتعود بلا منازع للإدارة الاستعمارية.

III. الجريمة / الثأر:

في هذه الرواية يتحدد مسار الجريمة والثأر على مضمار متواز، ولا أحد ينوي التنازل عن حقه في الانتقام وإراقة الدماء.

فمنذ بدء الرواية تطالعنا مأساة مقتل بلخير، وبالمقابل تتأجج الرغبة في الانتقام في قلوب أبنائه، وكل واحد يخطط في سره، ويتوعد أن يكون هو صاحب رقبة الجاني، إذ نجد كلا من العربي الموسطاش والزيتوني يتنافسان على رأس القايد عباس.

أما مقتل الربح بنت ابراهيم فقد أورث في قلب زوجها خليفة رغبة جامحة في قتل القايد عباس، هذا الأخير الذي تتوعد سلافة الرومية بأن رقبته سوف تكون من نصيبها، معلنة أنها الوحيدة من تملك الحق في قتله والتنكيل به، وتخليص العالم من شره.

القايد عباس بدوره، تتملكه الرغبة في القضاء على أولا سيدي علي، لأنهم لا يرضخون لأوامره وأوامر أسياده، وزادت رغبته في قتل العربي الموسطاش عندما أحس بأن حمامة تحبه، وهو الذي كان ينوي الزواج بها عنوة، إلى درجة أنه أرسل رجاله لاختطافها واقتيادها إلى بيته.

وفي البوح الثاني: عبق الدم والبارود ،تتعالى الطلقات ويصدح دوي الرصاص، وتنفجر من أجسادها دماء تتوق للحرية، أو الموت، وتتصاعد حدة الجريمة والثأر بين المواطنين والمستدمرين.

إلى أن يصل العنف ذروته مع أحداث الثامن ماي 1945 لتنطلق الدماء بكل حرية مشكلة النهر المقدس، "**لقد قتلوا في تلك الأحداث خمسة وأربعين ألفا من الأبرياء، بدأت بسعال بوزيد وسلافة الرومية، وامتدت كالنار لتلتهم كل شيء**"[1].

[1] الرواية: ص556.

المبحث الثالث: التاريخ

إن محاولة الحديث عن التاريخ تتطلب الدقة المتناهية في سرد الأحداث بكل حيثياتها، أما الحديث عن الرواية فهو على النقيض تماما؛ إذ تتخفف الكتابة الإبداعية من عبء القوانين الصارمة، والمنهجية الدقيقة، ونحن هنا إزاء قضية تشبه مقابلة قطبي المغناطيس بشحنة متشابهة، أو ربما تشبه مزج عنصرين لا تأتلف مكوناتهما مثل الماء والزيت مثلا !

فالتاريخ يفترض الحقيقة ويتبناها منهجا وشرطا، أما الرواية فتغوص في عوالم الإبداع الخيالية، والبعيدة عن الوعي في غالب الأحيان.

" *لا شك أن المتخيل يشتغل بآليات مختلفة تتحكم فيها الظروف السوسيو -ثقافية، وإذا أصبح من البديهي القول إن الفعل التخييلي يتجاوز الواقع، يكون من المنطقي أيضا أن نحكم بانتفاء المتخيل في رواية تجعل من الواقع موضوعا لها،أو يعمد الروائي فيها إلى استرجاع ذكريات قريبة أو بعيدة، لأننا في كل الحالات أمام إعادة إنتاج للواقع المحسوس بواسطة اللغة*".[1]

لقد تطرقت هذه الرواية إلى التاريخ من أوسع أبوابه، فلم يكتف الكاتب بسرد أحداث تاريخية في قرية صغيرة، ومع أبطال لا يُعرف عنهم شيء خارج قراهم، لقد تحدث عن التاريخ، عن المقاومة الشعبية، عن حوادث الثامن ماي التي يعرف عنها القاصي والداني، تحدث عن الأحزاب السياسية، عن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأئمتها،عن جمعية الطلبة المسلمين لشباب إفريقيا، عن الأمير خالد، وعن الرئيس فرحات عباس، عن اجتماعاته ولقاءاته مع الشباب في ولاية سطيف، وعن اجتماعه بمورفي وروزفلت.

[1] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2006، ص51.

هذا المهدي المنتظر الذي كان مجرد نبوءة في فم درويش يدعى البهلي لخضر، لا ندري مدى وجودها أو تداولها في يوم من الأيام، يطلع علينا على هيئة السيد الرئيس .

ومن المفارقات أن يجتمع في عمل إبداعي ما هو ثابت ومقدس كموضوع التاريخ، وما هو نسبي وخيالي، وفنتازي كموضوع النبوءة،و بقية المعتقدات الشعبية.

لكن الحذلقة الإبداعية لدى الكاتب مكنته من إخراج عمل مغاير لا يقدس ولا يدنس أي طرف، إذ أن

" *الرؤية الخاصة التي كانت تقام حول الثورة بتقديسها أو بانتقادها (...) هي من بين عمليات المتخيل، التي من شأنها قلب كل سائد ومألوف، فإذا كان الواقع والتاريخ يكرسان تصرفات معينة، فإن وظيفة المتخيل تكمن في زعزعة ما يكرس لمحاولة خلق توازن على المستوى الفني*"[1] ف أثناء عملية "*إنتاج الرواية يقوم الكاتب بعملية أساسية هي التمثيل الأدبي، ويكون مؤلفه على مستويين، مستوى علاقته مع الواقع الأدبي (...) ومستوى الواقع الاجتماعي المعكوس إيديولوجيا*" [2]

وهكذا اجتمع الواقع بالمتخيل، وتضافرت العديد من الموضوعات التي تشمل : المقاومة الشعبية، الظلم والاستبداد، البطولة، الشهادة، التحدي، المواجهة، التاريخ، السياسة...إلخ

[1] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص55.

[2] عمار بلحسن: الرواية والإيديولوجيا، الملتقى للنشر والتوزيع، مراكش، المغرب، ط2، 2016، ص72.

المبحث الرابع: المرأة

كان لموضوع المرأة نصيب وافر في الرواية، حيث تنقلت بين أدوار متعددة، أبرزت من خلالها حضور المرأة في الأسرة، وفي المجتمع الريفي، والمجتمع الحضري، كما أبرزت النظرة التي تلقى على المرأة، سواء من طرف الرجل : الأب، الأخ، الحبيب، الزوج، الابن،الجار، الإمام، القايد ...، أو من طرف المرأة: الأم، الحماة، الكنة، الجارة...

I. حوبة: المرأة الراويه

هي شهرزاد الحكاية " حوبة هي شهرزادي التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة،فتحيل صحرائي إلى جنتين من أحلام وآمال"[1]

حوبة التي منها المبتدأ، وعندها النهاية، هي أول كلمة في العنوان، صاحبة البوح " بلغني أيها الحبيب السعيد، ذو العقل الرشيد أنه ..." [2]و صاحبة المشهد الأخير " ومددت يدي أضغط أصابع حوبة، فأشرقت على محياها ابتسامة خفيفة، خيل إلي أنها بستان ربيعي يتعانق فيه الغيث وإشراق الشمس".[3]

آه...

ليتنا يا حوبتي غيمتانْ

تلهوان على أرجوحة الريح في أمانْ

تسبحان في لجة السماء وتضحكانْ

و في المساء يا حبيبتي

---

[1] الرواية: ص 11.

[2] الرواية: ص 13.

[3] الرواية: ص 556.

نسقي شفاه الأرض

عشقا وحنانْ

ليتني يا حلوتي غيمة كالملاكْ

تناغيني الحكايا في حضن علاكْ

أنام كطفل رضيع

و في فمي:

أهواك أهواكْ.

حوبة هي الراوية، صاحبة المقام الكريم،هي الصوت والكلمة، والحركة والسكون والأثر، ليست كمثل النساء اللواتي داخل القفص الروائي، لأنها حرة في الخارج، توزع الأدوار، وتركب الشخصيات، ثم توزع المهام لتختفي ثم تعود في آخر العمل.

والحقيقة أن فعل الرواية هو أصل الغواية، وموقع القوة الذي يتيح لحوبة الإقدام والإحجام وقتما شاءت، أليس الحكي منسوبا للمرأة لأنها صاحبة نفس طويل، وخيال خصب، وقدرة على السرد ببراعة.

II. المرأة القوية:

المميز في هذه الرواية أن الكاتب أضفى صفة القوة على جميع النساء، حتى التي حاول البعض استضعافها وقهرها قاومت وتمردت.

فهذه العلجة بنت المكي زوجة الزيتوني، تحضر الجير من المقلع في قفة الحلفاء، من أجل القيام بطلاء غرفة نومها التي جمعتها بزوجها منذ زواجهما.

وتأتي حمامة فترمي عباءتها جانبا وتشرع في تحضير عجينة التراب داخل قصعة، وتزداد قوتها عندما تعرض على العلجة مشروع تزويجها من حبيبها العربي الموسطاش.

حمامة القوية رغم أنها تعاني ويلات الحصار من طرف أخيها الذي اكتشف علاقة الحب التي تعيشها.

حمامة التي تلجأ لسي الطالب ليكتب لها حروزا تلهب بها قلب حبيبها مقابل بيضات من دجاجاتها.

حمامة التي تسيل لعاب سي الطالب ويتمناها زوجة .

حمامة التي تسيل لعاب القايد عباس ويطلبها من أبيها، ثم يرسل رجاله من أجل اختطافها، لكنها تكون حينذاك قد هربت مع زوجها العربي الموسطاش.

III. المرأة الفرنسية/ الرومية

سلافة الرومية هي صاحبة الحضور المكثف، زوجة أب القايد عباس، جميلة لدرجة أن وقع القايد سعيد في حبها وتزوجها وأنجب منها ولدا، جميلة وطويلة ورشيقة على خلاف نساء القرية، هادئة وحكيمة، قوية وصبورة رغم ما لحق بها من أذى من طرف القايد عباس وغيره من الطامعين في لذة هاربة، سلافة التي تقرر أن تثأر لنفسها ولابنها الذي اضطر للهروب خشية أن يقضي عليه القايد عباس، وهي التي تنظم إلى الثورة وتستشهد في حوادث الثامن ماي.

وتأتي سوزان زوجة فرانكو في المرتبة الثانية من حيث الحضور، سوزان التي نشأت بينها وبين العربي الموسطاش علاقة حب جارفة، سوزان التي يراها العربي حبيبة ومعشوقة وملاكا:

يا ناس خافوا ربي لا تلوموني

في حبي للرومية واعذروني

هذي حورية هبطت م الجنة؟

و الا م الملايكة ؟ فهموني[1]

أما أصدقاؤه فيشجعونه على الاستمرار في علاقته بها لا لأنهم يقدرون حبهما، ولكن لأنها أوروبية ويرون في تلك العلاقة انتقاما للوطن، ولكنها في النهاية أثبتت أن الاستعمار لا دين له، وأن الإنسانية أيضا لا دين لها، فقد ساعدت العربي الموسطاش وأصدقاءه المناضلين في مرات عديدة، وكانت وسيطا لدى الإدارة الفرنسية من أجل إبعاد أعين الرقابة عن نشاطهم السري.

أما المرأة التي أثارت دهشة واستغراب الجميع، فهي: 'مارساي بيريز'، التي قدمها لهم فرحات عباس، وكانت خطيبته آنذاك.

و لم يتقبل الحضور هذه العلاقة، وتساءلوا في أنفسهم:" وهل يثق الشعب في من يطلق ابنة وطنه ويتزوج ابنة المستعمر؟"[2]

IV. المرأة المومس/ البغي

هي تهمة التصقت طويلا بسلافة الرومية، ولحقت إلى صفها حدة المخرومة صاحبة القبح الصاخب، ووريدة المرقومة التي لا يضاهي جمالها شيء.

وكانت الأعين والألسن تلاحقهما في كل مكان، وخاصة في الحمام، وفي ' دار الفساد' بيت البغاء.

هذا الصنف من النساء كشف الحجاب عن عقلية المجتمع التي تلصق التهم والفضائح بطرف واحد فحسب. فهل كانتا ستكونان على تلك الحال لو لم يتردد الرجال عليهما؟ فالبغي لا تمارس الرذيلة بمفردها، وإنما

[1] الرواية: ص250.

[2] الرواية: ص 433.

مع شريك، هذا الشريك هو نفسه المواطن الذي يلقي عليها الشتائم والسباب.فالكل يلعن ويشتم، لكنهم يزورون دار البغاء بانتظام.

ومع ذلك فالبغي لها حظها في المشاعر، إذ يقع علال القهواجي في حب وريدة المرقومة، ويدافع عنها باستماتة وحتى العربي الموسطاش يسره الأمر وينشد.

وريْدة شمسي لحنينة طلتها تنحي لغبينه

عينيها قمرة ضواية في قلبي جمرة كواية

عـــــلال يستنى فيـك يسعدك فالدنيا ويمنيك

اديرك ف قلبو ويخبيك انت واهلك واماليك.[1]

هذا النوع من النساء، ورغم أنه منبوذ ظاهريا، مستغل على غفلة من الآخرين، إلا أن له نصيبه في الكفاح بعدة طرق، منها اصطياد المعمرين وتقديمهم غنيمة للثوار، محاولة الحصول على الأسرار من الجنود، إخفاء الأسلحة والوثائق وكل ما له صلة بالثورة.

[1] الرواية: ص 482.

الخاتمة

ليس الختام مجرد وضع نقطة نهاية وطي الكتاب، وإنما هو محطة استراحة من أجل استكمال رحلة ما لها منتهى.

والحقيقة أن هذا الرأي نابع من الرغبة في البحث والتنقيب في خبايا عمل ممتع ومتعدد الأبعـــاد، فرواية (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر) أوسع من أن تحاصر وتسيج معالمها من خلال منهج واحد، ولو أن هذه الدراسة تقصت مكونات الرواية وفق المنهج الموضوعاتي، الذي يستعين بالمناهج الأخرى في محاولة لاستخراج وتأطير وتصنيف العمـــل من أجل القبض على أكبر قدر من المعلومات المتعلقة بالمواضيع المهيمنة، والسياقات المتعددة التي تدور خلالها الأحداث.

ومن خلال هذا العمل، تم التوصل إلى نتائج على مستويين: سواء فيما يتعلق بالمنهج، أو ما يتعلق بالعمل الروائي موضوع الدراسة؛ فأما على مستوى المنهج نجد:

- المنهج الموضوعاتي يحقق المتعة والإفادة في آن واحد؛ إذ أن الدارس يضع مخططا أو مسارا، ولكنه في كل مرة يجد نفسه خارج المسار الذي حدده مسبقا، لأن اتساع مجال اشتغال المنهج الموضوعاتي يصيب الباحث بالشغف العلمي والمعرفي، ويحرك الفضول الذي لا يهدأ ولا يشبع.

- المنهج الموضوعاتي لم يأت من فراغ، ولم ينبثق من عدم، إذ اتكأ على أرضية فلسفية وفكرية ومعرفية صلبة، في محاولة لإرساء قواعد وأسس متينة تضمن له موقعا مرموقا بين المناهج الكثيرة، إذ استعان بالفلسفة الظاهراتية واعتمد على ما قدمته فلسفة التأويل، واستمد الكثير من علم النفس، وخاصة مجال التحليل النفسي، ولم يستغن عن معطيات الوجودية، ولامس مكامن النفس البشرية من خلال اللعب على وتر العاطفة وذلك بالأخذ من رصيد الرومانسية.

– تقاطع النقد الموضوعاتي مع الكثير من مناهج النقد الأدبي إن لم نقل كلها، حيث يتموضع في المنطقة الوسطى ما بين المناهج السياقية، والمناهج النصانية، مستثمرا كل ما يساعد في قراءة النص، سواء ما قبله أو ما بعده، فهو منهج متجدد لين لدرجة قدرته على الاستعانة مثلا بالمنهج التاريخي، والمنهج المقارن، ومعطيات نظرية القراءة ،و آخر مقولات النقد الثقافي، ومقولات النقد الأسطوري...

– المنهج الموضوعاتي صالح لكل النصوص الإبداعية من مختلف الأجناس الأدبية.

– لم يخرج رواد ومؤسسو النقد الموضوعاتي عن ما جاءت به النظريات والفلسفات، بل زادوا بحسب الاتجاه الفكري لكل منهم، وكذا بحسب التخصص العلمي، وكان نتاجهم المختلف مكملا ومغنيا للرصيد المصطلحي والفكري والإجرائي للمنهج.

– من مميزات المنهج الموضوعاتي الهلامية والزئبقية، ولهذا فكل ما يقدمه يعتبر صحيحا نسبيا، وممهدا لمقاربة موضوعاتية أخرى، وهذا لأنه لا يبحث في ما يجب وما لا يجب، بل هدفه تفجير الطاقات الإبداعية الكامنة في النص، ولدى الناقد من أجل الحصول على إبداعات بدل الإبداع الواحد.

– تعرض النقد الموضوعاتي للكثير من التحوير والتغريب والتشتت على المستوى الاصطلاحي، حيث تم تلقي المصطلح وترجمته وصياغته عن طريق جهود فردية منها ما قارب المفهوم الغربي، ومنها من ابتعد بالمصطلح عن سياقه الأصلي.

–كانت جهود النقاد العرب الذين تبنوا النقد الموضوعاتي عبارة عن إعادة صياغة لما جاء به النقد الغربي، ومحاولة إسقاطه على المتن الأدبي العربي، ولكنها تبقى جهودا تستحق الثناء.

أما في ما يخص الرواية فبالإمكان القول:

– رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر هي عمل إبداعي مميز واستثنائي. لأن الكاتب استطاع من خلالها جمع ما هو خارق وغرائبي وأسطوري مع ما هو حقيقي وواقعي ومنطقي، إضافة إلى قدرته على جمع كل ما يتعلق بالذات البشرية في كل جوانبها الاجتماعية، النفسية، ولهذا فالرواية عمل إنساني بامتياز.

– تطرقت الرواية إلى قضايا متعددة وموضوعات متنوعة، ولكنها في النهاية تصطف كحبات اللؤلؤ في العقد فكلها مكملة لبعضها البعض.

– سلطت هذه الرواية الضوء على جانب مهم جدا، وهو التاريخ الوطني الذي لم يدونه المؤرخون بعد، ولم تسجله الكتب، التاريخ الذي ظل حبيس الذاكرة ينتظر من يتحرش به، ينفض الغبار عنه ليخرج من قمقمه مفصحا عما لم تره عين ولم يخطر على بال.

– قدمت الرواية التاريخ من منظور "الشعب هو البطل الوحيد"، حيث غابت الأوسمة الذهبية، لأن الجميع بطل والجميع هو الوطن والوطن اختلطت فيه دماء الجميع.

– صورت الرواية مشاهد كثيرة يمكن الاستعانة والاستئناس بها من أجل دراسة المجتمع الجزائري في الفترة الاستعمارية، من خلال التطرق للبنية الاجتماعية، والحياة الدينية، والاقتصادية .... الخ

– تؤكد الرواية على أن الحقيقة التاريخية هي التي لم تكتب بعد.

– تعد رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر رواية (مُثَقَّفَة) و(مُثَقِّفَة) في آن واحد، وهذا دليل على وعي الكاتب بالرسالة النبيلة التي يتحراها الأدب خصوصا والفن عموما.

وكنقطة أخيرة تجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة عبارة عن نقطة في محيط، بما في المحيط من مفاجآت وأسرار وخبايا.

الملاحق

سيرة الأديب عز الدين جلاوجي

أديب وباحث جزائري من مواليد 1962،اشتغل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو:

- ✓ عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنة وعضو مكتبها الوطني منذ 1990.
- ✓ عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001 .
- ✓ عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.. وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003)
- ✓ مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:
  - ➢ ملتقى أدب الشباب الأول 1996
  - ➢ ملتقى أدب الشباب الثاني 1997
  - ➢ ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000
  - ➢ ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001
  - ➢ ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي 2003
  - ➢ ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن ماي 2006

- الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007.

- ✓ شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:
- ✓ شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000
- ✓ شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003
- ✓ شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003
- ✓ شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007
- ✓ ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007.
- ✓ زار عديد الدول، من وقام بنشاطات في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.
- ✓ قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية.. والعربية... منها بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الفنيق الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السورية، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية، وغيرها
- ✓ أنجزت حول كتاباته الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في مختلف الجامعات.
- ✓ كما دُرست أعماله في مجموعة من الكتب منها:
  - علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة .
  - مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم .
  - السمة والنص السردي لحسين فيلالي .
  - سيميولوجيا النص السردي. مقاربة سيميائة لرواية الفراشات والغيلان لزبير ذوبي .
  - بين ضفتين لمحمد صالح خرفي .

- محنة الكتابة للدكتور محمد ساري .
- الأدب الجزائري الجديد لجعفر يايوي .
- سلطان النص دراسات في روايات عزالدين جلاوجي ...وغيرها

✓ ترجم له في:

- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة.

✓ أنجز ثلاث سيناريوهات هي:

- الجثة الهاربة... عن رواية الرماد الذي غسل الماء.
- حميمين الفايق.. 30 حلقة اجتماعية فكاهية.
- جني الجنتي... 30 حلقة ثقافية.

✓ مثلت له المسرحيات للصغار والكبار منها:

- البحث عن الشمس 1996 .
- ملحمة أم الشهداء 2001.
- سالم والشيطان (للأطفال) 1997.
- صابرة 2007.
- غنائية أولاد عامر 2007

✓ تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها :

- جوائز وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997 وسنة 1999.
- جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994.
- جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994.

➢ جائزة المسيلة سنة 1994.

➢ جائزة مليانة لأدب الطفل.

➢ جائزة موقع مرافئ الإبداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي عن مسرحيته البحث عن الشمس.

✓ صدرت له الأعمال التالية

➢ في الدراسات النقدية :

- النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 وط 2 .
- شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا،
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط 1 ط 2.
- زهور ونيسي دراسات في أدبها.

➢ في الروايـة :

- سرادق الحلم والفجيعة ط1 ط 2.
- الفراشات والغيلان ط1 ط 2.
- راس المحنه ط1 ط 2.
- الرماد الذي غسل الماء ط1 ط 2.
- حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.
- مسرديات ... حب بين الصخور.
- الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.
- الأعمال الرواية غير الكاملة (4 روايات)

➢ في القصـة :

- لمن تهتف الحناجر؟
- خيوط الذاكرة.
- صهيل الحيرة .
- رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه القصيرة)

➢ في المسرح:

- النخلة وسلطان المدينة (مسرحية)
- تيوكا والوحش ورحلة فداء (مسرحيتان)
- الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر (مسرحيتان)
- البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان)
- الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية)

➢ كما كتب عزالدين جلاوجي نصوصا للأطفال هي:

- ظلال وحب 5 مسرحيات.
- الحمامة الذهبية 4 قصص.
- العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996 .
- الحمامة الذهبية قصة.
- ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة1997.
- أربعون مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة بالجزائر.

➢ وظهر اهتمام الكاتب بالنقد المسرحي وظهر ذلك في كتابين:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري صدر بالجزائر في طبعتين 2000/ 2007.
- شطحات في عرس عازف الناي صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 2003
- المسرحية الشعرية المغاربية دراسة في البنية والخطاب.

مختارات مما قيل عنه:

✓ **الأستاذ الدكتور الباحث عبد الله ركيبي:**

ومن الصعب أن نغوص في تجربة الأديب عزالدين فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا.. ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة.. وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه (1994)

✓ **الدكتورعبد الحميد هيمة:**

إن الذي يدخل عالم جلاوجي.. يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد على كل عناصر التشويه والأسى والحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب... لكن دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

✓ **عزالدين ميهوبي:**

يخطئ من يقول إن عزالدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات. وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة. فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينيات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة

وأوسع إدراكا.. بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل.عزالدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد. وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثا عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة.. وفي روايته راس المحنه ما يجعلك أكثر اعتزازا بهذا المبدع الخارج من موسم الإنسان المطلقة. القادر على توظيف الرمز بوعي عميق مستخدما كل أدوات العمل الفني الناجح .. راس المحنه ليس رواية فقط.. إنما حالة إبداعية متفردة تنبئ عن اجتهاد صادق في كتابة نص مختلف.

✓ **الدكتور حسين فيلالي:**

راس المحنة رؤية ذكية لمحنة الجزائر جيئت بأسلوب فني يمزج بين تكثيف القصة القصيرة وتحليل الرواية وتصوير وتشخيص المسرح وبساطة قصة الأطفال، وليس هذا غريبا على كاتب جرب الأجناس الأدبية الأربعة..راس المحنه إضافة نوعية إلى الرواية العربية وتحول جاد لمسار الروائي عزالدين جلاوجي.

✓ **الأستاذ الدكتور العربي دحو:**

لقد حمل عزالدين جلاوجي نفسه مسؤولية ليس البحث فحسب ولكن الابتكار أيضا وسد الفراغات التي تزخر بها حياتنا في مختلف المجالات الأدبية فركب الصعب حقا، ولكنه حقق في النهاية اللذة والمتعة ليس لنفسه فقط ولكن للقارئ أي قارئ جاد.

المصدر: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article26291

- موقع ديوان العرب (بتصرف)
- رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر: ص 557.

ملخص الرواية:

رواية (**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**) لـ: 'عز الدين جلاوجي' ، هي خيال منبن على حقيقة، إعادة صياغة، أو لنقل إخراج جديد بتقنيات حديثة لمرحلة قديمة قد تصنف في خانة : الحياة بالأبيض والأسود.

وتتكئ الرواية على التاريخ القديم، إذ تبدأ أحداثها في الريف، مصورة الحياة الريفية بكل تفاصيلها ، خاصة تلك المتعلقة بالانتماء القبلي ، أو العروشي ، مركزة على عرش (أولاد سيدي بوقبة)، أو (أولاد سيدي أحمد)كما كانوا يسمون أيضا، وهم ينحدرون من سلالة النبي صلى الله عليه وسلم، قاوموا الاحتلال الفرنسي عام 1833 بمنطقة بجاية بقيادة 'الشيخ أحمد' وتحت زعامة 'الشيخ الحداد'، وبعد استشهاد هذا الأخير، تولى القيادة ابنه الأكبر 'بلقاسم' الذي سار على نهج والده، فأعاد بناء الزاوية وجعلها صرحا علميا، ولم يكتف بالزاوية بل أقام قريبا منها (قرابة)، شيد فيها ضريحا لأبيه ليتخذه الجميع مزارا طلبا للخير والبركة.

نسجت المخيلة الشعبية الأساطير حول هذا الضريح، مما أثار الرعب في قلب المستدمر خشية أن تتحول الزاوية من جديد إلى بؤرة للثورة ،فعمل على استمالة 'الشيخ بلقاسم' ليكون عونا لها وسندا تخدر به الناس، وتقودهم للانصياع لها، ولكنه لم يستجب ، فتحولت الأنظار صوب 'عمار' الذي تخلص من أخيه ' الشيخ بلقاسم'، وتربع على عرش الزاوية الزاوية، ثم راح يخدم أهواءه، ونزواته ،ومصالح فرنسا، واضعا يده في يد أولاد النش بقيادة 'القايد عباس' الذي كان قد متن علاقته بفرنسا وأخذ يتوسع على حساب العروش المجاورة ...

وغير بعيد عن الأساطير والخوارق، يندمج الغرائبي والتاريخي ، والخيالي، والحقيقي، إذ تبدأ الرواية رحلتها من نبوءة المهدي المنتظر،لتنتقل إلى مشهد أخر، لحظة استرجاع 'الزيتوني' لأحداث مقتل والده 'بلخير' على يد عرش أولاد النش، الذين وضعوا أيدهم في يد الاحتلال، وأصبحوا أداة في يده للبطش بكل من يقف في وجه الطغيان وجبروت الاستدمار .

وتصور الرواية الصراع القبلي / العروشي بين أولاد النش، وأولاد سيدي علي، على الرغم من أنهما ينحدران من جد واحد هو 'الحسين المكحالجي'، ولكن بعد موته اختلفوا بين الانصياع لفرنسا أو الاستمرار في محاربتها، ومن ثم تعمقت أخاديد العداوة بينهم؛ فأصبح أولاد النش على رأسهم 'القايدعباس' أداة مسلطة على رقاب كل من يرفض الخضوع، وتعاظم تسلطه وجبروته على كل القبائل بدعم من فرنسا وبعض رجال الدين الذين باعوا ضمائرهم للمستعمر، كما هو حال 'عمار' شيخ (زاوية أولاد سيدي بوقبة).

تصور الرواية الحياة الريفية بكل تفاصيلها: الطبيعية، النفسية، الاجتماعية، السياسية...إلخ، ثم تنتقل زاوية السرد إلى المدينة لتساير مسار البطل ' العربي الموسطاش'، وهناك في سطيف تبدأ الحكاية الأساسية في هذه الرواية، وهي حكاية بداية ظهور الحركة الوطنية في هذه المدينة، وانتشار الوعي السياسي والاجتماعي لدى الجزائريين بضرورة التحرر من الهيمنة الاستعمارية، بدء بتأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ثم تأسيس أول

فرق الكشافة الإسلامية بقيادة 'حسان بلخيرد'، ثم تشكيل أولى المجموعات السرية التي بدأت تعمل للتحضير للثورة التحريرية، وتنتهي الأحداث بمجازر الثامن ماي 1945 التي انطلقت من سطيف ثم عمت الكثير من مدن الشرق الجزائري، وراح ضحيتها أكثر من 45 ألف شهيد ...

وفي خضم تسارع الأحداث التاريخية والاجتماعية، والسياسية تفرج النبوءة عن حقيقتها التي تتجلى في شخص الرئيس 'فرحات عباس' ويتحول الغرائبي إلى حقيقة سجلت بحروف من ذهب في سجل التاريخ.

فهرس المصطلحات: عربي/ فرنسي

Français	عربي
Thème	الموضوع
Thématique	الموضوعاتية
Thématologie	علم الموضوعات
La critique thématique	النقد الموضوعاتي
L'analyse thématique	التحليل الموضوعاتي
La répétition	التكرار
La parenté secrète	القرابة السرية
La parenté linguistique	القرابة اللغوية
Les champs sémantiques	الحقول الدلالية
Le motif	الغرض
L'immanence	الحلولية
La structure	البنية
Le texte	النص
L'intertexstualité	التناص
L'architexte	معمارية النص
Le paratexte	النص الموازي

Métatexte	الميثانص(ما وراء النص)
La phénoménologie	الظاهراتية
L'interprétation	التأويل
La conscience	الوعي
L'inconscience	اللاوعي
La psychanalyse littéraire	علم النفس الأدبي
La sociologie de la littérature	علم الاجتماع الأدبي
La critique idéologique	النقد الإيديولوجي
La vision du monde	رؤية العالم
La théorie de la réception	نظرية التلقي

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

المعاجم:

I. المعاجم العربية:

1. ابن دريد: جمهرة اللغة، تحق، رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، ج2 .
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة، بيروت لبنان، ط3، 1994 ج8.
3. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1998.
4. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مصر، ط 4، 2004.

II. المعاجم الفرنسية:

1. Le petit Larousse, Paris 1998.
2. Petit Rober : Dictionnaire de la langue française, Paris 1992 .
3. Quilletflammarion : librairies quilletflammarion, Paris 1963 .

المراجـع:

I. الكتب العربية:

1. أحمد رحماني: نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة ، القاهرة، ط1، 2004.
2. آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو ، الجزائر، 2006.

3. جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، شبكة الألوكة للنشر الإلكتروني، دط، دت.

4. حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، 2007

5. حميد لحمداني: سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو، فاس، المغرب، ط2، 2004.

6. حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، آنفو برانت، فاس، المغرب، ط3، 2014.

7. سعيد سلام: التناص التراثي ، الرواية الجزائرية أنموذجا/ عام الكتب الحديث,الأردن، ط1، 2010.

8. سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 1989.

9. شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، ج1، 1994.

10. عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

11. عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي: (نظرية وتطبيق)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2006 .

12. عبد الليلة منال:سوسيولوجيا المعتقدات الشعبية (كتاب جماعي بعنوان: قضايا سوسيولوجية معاصرة) إشراف وتحرير: ناصر قاسيمي، بلحسين مخلوف، دار طليطلة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016.

13. عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.

14. عمار بلحسن: الرواية والإيديولوجيا، الملتقى للنشر والتوزيع، مراكش، المغرب، ط2، 2016.

15. فؤاد عفاني: نظرية التلقي...رحلة الهجرة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011.

16. فريد الزاهي: الحكاية والمتخيل، دار افريقيا الشرق ، المغرب، ط1، 1991.

17. قصي الحسين:سوسيولوجية الأدب دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الاجتماع، دار البحار ، بيروت لبنان، ط1 ، 2009.

18. مالك المطلبي، عبد الرحمن طهمازي: مرآة السرد، دار الخريف، العراق، ط1، 1993.

19. محمد عزام: وجوه الماس: البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998.

20. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.

21. ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001.

22. نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2003.

23. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث- رؤية إسلامية- دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1 2008.

24. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

25. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية" ، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر دط، دت.

II. الكتب المترجمة:

1. إنريك أندرسون إمبرت: النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2010.

2. جان لوي كابانس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر:فهد عكام، دار الفكر، سوريا، دمشق، ط1، 1982.

3. دومينيك مونقانو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

4. مارشال براون: الرومانسية، تر: ابراهيم فتحي وليس النقاش، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016.

5. هانر غيورغ غادامر: فلسفة التأويل، الأصول، المبادئ، الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف (الجزائر)، المركز الثقافي العربي (المغرب)، الدار العربية للعلوم (لبنان) ط2، 2006.

6. وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1987.

الرسائل الجامعية:

1. سعيد العبدلي: البنية الموضوعية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر2007.

المجلات والدوريات:

1. عز الدين إسماعيل: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، مطابع المنار العربي، ط3، 2003.

2. محمد عزام:النقد الموضوعاتي، مجلة الموقف الأدبي، ع356، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة.....	أ-ث
الفصل الأول: المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي	
المبحث الأول: الموضوع / الموضوعاتية	01
I. الموضوع:.....	01
II. الموضوعاتية:.....	07
المبحث الثاني: الجذور والخلفيات الفكرية والفلسفية للنقد الموضوعاتي.....	12
I. الظاهراتية.....	12
II. علم النفس.....	14
III. الهرمينيوطيقا.....	16
IV. الوجودية.....	18
V. الرومانسية.....	20
المبحث الثالث: رواد النقد الموضوعاتي.....	23
I. غاستون باشلار.....	23

II. جان بيير ريشار	26
III. شارل مورون.....	28
IV. جان بول فيبر.....	29
المبحث الرابع: الموضوعاتية في النقد العربي المعاصر.....	31
I. فوضى المصطلح العربي.....	31
II. رواد النقد الموضوعاتي العربي المعاصر.....	34
1. عبد الكريم حسن.....	35
2. حميد لحمداني.....	38
3. سعيد علوش.....	40
4. محمد عزام.....	41
5. جميل حمداوي.....	41
III. خطوات إجراء المقاربة الموضوعاتية.....	42
المبحث الخامس: الموضوعاتية ومناهج النقد الأدبي.....	44
I. الموضوعاتية والتحليل النفسي للأدب.....	45
II. الموضوعاتية وعلم الاجتماع الأدبي.....	46
III. الموضوعاتية ونظرية القراءة.....	49

الفصل الثاني: مواضيع رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر	
المبحث الأول: الموروث الشعبي.....	56
I. نبوءة المهدي المنتظر.....	56
II. الأحاجي.....	58
III. الأضرحة ، الأولياء الصالحون، القربات.....	59
IV. القول، الشعر الشعبي/ الملحون.....	61
المبحث الثاني: المجتمع.....	63
I. الحـــب.....	63
II. الصراع القبلي / السلطة.....	64
III. الجريمة / الثأر.....	65
المبحث الثالث: التاريخ.....	66
المبحث الرابع: المرأة.....	68
I. حوبة: المرأة الراوية.....	68
II. المرأة القوية.....	69
III. المرأة الفرنسية/ الرومية.....	70

IV. المرأة المومس/ البغي.....	71
خاتمة.....	73
الملاحق.....	76
قائمة المصادر والمراجع.....	88
فهرس المحتويات.....	92