الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي
تخصص: أدب عربي

دراسة موضوعاتية لرواية "أم النّســور" للرّوائي "ياسين نوار"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الدراسات النقدية

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين
- أميرة بوطمينة
- سارة بوعنينبة

إشراف الأستاذ:
- د/ أحسن دواس

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	المؤسسة
أ ت ع/ نسيمة علوي	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا	20أوت 1955 سكيكدة
د/ احسن دواس	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا	20أوت 1955 سكيكدة
أ/ نجاة دقيش	أستاذ مساعد (أ)	ممتحنة	20أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2022-2023

دعاء

اللّهم إنا نسألك علمًا نافعًا وعملاً متقبّلا ورزقًا طيِّبًا

اللّهم إذا أعطيتنا نجاحًا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أخذت تواضعنا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

اللّهم لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا بالبأس إذا أخفقنا

وذكرنا أنّ الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللّهم ساعدنا أن نقول كلمة الحق في وجه الأعداء

ولا نقول كلمة الباطل لكسب الأقوياء

الحمد الله رب العالمين والصرة والسلام على أشرف الأنبياء

والمرسلين، نبيّنا محمد ﷺ أمّا بعد

فإننا نشكر الله وافر الشكر أن وفقنا وأعاننا على إتمام هذا البحث ثم

نوجّه آيات الشكر والتقدير بالجميل إلى الأستاذ الفاضل

الدكتور "**أحسن دواس**"

المشرف على المذكرة والذي منحنا الكثير من وقته وكان لرحابة صدره

وسمو خلقه وأسلوبه المميّز في متابعة المذكرة

ونسأل الله العلي القدير أن يجازيه خير الجزاء

وأن يكتب صنيعه في ميزان حسناته

كما نتوجه بالشكر إلى كل من دعمنا في إنجاز هذا البحث المتواضع

ونسأل الله أن يوفقنا إلى ما فيه الخير

وجازاكم الله عنا بكل ما هو طيّب

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

فال تعالى: ﴿ وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَٰلُهُۥ فِي عَامَيْنِ أَنِ ٱشْكُرْ لِي وَلِوَٰلِدَيْكَ إِلَيَّ ٱلْمَصِيرُ ﴾ [سورة لقمان، الآية 14]

أبي مثلي الأعلى وقدوتي الحسنة، إلى من أهداني الحرية وتركني على درب العلم طليقة، فكان في مسيرتي الرفيق أبي العزيز رزقه الله الصحة والعافية.

إلى من وضع المولى عز وجلّ الجنّة تحت أقدامها

إلى من رهنت صحتها حتى ترانا اليوم بطولها

إلى من كرّست كل مجهوداتها المادية والمعنوية والعاطفية

إليك يا مدر الأمان ونبع الحنان أمي الحبيبة أطال الله في عمرك

إلى من كانوا ولازالوا سندا في هذه الحياة إخوتي وأخواتي

(حكيم، نبيل، بسمة ومريم) تطيب معهم الحياة

وهذه المذكرة ثمرة جهدي وتعبي

والله ولي التوفيق

أميرة

﴿وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب﴾ [هود، الآية 8]

الحمد لله الذي لا تتم بنعمته الصالحات

الحمد لله حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه، ما كنت لأفعل لولا أنّ الله مكّنني

الحمد لله ما خيم جهد ولا تم سعي إلاّ بفضله

إلى سيدة عظيمة حسبي منها الدعاء ..... أمي

إلى رجل عظيم يكفيني رضاه ..... أبي

إلى إخوتي واخواتي: نبيل، كريم، إسماعيل، بلال، محمد أمين، إلياس، نسرين ونوال

إلى من تركوا فينا البذور الطيبة

طبتم وطاب محياكم

إلى من حوتهم ذاكرتي ولم تحوهم ورقتي

أهدي عملي

المقدمة

المقدمة:

تعتبر الرواية جنسا ادبيا حديث النشأة فقد استطاعت أن تلم بجميع مناحي الحياة الإنسانية واحتلت مكانة مرموقة في ساحة الكتابات الأدبية. فالرواية كجنس أدبي هي الوسيلة الأنسب للتعبير عن الحياة الإنسانية والقضايا الاجتماعية ومن بينها الرواية العربية الجزائرية التي عالجت قضايا المجتمع الجزائري.

وعرفت معظم الروايات الجزائرية في الآونة الأخيرة بتجلي صورة الذي مسّ جميع مناحي حياة الإنسان الجزائري.

فقد التجأ الروائي الجزائري إلى الرواية لبث ألامه ومآسيه وأحزانه والمصائب التي عاشها المواطن الجزائري، ومن بينهم الروائي "ياسين نوار" الذي استطاع بأسلوبه الإبداعي نقل معاناة الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي وهذا ما جسّده في روايته "أم النسور" المتحصلة على الجائزة الأولى للمجاهدين.

بحيث عالج مواضيع عدة في خطابه الروائي خاصة وأن ميدان النقد الأدبي قد افتتح ليشمل أنماط متعددة من المقربات فمنها ما اشتغل بالسياق الخارجي للنّص ومنها ما اشتغل بالنّص في حدّ ذاته ومنها ما جمع بين داخل النّص وخارجه مثل النقد الموضوعاتي الذي أعطى أولوية كبرى لدراسة الموضوع وربط مدلول النّص بنفسية الكاتب، ولطالما ارتبط المنهج الموضوعاتي بالخطاب الروائي وإبراز أهم الدلالات السيسيولوجية والنفسية وغيرها

التي وظفها الروائي، جاءت دراستنا دراسة موضوعاتية لرواية "أم النّسور" للروائي "ياسين نوار" ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا مجموعة من الاستفهامات أهمّها:

- ما المقصود بالمنهج الموضوعاتي؟
- كيف تجلت التيمات المختلفة في الرواية؟
- ما هي التيمة المهيمنة في الرواية؟

وسنحاول الإجابة عن هذه التساؤلات في بحثنا الموسوم "دراسة موضوعاتية لرواية "أم النّسور" للرّوائي "ياسين نوار".

لقد قمنا باختيارنا للموضوع لما له علاقة بالنقد الأدبي ورغبة منا في معرفة كيفية دراسة الأعمال الروائية دراسة موضوعاتية.

فقسّمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، فالمدخل أبرزنا فيه مفهوم النقد والنقد عند الغرب والعرب، والفصل الأوّل هو الجانب النظري الموسوم " النقد الموضوعاتي" فقد ضم ست مباحث هي:

أولا: مفهوم الموضوعاتية، ثانيا: مفهوم النقد الموضوعاتي، ثالثا: النقد الموضوعاتي واسسه، رابعا: النقد الموضوعاتي عند الغرب والعرب، خامسا: الخلفيات والمنابت الفلسفية للنقد الموضوعاتي، سادسا: الفرق بين النقد الموضوعي والموضوعاتي.

أما الفصل الثاني وهو الجانب التطبيقي وقد خصصناه بدراسة موضوعاتية لرواية أم النسور للكاتب ياسين نوار وفقنا من خلاله أهم التيمات التي وظفها الروائي في عمله الأدبي وضم سبعة عناصر وهم:

1) التيمة الكبرى والأساسية تيمة العنف بأنواعه
2) تيمة التضحية
3) تيمة الحزن
4) تيمة الخوف
5) تيمة الالم
6) تيمة الحب
7) تيمة الوطن

وختمنا البحث بخاتمة أشرت فيها لأهم النتائج المتوصل إليها كما اعتمدنا في دراستنا على المنهج الموضوعاتي.

كما استعنت في هذا البحث بمجموعة وافرة من الصادر والمراجع أهمها النقد الموضوعاتي لسعيد علوش، المنهج الموضوعي لعبد الكريم حسن والنقد الموضوعاتي لمحمد عزام.

إلا أننا واجهنا مجموعة من الصعوبات أهمها ان الرواية جديدة لم تدرس من قبل ولم يعثر على دراسات حولها.

وفي الأخير أسأل الله التوفيق والسداد في القول والعمل فإن أصبت ففه الحمد بدء وختاما، على توفيقه لي، وإن أخفقت فحسبي أن أنال أجر الاجتهاد، ونشكر الأستاذ المشرف الدكتور "حسن دواس" على ما قدمه لنا من المساعدة. كما نتوجه بالشكر الجزيل للجنة المناقشة على قراءتها لهذه المذكرة وتقويمها وتقييمها.

المدخل

تمهيـد:

يعد النقد الموضوعاتي من الدراسات الفنية الحديثة التي وفدت على النقد العربي، فيمن وفد من المناهج الأخرى، الغربية الحديثة، والمعاصرة فقد ظهر في أوروبا ابان ستينات القرن العشرين مع موجة النقد الجديد، وهو من المناهج التي حاولت علمنة النقد الأدبي، وذلك باعتباره من المناهج المتأخرة نوعا ما للاستفادة من المناهج الأخرى السياقية والنسقية في وضع مفاهيمه والياته، كالمنهج التاريخي، الاجتماعي والمناهج البنيوية.

وقد تعرضت الآراء بشأن مفهومه الى التشابك حيث بقيت إشكالية اصطلاحه مترددة.

ويقوم هذا المنهج بمقاربة النصوص الأدبية، وتفكيك بنيتها بغية الوصول إلى مكوناتها الأساسية، عبر البحث عن النواة الرئيسية، البؤر المركزية التي تمثل النوى البنائية، أو الجذور الدلالية التي تمخضت عنها بنية النص الكلية.

- ما هو النقد الموضوعاتي؟
- ومفاهيمه الاصطلاحية؟
- وما مصادرها ومن هم روادها في العالمين الغربي والعالمي؟

أوّلا: مفهوم النقد:

أ- لغة: جاء في لسان العرب للأبن منظور أن النقد خلاف النسيئة، والنقد والتنافذ تميز الدراهم وإخراج الزيف منها.

يقول سيبويه:

تنفي يداها الحصار في كل هجرة تفي الدنانير تناقد الصياريف[1]

كما ورد في قاموس المحيط أن نقد الشيء نقدا، نقده ليختبره أو ليميز جيده من رديئة، ويقال نقد الشعر ونقد النثر، أظهر ما فيها من عيب أو حسن، والنقد في تميز جيد الكلام من رديئة وصحيحه من فاسده ومن معانيه أيضا النقاش، يقال ناقد فلانا في الأمر ناقشه.[2]

ومجمل القول إن الدلالة اللغوية لكلمة النقد في اللغة العربية تنطلق من معان مختلفة أهمها:[3]

-تبيين الجيد من الرديء.

- العيب والانتقاص.

- التحليل والشرح.

- التميز والحكم.

ب- اصطلاحا: يرجع مصطلح النقد إلى الإغريق، وتتحصل هذه المفردة بنشاط الفصل والحكم على الشيء، واتخاذ القرار، أما من استخداماتها الكلاسيكية فاستخدمت في اقامة العدالة،

[1] ابن الفضل عماد الدين محمد بن مكرامد: ابن المنظور الإفريقي -ابن المنظور لسان العرب، دار الصادر- بيروت لبنان- ط1-1992-ص425.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، تحقق أبو الوفاء نصر الهوريني-ط3-ج1- دار الكثير العلمية- بيروت لبنان ص347.

[3] فيصل الأحمر ونبيل داوود: الموسوعة الأدبية-ج1-دار المعارف-2009-ص327.

وقد استخدمها أرسطو ليحيل القرار القضائي في الخصومة، وكذلك استعملت في المجال الطبي وتعني اللحظة الحرجة critical أما العصر اكتسبت معناها اللغوي في دراسة النصوص الأدبية.[1]

وقد جاء عند العرب أنه الحكم بين الشعراء في الأسواق القديمة مثل" سوق عكاظ" في الجاهلية، غير تلك الأحكام كانت مجرد تفضيل شاعر عن سواه مثل النابغة أحسنهم نادرة وأسبقهم بادرة وفي العصر الإسلامي كانوا يقولون عن عمر بن الخطاب – رضي الله عنه–أنه أنقد أهل زمانه للشعر، فالنقد هو عملية أدبية غني به القدماء وأرجعوا الحكم على الكلام.[2]

يقول البغدادي: أن النقد والعيار غامضان، وهما صناعة برأسها، وهي غير بغريب الشعر ولغاته ومعانيه، وإعرابه وقوافيه وأوزانه وهي منمقة إن على أهلها الذين صحت طباعهم وصفت قرائحهم وأنقدت أدهانهم وأفنوا أعمارهم في خدمتها وفرغوا أنفسهم لتصليحها ولزموا عمله ولزموا أهله. ودفعوا الى مضايقه وكشفوا عن حقائقه ولاقوا فيه فرسانه وأمراؤه وميلوا بحروف الألفاظ، وقابلوا صنوف المعاني.[3]

وما سيتخلص من حكمه أن النقد علم قائم بذاته، ليس كل أديب ناقد. ويقول "رولان بارت" أن النقد الأدبي لغة فوق اللغة فإن هدفه ليس اكتشاف صيغ للحقيقة، بل اكتشاف صيغ للمشروعية واللغة بذاتها لا يمكن أن تكون حقيقة أو زائفة، إنها الرموز.

[1] سعد البازغي، ميحان الروبلي: دليل الناقد الأدبي، ط3–المركز الثقافي في المغرب العربي–2002.

[2] فيصل الأحمر، نبيل دواوة: الموسوعة الأدبية–مج دار المعرفة–الجزائر–2008–ص327

[3] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد الأدبي القديم، دار ناشرون الثقافية العامة ودار العراق العالمية، ص430

ويقول "رينيه ويليك" أن النقد الأدبي في أعم معانيه هو الحكم على الأعمال الأدبية وعرضها، وتعرف الذوق والتقاليد الأدبية وتحديد المقصود بالعمل الممتاز.

ويذهب "تيري إيجتلون" أن النقد لا يظهر بوصفه جواب سريعا تلقائيا على الحقيقة الوجودية للنص، مقترن بصورة عفوية مع الغاية التي يضئ وجودها لنقد حياته الخاصة المستقلة نسبيا، قوانينه وبنياته الخاصة، إنه يشكل نظاما معقدا داخليا يتم فصل مع النظام الأدبي أكثر[1] ويقومها، مفسرا مواطن الجمال والقبح فيها، ومستكشفا مواضع القوة والضعف.[2]

إذن النقد هو فن تحليل الإبداعات الأدبية والتعرف على العناصر المكونة لها يصفها وصفا كاملا، معنى ومبنى ويتوقف عند المنابع البعيدة والمباشرة والفكرة والمخطط والصلة بين الأقسام وميزات الأسلوب.[3]

ويعرف الدكتور شوقي ضيف: " النقد تحليل القطع وتقدير ما لها من قيمة فنية " وما لم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي الا منذ العصر العباسي.

ويقول سيد قطب: وظيفة النقد الأدبي وغايته تتلخص في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان القيمة الموضوعية والقيمة التعبيرية والشعورية.[4]

ومن النقاد العرب المحدثين محمد مندور الذي يعرف النقد بأنه: " فن دراسة النصوص الأدبية والتميز بين الأساليب المختلفة، وهو لا يمكن أن يكون موضعي، فهو إزاء كل لفظة يصنع الأشكال

[1] طراد الكبيسي: مدخل في النقل الأدبي، دار البازوري للنشر والتوزيع، د ط، الأردن، 2009، ص8

[2] شوقي ضيف: النقد ط5، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص10

[3] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، ط2، دار الملاين للعلم، لبنان 1979 يناير 1984 ص283.

[4] المرجع نفسه، ص 284.

ويحله " ويقول بأن النقد الأدبي هو أولا وقبل كل شيء فن تميز الأساليب باعتباره أن أسلوب الرجل هو نفسه.[1]

كل هذه التعريفات تصل الى نقطة واحدة ومفاد واحد هو أن النقد "فن تقويم الأعمال الأدبية وتحليلها تحليلا قائما على لسان عملي فهو فحص للأعمال الأدبية."[2]

ثانيا: النقد عند الغرب والعرب

أ–النقد عند الغرب:

لقد ظهر النقد عند الغرب في أوائل القرن السابع عشر، ويبدو أن هذا المصطلح الذي صيغ على غرار المصطلحات التي ظهرت في القرن السادس عشر الأفلاطونية والرواقية والتشككية. قد ابتكر بهدف تحاشي التماثل اللفظي الذي ظهر نتيجة عدم القدرة على التمييز بين كلمة ناقد على النحو الذي أسسه أرسطو والتي تعني مقياسا للحكم البعيد[3]، "أن ما نطلق عليه اليوم اسم النقد الأدبي كان في القديم يمارسه البلاغيون والفلاسفة مثل

أفلاطون الذي مضى فيه ووسعه، ويمكن أن نعدهما رائدا النقد الأدبي حيث سبق إلى أشياء كثيرة. "[4]

فالنقد الأدبي الغربي فرع من أصل، أي أن جذوره الفكرية نابعة من التحولات الحضارية وهو ما نستطيع إدراجه ضمن إشارات ظهور النقد.

---

[1] رشيد السلاوي: مصطلح النقد في تراث محمد مندور، (19،65،1907) جدار الكتاب العالمي، ط1، أردن، 2009، ص69

[2] كامل المهندس، مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، ناشرون لبنان، ط1، 1984، ص 417.

[3] بتول قاسم: محاضرات في النقد الأدبي، مركز 3 الشهدين للدراسات والبحوث ص10

[4] مرجع نفسه، ص11

وقد تكلم أفلاطون في الجمهورية على الشعر والفروض النفسية والاجتماعية في القائمة في أصلية ومهتمة، واستهدف نتائجه الشعر فلسفيا لأنه مجانب للحقيقة ولأنه من ناحية فلسفية واجتماعية ضار بالمجتمع السليم فلم ير مكانا للشعر في جمهوريته [1]وبما أن الشعر عمل فني مرتبط بالنقد، فإن أفلاطون لم يعترف لهذا الأخير ووجوده، فبالتالي تنحى منه أيضا النقد كعمل ملازم للعمل الفني عموما.

ومن الاكتشافات النقدية الغربية التي كان لها تأثير واسعا في الساحة النقدية الغربية ، التي اكتشفته متأخرا نسبيا النقد الموضوعي الذي يقوم على نظرية الناقد السوفيتي " ميخائيل باختين" والإجراءات المنهجية التي دعا اليها في دراسة الرواية وكان "باختين" قد وضع أسس هذا النوع من النقد في العقود الثلاثة الأولى من هذا القرن ، و يرى أن العمل الأدبي و الروائي خاصة إظهار التفاعل فيه مجموعة من الأصوات والخطابات المتعددة ، فالنقد هو بالضرورة مفهوم منازع عليه ، وقد ظهرت خلال القرنين الأخيرين عدة تعريفات ممكنة ضمن مضامين متباينة ذات أغراض مختلفة في بلدان مختلفة.

غير أن المسائل المطروحة قابلة للحصر في عدد محدود جدا، فالصراع بين المقاييس الموضوعية محدود، وفي الوقت الذي ظل فيه النقد التقويمي الحكي سائد دون منازع حتى النصف من القرن

[1] بتول قاسم: محاضرات في النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره ، ص11

السادس عشر، فإن تطور النقد منذ 1720 لا يمكن ربطها بوضوح بالمضامين الاجتماعية والسياسية.[1]

وبذلك يقف الغرب في غايتهم النقدية سيطرة الإنسان على الطبيعة والعالم وهذا ما يكون نقدهم وما جعله يصل الى ما هو عليه الآن.

ب. النقـــــــد عند العـــرب:

ذهب الدكتور " بتور قاسم" إلى تأصيل النقد الأدبي العربي، وأدرج فيه نظرة تاريخية يقول: "لم تأخذ كلمة النقد معناها الاصطلاحي إلا منذ العصر العباسي، أما قبل ذلك فكانت تستعمل بمعنيين النص والاستهجان."[2]

وقد ساعد على تطور الحركة النقدية العربية، طبيعة التطور الشعري الذي حدث في القرن السابق، وحضور المحاولات النقدية القديمة.

وهكذا أظهر عيوب النقاد القدامى، وقد نجد من أسباب ذلك الوعي الجديد بأهمية النقد عاملا آخر هو الثقافات الأجنبية و خاصة الثقافة اليونانية ، فليس هناك ممارسة نقدية عربية جادة تستطيع أن تدعي وقوعها خارج سياق التأثير الغربي أو التفاعل معه، ويتضح ذلك في التيارات النقدية الثلاثة الواقعية ، الشكلانية، والنفسية، التي تحكم إلى الآن مواقف الفكر[3] النقدي العربي، وقد

[1] بتول قاسم: محاضرات في النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص10

[2] المرجع نفسه، ص21-22

[3] المرجع نفسه، ص11-12

تعرض النقد العربي الحديث إلى هيمنة التأثيرات الأجنبية الأولى حسب الدكتور "بتول قاسم" وتحصلت صراعات في تشكلاتها النقدية بين هوية عربية تأثيرات أجنبية.

الفصل الأوّل:
النقد الموضوعاتي (مفاهيم وأسس)

أوّلا: مفهوم الموضوعاتية

ثانيا: النقد الموضوعاتي

ثالثا: النقد الموضوعاتي وأسسه

رابعا: النقد الموضوعاتي عند الغرب والعرب

خامسا: الخلفيات والمنابت الفلسفية للنقد الموضوعاتي

سادسا: الفرق بين النقد الموضوعي والموضوعاتي.

أوّلا: مفهوم الموضوعاتية (الموضوعة، الثيمة)

جاء في لسان العرب لابن منظور أن وضع: وضع، الوضع، ضد الروع، وضعه وضعا موضوعا، وأنشد.

موضوع جودك ومرفوعه

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

وجاء في المحيط لبطرس البستاني، الموضوع موضوع مصدر واسم مفعول ويطلق في الاصطلاح على معان منها الشيء الذي عين للدلالة على المعنى منها الشيء المشار إليه إشارة حسية وموضوع العلم هو ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية كبطن الإنسان لعلم الطب فإنه يبحث فيه عن أحواله من حيث الصحة والمرض وكلمات لعلم النحو، فإنه يبحث عن أحوالها من حيث الإعراب والبناء وموضوع الوعظ عند الوعاظ هو الآية والمادة التي يبنون عليها الوعظ. [1]

فالموضوع عند بطرس البستاني يتسع إلى مجالات العلم المختلفة كالطب واللغة والدين، وفي المعاجم الحديثة نجد سعيد علوش يعرفه بأنه شيء مادي ينتجه مجتمع ويمتلك وظيفة عن الإنسان عامة. [2]

وكلمة موضوع theme، الموضوعاتي، الموضوعاتية، الموضوعتان، كلمات مقابلة للأصل الأجنبي theme,thematique,thematiser وقد جاءت كلمة theme في معجم لاروس la rose المادة

[1] بطرس البستاني، مكتبة لبنان، ناشرون مطابع بيتويراس 1993 ص974

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ص231

المتداولة للحوار في مجال الخطابة، أو كتابة الأعمال الأدبية[1]، وتطلق أيضا على ما يطبق على أفكار الآخرين، وما يشغل أهم انشغالات الفرد.

كما تعني كلمة موضوع مناقشة فكرة رئيسية وتطويرها:

وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة كالموضوع والغرض، والجذر والمحور، والفكرة الأساسية، والعنوان والحافز، والبؤرة، والمركز والنواة الدلالية...[2]الخ

ويرى محمد عزام أنه هناك التباس بين كل من " الموضوعية، المواضعية والموضوعاتية. " ذلك أن هذه النقاط الثلاث تدل على معنى محدد، فالموضوعية تدل على الموضوع الفكري أو التأملي وهي عكس الذاتية[3]، والمواضعية نسبية غير موفقة إلى الموضوع، أما الموضوعاتية فهي التيمة، وتدل على الموضوعات الكامنة في الأثر الأدبي، فالتيم اصطلاح انطباعي إلى حد بعيد يستعمله (ج. ب. وبير) في معنى خاص، ويطلق التيم على صورة ملحة ومتفردة نجدها في عمل كل كاتب معدلة بحسب منطق التماثل كتكرار صورة الحب، الماء، الموت....الخ[4]، في نص ما، وهذا ما ذهب إليه فرانسو راستي حيث قال بأن[5] التيمة تطلق على بنية ثابتة من السمات الدلالية المتواترة داخل نص ما.

أما "جيرالد برانس" فيرى أن الموضوع مجموعة دلالية مجسمة ومكبرة Macrostructural أو إطار مستخرج من (أو يسمح بتوحيد) عناصر نصية (غير مستمرة) تعتبر بأنها تصوير وتعبر عن

[1] Dictionnaire, hachette encyclopédique. Paris. Edition.2000 p 1861.

[2] Dictionnaire encyclopédique Auzou préface Emmanuel le Roy de l'inotitul, France, édition, 2004, p 1506.

[3] محمد عزام: وجوه الناس، البنيات الجذرية، في أدب علي عقلة، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1998، ص 14.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ص56.

[5] فرانسوار راستي: فنون النص وعلومه، تدارس الخطاب، دار نوياقل للنشر، المغرب، ط 1، 2010، ص 238.

الوحدات التجريدية الأكثر شمولا (أفكار وخطوات...الخ) التي منها نص أو جزء منه .... ويجب ألا نخلط الموضوع بالسمة Motif الغالبة التي تتميز بأنها وحدة أكثر تأسيسا وتحديدا في اظهاره بذلك لا يكون الموضوع منحصرا في الكلمة المتكررة، الموضوع أوسع من ذلك فيشمل الأفكار والخطوات وهو ما أطلق عليه (الوحدات التجريدية).

ونجد ما يوافق هذا الرأي نوعا ما عند ريتشار حيث يعرفه بأنه مبدأ ملموس في التنظيم تصور أو شيء ثابت قد يشتغل حول عالم ما ويمتد بطرح مسألة مماثلة إذ يبدو أن أكثر المعايير بداهة هو معيار تكرار الكلمة، غير أن الموضوع غالبا ما يتجاوز الكلمة وقد يغير معنى كلمة ما من تعبير لأخر. لذلك فإن المؤشر الأكثر موضوعية هو (القيمة الاستراتيجية للموضوع) أو إذا شئنا خاصيته الموضعية(Topologique) ويعتبر هذا المعيار حاسما.[1]

نجد عدة تعريفات للموضوع فقد عرفه (بول فيبر) بأنه الأثر الذي تتركه ذكريات الطفولة في ذاكرة (وتلتقي فيه) الكاتب كل أفاق العمل الأدبي مجالات موضوعاتية.

(Domaines thematiques) أي أنه يمثل الجانب اللاوعي لدى الكاتب.

كما يعرف ميشال كولون (Michel collot) الموضوع الفكرة الرئيسية حسب النقد الموضوعاتي هي مدلول فردي (شخصي) ضمني وملموس وهو يعبر عن العلاقة الوجدانية للفرد في العالم المحسوس وهو يظهر في النصوص من خلال تكرار (منسجم التنوعات)، وهو يشترك مع

[1] جيرالد برانس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات، ص 232.

مواضيع أخرى من أجل بناء الترابط الدلالي والتركيبي لإنتاج أدبي، ومنه يأخذ الموضوع أبعادا نفسية ويعرف عن طريق التكرار.[1]

كما عدا الموضوع المفهوم المركزي الذي تلتقي حوله المفاهيم الأخرى في المنهج الموضوعي كمفهوم البنية، والشكل والعلاقة... الخ.

تقوم الموضوعاتية على مبدأ تصنيف عناصر العمل الأدبي من أجل ربطها ببعضها بينما تقوم الموضوعاتية كذلك على وتقوم على أساس التصنيف من أجل توليدها من بعضها.[2]

ثانيا: النقد الموضوعاتي:

النقد الموضوعاتي هو نقد مرتبط بالعمل الإبداعي معا محاولا بذلك إدراك التجربة المائلة فيه فيستفيد من البعد الميثافيزيقي الذي يهتم بالوعي حيث يستطيع أن يتحرر من النص، والناقد هنا يستعين بقوة حدسه أو بايديولوجيته الخاصة من أجل تفسير هذا الإبداع.[3]

وقد حدد حميد لحميداني مميزات طبيعة النقد الموضوعاتي فيما يلي : تعدد التسمية، مبدأ الحرية، قابلية احتواء المناهج الأخرى، العمل المبدع، تعبير عن أفكار المبدع الواعية واللاواعية، استخدام لغة شعرية، المقارنة في التحليل مشروعية استخدام الحدس في العملية النقدية، وضع صيغ تيمائية الطابع السردي في مقابل المنطقي، دراسة الدلالة، الوحدة العضوية في مجموعة أعمال المبدع[4] فهي تمتاز في أنها تحاول إحداث قدر من التوازن بين الاتجاهات التقليدية والاتجاهات الحداثية فهي

[1] رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر رضوان طاطا، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د ط، 1997، ص 139.

[2] رضوان ظاظا، مرجع سبق ذكره، ص 138.

[3] حميد لحميداني: سحر الموضوع، مطبعة النجاح الجديدة، 1990، ص 24.

[4] طراد الكبيسي: مدخل النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية/، 2009، ص 20.

تحافظ على عملية النقد، لكنها .....شرنقة النقد الداخلي وتقدر البعد الإيديولوجي والنفسي وتمنح الناقد مساحة من الحرية تبرز قدراته الذاتية بدلا من التطبيق الأصم لقوالب نقدية معدة سلفا جعلت ساحة النقد العلمي مباحة لأدعياء النقد.[1]

فالنقد الموضوعاتي يقوم بعملية مزدوجة تتمثل في (الاختزال/التراكيب) أما الاختزال فإنه يستهدف الوقوف والحصر للثيمات الفنية المتشابهة والمشكلة لمحور إبداع المبدع، أما التراكيب فهو البحث عن حدود التشابه للثيمات الفنية لتحديد اللازمات الفنية (الفنية/النصوص) وذلك للكشف عن الهندسة البنائية(للنص/النصوص)، ولا سيما أن الفكرة المحورية لها دور حيوي لأنها بمثابة القانون المنظم لعناصر العمل الفني وذلك لاكتشاف لبنات التكوين الفكري وكيفية التعبير عنه بشكل فني،[2]

ونقد يوسف وغليسي في كتابه النقد الجزائري المعاصر من اللاسنونية إلى الألسنية لمحة عامة عن النقد الموضوعاتي بشكله "المنهجي" المنظم في فرنسا وتعود ثمار هذه الجهود للعالمين "جون بول ويبر"، و"جون بيار ريشار" متمخصا عن الفلسفة القواهرية التي فحواها أن معرفة العالم لا تأتي بغير تحليل وعي الذات، وهذا الوعي الذي يستنبط الأشياء فماهي بمعزل عن الذات لا شيء منه.[3]

لذا فان النقد الموضوعاتي كما ذكرنا سالفا هو نقد للموضوع بالدرجة الأولى ولكن بطريقة خمس جميع جوانب العمل الأدبية.

إذن هو نقد جامع لكل المناهج، قصد تفسير العمل الأدبي واستخراج مزاياه.

[1] محمد نجيب التلاوي: رؤى نقدية معاصرة، دار الهدى للنشر والتوزيع، ص 146.
[2] المرجع نفسه، ص 147-148.
[3] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، ص 170.

ثالثا: النقد الموضوعاتي وأسسه:

شهد النقد الموضوعاتي في الآونة الأخيرة اقبالا في الساحة النقدية العربية فتناولت الأفلام بالدراسة والممارسة فإلى أي مد وقف نقادنا العرب في قريب مفهوم النقد الموضوعاتي على مستوى التنظير وتطبيقا على مستوى الممارسة وقبل الإجابة عن هذه الأسئلة لا بد من الوقوف عند بعض المفاهيم التي من الضروري المرور بها في هذا المجال:

وبتأسيس النقد الموضوعاتي على جملة من المفاهيم يحددها عبد الكريم حسن في (الموضوع، المعنى، العلاقة، التجانس، الدال والمدلول، الشكل والمضمون، العمق)

1) الموضوع: يتعدد مفهوم الموضوع كأساس جوهري في بلورة الرؤية الأساسية للموضوعاتية من أنه مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكيل و الامتداد و النقطة المهمة في هذا المبدأ تمكن في تلك القرابة السردية نفي ذلك التطابق الخفي و الذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة و يبدو أن هذا التعريف عام يستند الى العديد من المرتكزات منها: الموضوع مبدأ لأنها المركز الذي تتوجه الدراسة الموضوعاتية بدء منه و عودة إليه بالارتكاز أيضا على عالم الأشياء المحسوس و يعيد في العمل الإبداعي العلاقات الجدلية غير المرئية التي تتحكم في العناصر المكونة للموضوع الذي يمثل النقطة التي يتشكل حولها العمل الأدبي من خلال علاقات خفية تنسجها عناصر الموضوع عبر العديد من الصور والوجوه والأشكال.[1]

[1] عبد الكريم حسين: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1990، ص38.

ولعل المفهوم الأخير للموضوع على أنه وحدة من وحدات المعنى هو وحدة حسية علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما كما أنها مشهود لها بأنها تسمح انطلاقا منها وبنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي ببسط العلم الخاص لهذا الكاتب،[1] وهو مفهوم الموضوع يستقطب مجموعة من المفاهيم الإجرائية التي تتيح مقاربة نص ما مقاربة موضوعاتية منها المعنى لأن الموضوع وحدة من وحدات المعنى الحسية لأن الموضوع وحدة حسية العلاقة لأن الموضوع وحدة علائقية يتوسع بطريقة شبكية أو خيطية كما أن مفهوم متعلق بالمعنى.

والتوسع العلائقي يتم عن طريق مفهوم اجرائي أخر هو الإطرادية التي تعد المقياس في تحديد الموضوعات الكبرى لأي عمل أدبي ماهية الموضوعات التي تشكل المعمارية غير المرئية لهذا العمل وبذلك فهي تزودنا بمفاتيح تنظيمية هذه الموضوعات هي التي تتطور على امتداد العمل الأدبي وهي التي تقع عليها بغزارة استثنائية فالتكرار أينما كان دليل الهوس[2] اذن فالموضوع والتكرارية والعلاقات تمثل مفاهيم اجرائية تساعد على قراءة نص ما.

من هنا نستنتج أن الموضوع هو ما يمكن أن يستمر ويتطور وهو شيء خاص متميز لدى فنان وكاتب في عصر معين.[3]

2 – **المعنى**: لفهم المعنى عند ريشار لا بد من استجوابه ولاستجوابه لابد من وصفه ولوصفه نستعين بتصنيفه وتنفيذه:

[1] عبد الكريم حسين: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 39.
[2] المرجع نفسه ص41
[3] المرجع نفسه، ص45

فالقراءة الموضوعاتية ليست قراءة تأويلية interpretative ولا تفسيرية explicative ولكنها وصف description شامل يمكن تسميته بالجرد والتنضيدinventaire ou repertoire .[1]

ومصطلح الجرد هنا لا يعمل مفهوما كميا وحسب ولكنه يحمل مفهوما نوعيا حيث يتم وضع العناصر المتألفة في حقل واحد. إن مصطلحات الجرد والتنضيد تنتمي إلى عالم واحد وهو عالم الوصف، وصف المعنى، فما الغاية التي تنطوي عليها عملية الوصف هذه؟

إن الغاية تنطوي على تصنيف المدلول "les éléments de signifie " في العمل الأدبي بما يعيده الى الارشام في المشهد "pay sage " إدراكي وخياله فريد ولكن ماهي الرغبة التي يحققها وصف هذا المشهد؟ وماهي طبيعة الرغبة التي تحرك عملية التصنيف؟

انها الرغبة في السعي نحو التجانس coherence هذا التجانس في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة كنظام systémé منسق ذي خصوصية والهدف من المنهج إذا هو اكتشاف الفرادة la singularite في هذا النظام وتميزه عن غيره في الأعمال الأدبية.

ان تصنيف المعنى عند ريشار يعني وضعه في مقولات وكل مقولة تنطوي على مجموعة من النظائر التي يمكن إبدالها من بعضها وهذا ما يسمى في الفرنسية ب: Paradigm

وسنطلق عليه في العربية اسم سلسلة الأمثال وتشير سلسلة الأمثال الى إمكانية الاختيار داخل الحقل الواحد وهي امكانية مفتوحة للخيال.

[1] عبد الكريم حسين: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ، ص45

ان مصطلح سلسلة الأمثال ينتمي الى اللسانيات الحديثة la linguistique .مما يعزز الصلة بين النقد الريشاري و علم اللغة الحديث كما أن مصطلح المقولة مصطلح فلسفي مما يعني ارتباط الفلسفة بالنقد عند ريشار و لكن لنكن هنا على حذر، فلقد وجدنا لتونا أن الموضوع احدى مقولات المعنى و اذ نعود الى الفلسفات التي جددت مقولات المعنى، فإننا نلاحظ أن الموضوع يشكل واحدة منها وهذا ما يفضي الى النتيجة الأولى في دراستنا لمقولات المعنى عند ريشار فريشار يستعير هذا المصطلح من الفلسفة دون أن يحتفظ له بأبعاده التي حددتها الفلسفة واذا فماهي المقولة في النقد الريشاري؟

المقولة قاعدة يستند إليها ريشار في تصنيف المعنى في العمل الأدبي وكل ما يخدم في تصنيف المعنى يسميه ريشار مقولة فإذا لاحظ أن العمق la profondeur

عند شاعر معين هو القاعدة التي يستند إليها شعره سمي العمق مقولة، وإذا لاحظ أن العمودية la verticalité هي الظاهرة التي تشعل شاعر آخر، سمي العمودية مقولة.... وهكذا والأمر بديهي، فما دام العمق موضوعا، والموضوع مقولة فإن العمق مقولة.

- وهكذا يبدو أن كل ما هو مطرد في العمل الأدبي يشكل مقولة عند " ريشار" ولقد لاحظنا أن " الإطرادية " مفهوم على غاية الأهمية فهو الخطوة الأولى في النقد الريشاري هذا من الناحية الكمية فأما من الناحية النوعية، فان " سلسلة الأمثال" تعني العمل على المستوى العمودي ، أي وضع العناصر التي يمكن إبدالها من بعضها في حقل واحد فهذه العناصر ترتبط مع بعضها بصلة

قرب و على هذا فان سلسلة الأمثال تقدم أداة نوعية من أدوات تصنيف المعنى وسواء في ذلك العناصر التي تنتمي الى عالم اللغة أو العناصر التي تنتمي إلى عالم الصورة الخيال.

ولما كان الموضوع أهم أساس في تصنيف المعنى فانه أهم مقولة في النقد الريشاري[1]

– ولكنه لابد من التذكير بتصنيف أخر ينطلق من الموضوع وهو التصنيف الذي يميز بين الموضوع والترسمية فهذا التمييز يفيد كثيرا في تصنيف المعنى وذلك لأن الترسمية تدل على اختيار عند الكاتب فالترسميات معروضة في العمل الأدبي بشكل غير منظم ولكن كلا منهما يتعلق بسجل خاص للمعنى، ويجب أن يفهم كمحطة لرغبة ايجابية أو سلبية وهنا نتوقف قليلا لنجيب على سؤال تركناه معلقا في حينه ويخص العلاقة بين الموضوع والترسمية.

فالموضوع هو المقولة التي توجد على شكل سلسلة "أمثال لغوية" paradigme linguistique"

ومن هنا فإنه ليس من قبيل الصدفة أن يكون " مارسيل بروست" مؤسس النقد الموضوعي، لأن عمله بحث عن الاختيار الممكن داخل الحقل الواحد.[2]

2) **العلاقة:** لابد من هنا الاشارة الى أن الموضوع يشتمل على مجموعة من الظهروان الموضوع، وكل ظهور يعد لباسا للمعنى، فظهروان المعنى تصدي في اتجاه بعضها، في علاقات عديدة[3] ومن أنواع

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، مرجع سبق ذكره، ص45-46

[2] المرجع نفسه، ص55

[3] المرجع نفسه، ص67

العلاقات التي تربط بين المعاني، العلاقات الجدلية والمنطقية، والخيطية، والشبكية، وذلك ما يمكن وصفه بالمفتعل وبدور الالتقاء.

كما تمكن العلاقة في النقد الموضوعاتي في العلاقة مع العالم، ذلك أن المعارف عنصر مساعد للنقد الموضوعاتي وإن كان بعض النقاد يقلل من قيمتها فإن ذلك في الواقع عزل للنص عن الأجواء التي صنعت ثقافة المبدع، والنص لا بد أن يتناص مع البيئة والوعي عنصر أساسي في النقد الموضوعاتي لذلك يستدعي التأكيد على أهمية عمل الوعي بالضرورة وجود فكر حول العلاقة مع العالم[1].

وبهذا يقول "جورج بولي": قل لي كيف تتصور الزمان والمكان و التفاعل والأسباب أو الأعداد أو قلي كيف تقيم الصلات مع العالم الخارجي و سأقول لك من أنت[2]:أي أن الوعي شيء ما سواء أكان بالذات أو بعالم الأشياء التي يحيط بنا و بما أن الخيال مرتبط بالشعر فيستحيل الفصل بين الحس والخيال المبدع و الاهتمام بأحلام اليقظة بتصور توفيقي للنفس الانسانية، وحلم اليقظة يختلف عن حلم في التحليل النفسي، فبينما يذيب الحلم الليلي الوعي لصالح اللغة اللاوعي يبقى يبقى حلم اليقظة على درجة معينة من النشاط فيأخذ مكانه عند فاصل متذبذب يعمل فيه الخيال المبدع بكل إمكانياته [3]

[1] رضوان ظاظا: مدخل مناهج النقد، المجلس الوطني للثقافة والفنون الادبي، الكويت ط1 ،1997ص133

[2] المرجع نفسه، ص125

[3] المرجع نفسه، ص106

4)التجانس: يحدد ريشار منهجية كل عمل أدبي كبير في وصف تأويل العالم الخاص بهذا العمل في تجانسه ومرماه"

ونستطيع أن نميز في نقد ريشار نوعين من التجانس، التجانس الذي ينبع من طبيعة العمل الابداعي، والتجانس الذي ينبع من طبيعة العمل النقدي.

- وتأتي الموضوعات لتعزز مفهوم التجانس في العمل الابداعي فالموضوعات أنهار تلتقي عند سواقي الأفكار، وفي مجاري الأنهار تحت المياه الجارية تتحرك الأنواء الفرعية بما يشكل تيارا قويا يجمع ما لا حصر له من الخصوصيات:

ففي الأشياء وبين الناس وفي قلب الإحساس والرغبة واللقاء تتأكد بعض الموضوعات الأساسية التي تنسق الحياة الأكثر سرية، وتنسق التأمل في الموت والزمان فالبنى الداخلية والموضوعات الأساسية والمشروع الذي يمكن خلق تجربة ابداعية، كلها عناصر تلتقي في الوعي الإبداعي، وتعزز مفهوم التجانس لنرى كيف يحدد ريشار عظمة العمل الفني.

إن ما يدل على عظمة العمل الفني هو تجانسه الداخلي فالتجربة الشعرية في مستوياتها المتعددة تلقى أصداءها في اتجاه بعضها وتعقد نقاط التقاء[1] والتجانس الداخلي في العمل لا يقفل على نفسه في وجه النقد به إنه يكشف عن نفسه بنفسه ويفصح عن أسراره بأسراره.

فالشعر يستطيع بنفسه ومهاراته في تقديم نفسه أن يكشف أمام النقد عن الصورة الحيوية لتجانسه.

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، مرجع سبق ذكره، ص 71-73.

وأول ما ينهض أمام النظر هو ذلك التجانس العجيب بين مفهوم التجانس في التجربة الإبداعية ومفهوم التجانس في التجربة النقدية عند ريشار وعلى غرار الخيوط التي التقطناها والتي تنسج إلى حد بعيد مفهوم التجانس في الأبداع نستطيع أن نمسك بالخيوط التي تنسج مفهوم التجانس في النقد الريشاري.

هكذا يبتدئ الموضوع والمشروع والبنية النقدية كعناصر تحدد مفهوم التجانس في النقد وتقضي الى مفهوم التوازن.

5) الدال والمدلول:

لعل من أخطر القضايا التي تواجه المنهج الموضوعي قضية العلاقة بين الشكل والمضمون فلقد وجدنا سابقا أن القراءة الموضوعية تعكف على تصنيف عناصر المدلول في العمل الأدبي وإذا فأين الدال هل يحتل الدال حيزا في هذه القراءة وإذا كان الجواب بالإيجاب فماهي علاقة الدال بالمدلول؟ وماهي علاقة الدال الموضوعي le sign faint thematiques بالدال الشكلاني le significant formal الذي تطرحه المدارس الأسلوبية.[1]

– القراءة الموضوعية تنطلق أساس من قاعدة المدلول و لكنها لا تعقل الدال، إذا كان يخدم نوعية التحليل الموضوعي و مطامحه هذا من جهة و من جهة أخرى فإننا نلحظ تمييزا بين نوعين من الفهم ينصبان على مفهوم واحد هو مفهوم الدال فأما النوع الأول فهو الفهم الشكلاني للدال و أما النوع الثاني فهو الفهم الموضوعي الذي يحدد الدال كاتجاه للعالم الأدبي الموصوف و لعله من المفيد

[1] عبد الكريم حسين: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص78

هنا أن نذكر القارئ بمفهوم" الاتجاهات الدالة" "والأبعاد الدالة" هكذا يعلن" ريشار" في كتابه إحدى عشرة دراسة في الشعر الحديث أن دراسته تنطلق من استيعاب نوعي للأبعاد الدالة في البحث عما يوجد بين أطراف العمل الأدبي وعما يفرق فأما المجال الذي يخص اللغة فانه لم يدخل في دراسته الا على استحياء.

" ففي هذين المحورين انطلقت دراستنا للأشكال الموضوعية فأما المجال الذي يخص اللغة فانه لم يدخل الا هنا وهناك على شكل نتائج عامة وتأكيدات خاصة وسريعة دائما[1].

وتعريف عبارة الأشكال الموضوعية بالوقوف عندها مليا ف ريشار في استخدامه لمصطلح شكل الموضوع la former du theme كما في استخدامه شكل المضمون la former du contenu إنما يعيدنا الى بعد ثالث خارج البعدين التقليديين وهما الشكل والمضمون.

الشكل والمضمون: ان شكل المضمون ومصطلح ابتدعه العالم اللغوي الدانماركي لويس هيب لمسلف louis hyelmselev 1899- 1965

ولكي نفهم هذا المصطلح بشكل دقيق لابد من العودة الى نقطة البدء عند العالم اللغوي السويسري فردينان دو سوسير"f.de. Saussure "(1857-1913)

فلقد كان مصطلح الشكل عند دو سوسير مرادفا لمصطلح البنية 'structure

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، مرجع سبق ذكره، ص 78.

ومقابلا لا لمصطلح المضمون وإنما لمصطلح المادة substance هذا التقابل بين الشكل والمادة يأخذ أبعاده القصوى عند "هيبلمسلف" وذلك على مستويي التعبير l'expression والمضمون بحيث نصبح أمام أربعة أبعاد جديدة وهي التعبير، شكل، المضمون، مادة المضمون:

فأما ما يتعلق بمستوى المضمون مادة وشكلا

فان "مادة المضمون "ولنأخذ مثالا لها المفردات الدالة على اللون هي مجموعة مستثمرة من أطوال الموجات الضوئية.

-ان شكل المضمون يتجدد في كل لغة بما يقوم على أساس التقابل بين المفردات الدالة على الألوان، فكل لغة تتعامل مع مادة الألوان أي المجموعة المستثمرة من أطوال الموجات الضوئية تعاملا خاصا قد يكون مطابقا أو مخالفا في مفردات أو أكثر للغة أخرى.

وعلى سبيل المثال فان كلمة "بني" "brown " في الانجليزية تغطي مادة لونية لا تغطيها كلمة واحدة في الفرنسية هما " marron و burn فالتقطيع الذي تحدثه الانجليزية هي المادة اللونية، ليس نفس التقطيع الذي تحدثه الكلمتان الفرنسيتان.

نأخذ مثالا توضيحيا مقارنا بين العربية والفرنسية ففي الوقت الذي يختص فيه جمع المذكر السالم المخاطب في العربية بالضمير "أنتم " ويختص جمع المؤنث المخاطب لضمير "أنتن" ويختص المثنى مذكرا و مؤنثا بالضمير أنتما نجد الفرنسية تكتفي بضمير واحد يغطي كل هذه الضمائر وهو vous فكل لغة لها وسيلتها الخاصة في تقطيع العالم بشرا وشكلا و ألوانا و أشياء... الخ

ان شكل المضمون وشكل التعبير هما اللذان يحددان العمل في رأي" هيب لمسلف"

اللغة من وجهة نظر عالم اللغة فهل يحددان العمل الأدبي من وجهة النظر النقدية هذا هو الإطار العام الذي يحاول من خلاله ناقدنا " ريشار" أن يدشن مفهومه النقدي[1] الجديد، شكل المضمون فإلى أي حد استطاع هذا المصطلح اللغوي الحديث أن يخصب في النقد الأدبي الريشاري.

هذا ما سنحاول الإجابة عنه عبر سلسلة المفاهيم التي ترتبط بقضية الشكل والمضمون فشكل المضمون يترك بصماته على المنهج الموضوعي وينعكس على جملة المفاهيم التي تؤسسه وذلك من مفهوم البنية "structure"[2]

البنية ان القراءة الموضوعية نعنى أن يتساءل الناقد على البنى الخاصة التي تمثل الحضور الشعري ازاء الأشياء، ومن ثم يصبح البحث الموضوعي بحثا البنية التي تميز العمل الإبداعي هكذا يوجهنا "ريشار" الى قراءة دراساته إجدى عشر دراسة في الشعر الحديث على أنها قراءات تهدف الى كشف بعض البنى وتعرية تدريجية للمعنى.

- ان علاقة الشاعر هي التي تجيز لنا قدنا أن يتعقب العمل الأدبي من أحد مستوياته فما دامت كل الدروب مماثلة لبعضها فلماذا يفكر المرء في أن يسلكها جميعا.

- لعلنا نفهم الآن لماذا نشكل دراسة المعنى في النقد الموضوعي مركز الدائرة فدراسة المعنى تقتضي في رأي ريشار الى نفس البنى التي تقضي إليها دراسة الصورة ولا أعتقد أننا في حاجة الى تحديد مفهوم المعنى عند ريشار لأن كل هذا البحث يعيد إليه ولكنه لابد من الوقوف مليا أمام نفس

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، مرجع سبق ذكره، ص 82- 84.
[2] المرجع نفسه، ص 84.

البنى أو نفس الهياكل فنفس البنية من جانب الشكل يقابله نفس المعنى من جانب المضمون " اننا نحس بأن المعنى الشعري واحد لا يتجزأ فان نوحد المعنى بحركة واحدة يعني أن نشعر أن الانفعال في كل جملة أو قصيدة إنما يؤتي من نتوء الكلام.

تموج الصور... انعطاف المشاعر.... ارتباط الأفكار ان تحس بأن هذا الترويض للغة يتناسب مع هذه الزلزلة للكائن دون أن تعرف أبدا ما الذي يخص هذا أو ذاك ومن أي جانب انطلقت المبادرة أو ليس هذا هو الطموح[1] بيت مستويي اللغة الشعرية يعني وجود نوعين من المعنى في الشعر الحديث المعنى السطحي والمعنى العميق فماذا عن العمق في النقد الريشاري؟ هذه القضية تتفرع كما نرى عن مفهوم العلاقة بين الشكل والمضمون؟

العمق عند ريشار نستطيع أن نميز نوعين من المعنى المعنى الظاهري والمعنى الخفي وإذا كانت مهمة الشعر في رأي مالا رميه أن يكشف عن المعنى الخفي للوجود فان مهمة النقد في رأي ريشار أن يكشف عن المعنى الخفي للعمل الابداعي.

- ان المعنى الموجود ولكنه ضمني وعلى الناقد أن يزحف به نحو الضوء انه حاضر ولكنه غاف وعلى الناقد أن يوقظه من سياقه العميق.

وإذا كان الكلام الحقيقي هو ما لا يقال في الكلام على حد تعبير الشعر مالارميه فان قراءة الشعر الحديث يجب أن تتجاوز ما في السطور الى ما بين السطور وكلما أوغل النص الإبداعي في غموضه وكان على الناقد أن يتوغل في قراءاته ليتمكن عمن فهم النص والسيطرة عليه.

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، مرجع سبق ذكره، ص 85-87.

فالنصوص المغرقة في الرمز والتي يند انغلاقها الظاهري عن تعبير عميق **لا** يمكن أن تفتح بحق إلا من خلال عمق آخر ينحل معه ظلها الى ضياء[1] ان عمق العمل الإبداعي يتطلب إذا عمق العمل النقدي ولكن كيف ينعكس مفهوم العمق على علاقة الشكل بالمضمون.

رابعا: النقد الموضوعاتي عند الغرب والعرب

أ. عند الغرب

يعد النقد الموضوعاتي في مجمله مجموعة من التداعيات المنطقية، والوجودية يشدها الى بعضها بعضا خيط يحقق وحدتها رغم استحالة تحقيق ذلك، اذ لكل عالم من أعلام هذا المنهج منطلقاته و أراؤه المميزة يقول "سعيد يقطين" نقلا عن الباحثة الفرنسية آن كلانس Anne clancier "من الأخطاء التي علينا الاحتياط منها في مقارنتنا لدراسة النقد الموضوعي أن لا نعتبر الأخيرة وحدة ، و أن ينطلق كاملا من ياشلار ..... فنقد جورج بولي يحلل الموضوعاتية الأدبية تحت رمز الإلمام بالزمن أو الفضاء عند الكاتب بينما يدرس نقاد غيره وبكثرة علاقة الشاعر بالعالم وبالكائن عبر بنية الموضوعاتية المعقدة لعالمه: وهكذا نجد ج – ستار وينسكي وريشار ووبيير على العكس من ذلك حيث يحتاط ميشال كيوما (.....) اذ يشرك الذاكرة والتخيل في روح التأمل الباشلارية ... يبدو أن كل هؤلاء النقاد يدافعون جميعا على حقوق نقد أحادي الموضوعاتية. وترى هذه الباحثة أن هؤلاء

[1] عبد الكريم حسين: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق،: مرجع سبق ذكره، ص87

النقاد وغيرهم من أمثال ميشال مانسي وجان بيركوس يدافعون عن واحدية النقد الموضوعاتي وهذا يدفعنا [1]الى عرض أبرز النقاد المتفردين – خاصة من هم أكثر أهمية في الدراسات الموضوعاتية.

✓ **غاستون باشلار**: يعد الرائد الأول للنقد الموضوعاتي والواقع أنه قد مر بمرحلتين في حياته العلمية وما يهمنا منه المرحلة الثانية، فقد انتقل فيها الى تلمس الموضوعات الظاهراتية في العالم المادي مناقشا إياها من منظور الخيال، متحولا من دراسة فلسفة العلم الى دراسة فلسلفة الفن و الجمال حيث يرى- وهو الذي مهد الطريق أمام جميع النقاد الموضوعاتيين من بعده- أن الخيال ديناميكية منظمة ..... فالخيال ينظم العالم الخاص للفنان، لأنه ظاهرة وجود[2].

وقد وظف باشلار ظاهريته في دراسة موضوع الخيال حيث يرى أنه " لا يوجد موضوع دون ذات، وأن وظيفة الظاهراتية ليست وصف الأشياء كما هي في الطبيعة فهذه مهمة عالم الطبيعة، وانما في القدرة على استعادة الدهشة الساذجة حين رؤيتها الأشياء الطبيعية وذلك أننا حين نحلم فنحن ظاهراتيون دون أن نعلم[3]. فالموضوع يتحدد من خلال غيابه من خلال معايشتها له أي أن هناك موضوع وذات واعية وحلم ينشأ بالتقاء الذات بالموضوع.

– كما درس باشلار الصورة الشعرية مستخلصا إياها من العناصر المادية الأربعة (الماء، الهواء، التراب، النار) وهذا بهدف اكتشاف الرابط الذي يجمع الصورة الشعرية الى الواقع. وتحت تأثير التحليل النفسي، والاهتمام بالعناصر المادية الأربعة وضع غاستون دراساته = التحليل النفسي للنار

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط المغرب، 1989، ط1، ص16

[2] رضوان طاطا مدخل الى مناهج النقد الأدبي، ص105، الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 105.

[3] محمد عزام النقد الموضوعاتي، https://www.startimes.com/?t=30700300

(la psychoanalyses du feu[1] 1938 ورأى فيه أن التعاطف هو أساس المنهج الماء الأحلام 1942 الهواء والأوهام 1944، الأرض ومواجبة الإرادة 1948، الأرض وحلم السكينة.

ولكن في مرحلته التالية وضع مؤلفات تنتمي الى الظاهراتية أكثر من انتمائها الى التحليل النفسي منها: جماليات المكان ، و الذي يقول فيه : أن الفيلسوف الذي تطور تفكيره بكامله من خلال الموضوعات الأساسية لفلسفة العلم ، والذي تابع الخط الرئيسي لعقلانية العلم المعاصر النشطة النامية ، عليه أن ينسى ما تعلمه ، ويتخلى عن عاداته في البحث الفلسفي إذا كان يرغب في دراسة المسائل التي نتاجا مباشرا لكيان الإنسان في واقعه يطرحها الخيال الشعري[2] وكأنه من قوله هذا يعترف بأنه من المستحيل وضع مبادئ عامة ومترابطة تنظم فلسفة الشعر.

-ويقول في كتابه شاعرية أحلام اليقظة: الظاهراتية تفرض علينا عودة دائمة الى ذاتنا وبذل جهد استيضاحي في عملية الوعي حول صورة معينة. قدمها شاعر، مما يدفعنا الى محاولة الاتصال مع الوعي المبدع لهذا الشاعر فتغدو الصورة الشاعرية ببساطة أصلا للوعي، وعند الاكتشافات الكبرى يمكن أن تصبح صورة معينة بداية كون تخيله شاعر في تأمله الشارد[3].فدراسة الصورة الأدبية عنده لا تقوم على أساس نفسي لا شعوري بلا أسس ظاهراتية، بدراسة الصورة عند انبثاقها باعتبارها نتاجا مباشرا لكيان الإنسان في واقعه.

[1] رضوان طاطا: مدخل الى مناهج النقد الأدبي، ص 115.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان تر: غالب هلسا مج: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط5 ، 2000 ص18-19

[3] المرجع نفسه، ، ص 5.

– ومن أهم النقاط التي ميزت حركة غاستون باشلار العلمية والنقدية نذكر أنه كان عالما ومنظرا للشعر، حيث اتجه نحو تاريخ العلوم بتعريف الروح العلمية تعريف عقلانيا بعيدا عن الإيجابية (الاعتقاد بأن النفس هي المبدأ الفكر والحياة العضوية في وقت واحد كما أن الشعور عنده وحده فعل انساني [1]لأن الشعور فيه التظاهرة الأكثر سموا في الأدب، خاصة في الشعر.

كما اهتم باشلار بعلم الظاهرات وانطولوجيا الخيال الذي يشتمل عنده على مجموع الوظائف النفسية للإنسان، كان له وظيفة ابداعية فاعلة وبهذا يعد وريثا وتابعا للفكر الرومانسي الألماني. ثم انتقل من الخيال المادي الى الخيال الحركي لان الصورة عنده جوهر وشكل، النظر بسيمها واليد تعرفها وعليه فبشلار يهدف الى التعريف بأنماط حلم اليقظة الإنساني حول المادة واظهار كيف أن يحكم الكتابة مثل التجربة الحساسة للعالم خاصة عند الشعراء وبقوله، ان الخيال فعالية منظمة أفصح مباشرة عن النقد الموضوعاتي، فصورة لا قيمة لها بذاتها ولكن من خلال مجموع المعاني التي تستعملها أو تنشرها. وهذه النتيجة التي استخلصها كان لها تأثير في الذين جاءوا من بعده

✓ **جان بير ريشار** حاول هذا الناقد أن يمزج بين الموضوعاتية بالبنيوية ويستقي من اجراءات التحليل النفسي ، فالتحليل عنده هو بحث عن المعنى وهذا البحث وصفي بشكل خاص كما أنه نفسي أحيانا أخرى مستضبثا بتجربة أستاذه غاستون باشلار وسعي الناقد الموضوعاتي الى الكشف عن قصد الكاتب الذي يتجلى في عمله ، ويستحوذ على جل اهتمام من خلال المشاهد و الأحداث والصفات التي يحاول ربطها لتشكل مشروع المبدع ، ويؤكد جان بيير ريشار وظيفة الأدب

[1] مجموعة من المؤلفين، مقدمة في مناهج النقدية للتحليل الأدبي، تر: وائل بركات وغسان السيد، مطبعة زيدان ثابت 1994، ص 118 – 121

في أنه لحظة وعي بهذا النقد الأدبي، أي أنه أدب اليد الثانية والذي هو نظرية اللعب بهذا الوعي وامساكه، فليس الطموح هو الوصول الى حقائق ثابته، لأن كل إدراك إلا ويرتبط بوضعية وحالة الشخص المدرك ، فالنقد مجبر على تقدير حالات التنوير، والبحث عن المنظورات المتعددة لأن الطرق التي يستعملها في الوصول الى هدفه ليست من ابتكاره ما دام يستعيرها من العلوم الأحرى (الفينوميثولوجية علم النفس الأشكال، التحليل النفسي، الأنثروبولوجيا، البنيوية، اللسانيات ....) التي تكون الأسس المشتركة للمعرفة الإنسانية.[1]

- يرسخ ريشار فكرة أن مدلولات الكلمات المفاتيح المشكلة للموضوع لا ترد بطريقة اجمالية، تدفع المحلل الموضوعاتي الى تقصي التمظهرات المختلفة في الأعمال الأدبية قصد تحليليها وكشف مركز الموضوعاتي، بالوقوف عند بلاغته وجمالية تكراره مستعينا بالخيال الداخلي المتواجد في مختلف الأعمال الإبداعية.

وتظهر أهمية النقد الموضوعاتي عند هذا الناقد من خلال الخطوات الأربع، التي أجملها سعيد علوش كما يلي: أولا قراءة عمل أو مجموعة أعمال كاتب والتنقيب عن بنياتها الداخلية، وثانيا التعليم على انتظام الموضوعاتية في مجموع متجانس ومتضاد،[2] وثالثا تكوين صورة عن لاوعي الكتابة عند الكاتب وأخيرا معاينة معادلة الصورة لحياة الكاتب المبكرة.

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر، الرباط المغرب، (د ط) د ن، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص27.

جان بول ويبر: يعد جان بول ويبر من النقاد الذين يدرسون علاقة الشاعر بالعالم وبالكائن، عبر البنية الموضوعاتية المعقدة لعالمه ويعتمد في منهجه على ثلاثة مبادئ أساسية[1] وهي واقعية اللاوعي، أهمية الطفولة وإمكانية تمثيل رمز واحد لواقع قديم. ففي نظر وبير العمل المبدع يعود لصدمة أو حادثة في شباب أو حتى في طفولة الكاتب.

ويؤكد التحليل الموضوعاتي من هنا، على امكانية فهم الفعل الإبداعي كتكيف الى ما لا نهاية للموضوعاتية واحدة، الشيْ الذي خططت له جل دراسات ج. ب- روبير الذي تقترب مقاربته من التحليل النفسي من خلال أهم أعماله: 1/ (المجالات الموضوعاتية 1963) 2/(مكونات العمل الشعري 1960)[2] 3 / (النقد الجديد أو ضد بيكار 1960).

ولقد تأثر وبير أيما تأثر بالمنهج السيكولوجي لدى (شارل مورون) الفرنسي الذي كان يدرس الصور الملحة ذات البنية الاستعارية في العمل الأدبي بطريقة سيكولوجية لا شعورية ، وقد قام ويبر أيضا بتحليل موضوعاتي لمجموعة من (الثيمات) الأساسية كالساعة والبرج والغرق عند كل من ألفريد دوفيني وبول فاليري وفيكتور هيجو ويدافع جان بيير ويبر عن فكرة تعبير " العمل الكامل لكاتب ما ، وبالضبط عبر عدد لا ينتهي من الرموز ، أي من التعارضات عن هاجسه أو عن موضوعاتية ما ، يعاد ابداعها في بعض الأحداث المنسية عامة في طفولة الكاتب.[3]

[1] جميل حمداوي: المقاربة الموضعاتية، مرجع سبق ذكره، ص 29

[2] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، مرجع سبق ذكره، ص27

[3] جميل حمداوي، المقاربة الموضعاتية، مرجع سبق ذكره، 29

جورج بولي وجان روسي: يعترف جورج بولي أن معرفته بباشلار تعود الى سنتي 1933 و1934 من خلال كتابات هذا الأخير عن الزمن، ولم يقف إعجابه بإلمامه بالحظة وجدلية الاستمرار، ومفهومه عن الزمن المضاد لبر جيسون ويدين كتاب ج . بولي بالكثير الى باشلار مع أنه لا يبتغي لهم فكره اذ لم يقبل عليه الا بعد الحرب ع 2، تحت تأثير ج- ب، ريشار ويبقى باشلار ثانويا بالنسبة له ولمدة طويلة ، بسبب علاقة فكره الاثني بمفهوم اللاوعي.

وهذا ما جعله لا يلتزم بالفكر النقدي الباشلاري إلا متأخرا، حيث خاض هذا الأخير شاعرية الفضاء والأحلام.

وألحق أن ج ب. بولي منشغل أكثر بنوع من الميتافيزيقا لأنه يساءل الأعمال الأدبية كفيلسوف-من جهة الفضاء والزمن في بحثه عن مواقف الكتاب من هذين النظامين وهو ما يطرحه بالضبط في كتبه عن 1/ (دراسة حول الزمان الإنساني 1959) 2/ (البعد الداخلي 1952) 3/ (تحولات الدائرة 1961) 4/ (الفضاء البروستي 1963) [1]

وهو يبحث عن المواقف الأولية لكل كاتب، حسب طريقته، إذ ينزع المبدع دون وعي منه إلى تنظيم العمل التخيلي.

لقد كان جون بول في الكثير من كتاباته يحلل مختلف مظاهر الوعي الأدبي للاستمرارية أو الحظة. يتعلق الأمر لديه بوصف مختلف مغامرات الوعي بحثا عن كيفية ادراكه عبر فضاء (زمنية أولية) ، وانطلاقا من قراءة متأنية وديناميكية تظهر من خلال تحليلها للوعي الأدبي بالزمن و الفضاء مدى

[1] جميل حمداوي: المقاربة الموضعاتية، مرجع سبق ذكره، ص20-21

الأصالة في بحث ميثة الادب ويتبين من خلال مداخلة ج.بولي في ندوة (الاتجاهات الحالية لنقد1966) والتي جاءت تحت عنوان (النقد الكشفي) كيف يخلص الى أن م بروست هو مؤسس النقد الموضوعاتي، لان ما يهم ج.بولي ليس صورة المعزولة بل مجموعة الموضوعات والبني التي يجمعها الوعي الذاتي، ويضمن لها هوية معينة كيفها كان توزعها والاختلافات التي تعصف بها.[1]

-أماجان روسي: فقد أخد على عاتقه الالمام في العمل الأدبي بالبينات التي تتمظهر عبر خطوط القوة والصور المكتوبة والوقائع في العمل الأدبي والتي تكشف أحيانا عن البنيات الأساسية للتخيل الابداعي.

ففي كتاب جان روسي (الشكل والدلالة) (1962) نجد الكاتب لا يكتب ليقول شيئا ما به يكتب نفسه أو هذا الادراك يفرض على الدارس مهمة بحث دلالة الأشكال[2].

جان ستار وينسكي: كتب ج ستاروينسكي الكثير من الأعمال نذكر من بينها

1-الشفافية والعائق 1958

2-العين الحية 1961

3-السخرية والسودانية 1960[3]

-وقد استند ستاروينسكي الى التحليل السيكولوجي و الموضوعاتي لمقاربة النظرة في أعمال جان جاك روسو كورناي وراسين و ستاندال ما دامت النظرة تعبر عن كثافة الرغبة وبالتالي فهو ناقد

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، مرجع سبق ذكره، ص21

[2] المرجع نفسه، ص26

[3] المرجع نفسه، ص30

الأعماق يبحث (staroloinski) عن واقع خفي قصد معرفته معرفة جيدة لأنه هو الذي يعلن الظاهر ويستخلص جان ستار وينسكي من قراءته أن الكاتب الأول يحس أنه(ضحية نظرة مجهولة لمقترح دون هوية) كما أن بطل الكاتب الثاني يحس أنه في حاجة الى نظرة(تواطئ الشعوب والأجيال الشاهدة) بينما نجد عند الكاتب الثالث(نظرة لا تقتضي المجد ولكنها تجلب الخجل)أما عند الرابع فان الاسم المستعار (لا يعد هروبا من مجهول بل فنا للظهور)[1]

–ولقد استطاع هذا الناقد في دراساته التي جمعها تحت عنوان(العين الحية)(l'oeil vivant)أن يكتشف المعنى الذي تأخذه النظرة عند العديد من المبدعين كرداسين وروسو، وكوربي....الخ[2] فقد جسد بشكل جيد الفرو يدية في النقد الأدبي ذلك أنه من الكاتابات التي جمعها تحت البحث في البعد الدلالي اختار كما يقول عنوان(روجي فايول l'oeil vivant 1962)الذي تأخذه النظرة بين طيات كتابات مختلف المؤلفين لأنها تجسد (قوة الرغبة) يقول ستار وينسكي بريق وضغط النظرة: تعتبر الابتسامة نموذج للملذات لا يضاهي، ثم مجموع الايماءات التي ستوجه جيا، كل هذا لا يبين شيئا يعمل بالعكس على ترشيح لغز الفكر الذي يسكنه الانسان الذي أرى وأسعى الى رسمه فإني لا أقوم إلا بتأسيسه أفضل داخل انفصاله وذلك بإقامة الصورة التي يبيع بها للنظرات.[3]

[1] جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، ص 29

[2] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، مرجع سبق ذكره، ص15

[3] سعيد بوخليط: النقد الأدبي الموضوعاتي استمرار روح غاستون باشلار
http://gastonbachelard1.blogspot.com/2014/07/blog-post_8.html

ب. عند العرب

لعل أول ظهور في النقد العربي كان في البيئة الجامعية أو بالتحديد" الرسائل الجامعية" في اطار البحث الأكاديمي اذ يورد سعيد علوش ذلك في كتابه' 'النقد الموضوعاتي قائلا: كانت الرسالة الأولى ليكتب سالم أخت الروائي السوري جورج سالم وتحت اشراف .ج.ب ريشار عن موضوعه"(عن دي موموباسان(1982) والثانية لعبد الكريم حسن تحت اشراف اندري ميكايل وغريماس، تحت عنوان(الموضوعية الثوبية في شعر السياب)(1983)[1] بكما لا نغفل عن الرسالة الثالثة لعبد الفتاح كليطو وفيها تقول ليلى نعرى رسالة ماجستير لعبد الفتاح كليطو بعنوان موضوعه القدر في فرانسو مروياك [2] وزيادة على التناول الأكاديمي للنقد الموضوعاتي فإن هذا الأخير له حظ من الشرح والتنقيب والترجمة على يد كل من سعيد علوش ،محمد عزام، جميل حمداوي، يوسف وغسيلي، عبد الكريم حسن

1-عبد الكريم حسن: هو ناقد لا يدرس موضوعات منتقاة أو مبعثرة وانما يحاول" اكتشاف شبكة العلاقات الموضوعية التي تنتظم داخلها وتتمفصل هذه الموضوعات منطقة من الجذور اللغوية للشبكة المعجمية التي تنسجها النصوص، لأنه عن طريق الحقيقة اللغوية تنتظم الموضوعات وتنكشف البنى الموضوعية " وعليه فإن الموضوعات المتواجدة في أي نص من النصوص تدرس أولا من خلال المعجم اللغوي[3]

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، مرجع سبق ذكره، ص37

[2] ليلى تحري: المقاربة الموضوعاتية، المناهج النقدية، مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 4، ص256

[3] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، دط، 12-13

–ومع هذا فإن عبد الكريم حسن على يقين "بأن منهجه موضوعي بمعنى أنه يكشف البنية تتشابك فيها هذه الموضوعات الشعرية وهذا المنهج وإن كان منتزعا من دراسة الشعر السيابي

إلا أنه يصلح لدراسة الموضوع في كافة الفنون الأدبية وأنواع العمل الأدبي[1] فهذا الناقد خلال دراسة لهذه الرسالة قد مزج بين منهجين المنهج الموضوعاتي والمنهج البنيوي وذلك من أجل اكتشاف البنية في النص بنسبة عالية، فما هو مفهوم الموضوع عنده؟

–يعد المفهوم الدقيق والواضح للموضوع على أنه القاعدة اللغوية المعجمية للنص المدروس "فهو مجموعة من المفردات التي تنتمي الى عائلة لغوية واحدة" [2]وتستند هذه العائلة اللغوية من منظور عبد الكريم حسن الى ثلاثة مبادئ ((الأول وهو الاشتقاق والثاني هو الترادف والثالث وهو القرابة اللغوية parenté sérmique))فالعائلة اللغوية تجمع بين داخلها المفردات ذات الجدر اللغوي الواحد والمترادفات و المفردات التي تربط مع بعضها بصلة معنوية أضعف من صلة الترادف أن العائلة اللغوية والتي يتفاوت عدد عناصرها من مرحلة الى مرحلة الوجه الدال((la face signifiante)) للموضوع [3] وبما أن الموضوعات تختلف عند عبد الكريم حسن بين موضوعات رئيسه وأخرى فرعية فهو إذن يضيف هذا التوضيح للتمييز بينهما قائلا((الموضوع الرئيسي هو الموضوع الذي تترد مفردات عائلته اللغوية يشكل يفوق مفردات العائلة اللغوية الأخرى))[4]

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري ، مرجع سبق ذكره، ص13

[2] المرجع نفسه ص34

[3] يوسف وغسيلي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1431هـ، 2010م، ص161.

[4] المرجع نفسه، ص162

-اذن هناك نوع من المشابهة بين منهج عبد الكريم حسن وعند مهج ج.ب ريشار اذ يقول ((ان التحليل عندنا كما هو عند ج.ب. ريشار بحث عن المعنى، وهذا البحث وصفي يشكل خاص.... ونفسي أحيانا... ولم لا؟ أو ليس التحليل النفسي بحث عن المعنى الباطني من خلال المعنى الظاهري)) ومن خلال المعنى الظاهري'[1] الواضح يمكن البحث عن المعنى الخفي الموجود في النفس البشرية.

-كما اعتمد منهجه على خطوات عديدة يمكن تلخيصها في النقاط التالية

1) تكنيس الأعمال الشعرية الكاملة احصائيا فالإحصاء يجب أن يشمل الأغلبية للمفردات إن لم يكن كلها.

2) بعد هذه العملية الإحصائية يتحدد لدينا الموضوع الرئيسي (le theme parincipale) في مرحلة شعرية معنية، والموضوع الرئيسي هو الموضوع الذي تتردد فيه مفردات عائلته بشكل يفوق مفردات العائلة اللغوية البنيوي فإن الموضوع هو الذي يفرز بقية الموضوعات ويولدها بشكل الي.

3) تحليل المفردات التابعة له بكل ظهوراتها، ويتم ذلك على أساس تحبيل على مفردة ووظائفها؟

4) إن دراسة الموضوع الرئيسي تقضي بالضرورة الى دراسة الموضوعات الفرعية التي تنبثق عنها[2] وعليه فإن العمليات الأساسية التي اعتمد عليها عبد الكريم حسن في القراءة الموضوعاتية يمكن تلخيصها في الجرد تحديد الموضوع الرئيسي تحليل المفردات، الموضوعات الفرعية، ليصل في الأخير الى

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، مرجع سبق ذكره، ص37

[2] المرجع نفسه، ص41

مفهوم الشجرة اذ قسمتها الى قسمين الجذع والفرع فالموضوع الرئيسي يمثل جدعها والموضوعات الفرعية تمثل غصونها[1].

-وفي عام 1990 وضع أيضا عبد الكريم حسن في هذا المنهج كتابه الثاني الذي كان تحت عنوان المنهج الموضوعي إذا كان يقابله في اللغة الفرنسية اسم[2] thematiques

2 سعيد علوش

تناول سعيد علوش النقد الموضوعاتي ضمن كتابة النقد الموضوعاتي ضمن لا عناصر أساسية خلافا عن استهلال وتقديم [3]

1) وضعية النقد الموضوعاتي ص6

2) النقد الموضوعاتي بين الاصول والامتداد ص15

3) ارهاصات النقد الموضوعاتي عند العرب ص37

4) النقد الموضوعاتي والقصيدة الحديثة الصوت والعين والوجه ص55

5) ملاحة النقد الموضوعاتي

إذ راهن على المصطلح الموضوعاتية وفي هذا نقول "منيرة شرقي" استعمل سعيد علوش مصطلح الموضوعاتية في كتابة النقد الموضوعاتي لكنه استخدم مصطلح اخر هو التيمة والتيمة في موجهه

[1] يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون، (د ط)، ص 163.

[2] محمد عزام: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عضلة عرسان، اتحاد الكتاب العربي، 1998، ص 28.

[3] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، مرجع سبق ذكره، ص 172

النقدي ودل بهما على الميدان النقدي ذاته[1] إذ عرف التيمة والتي هي مجال مقابل للموضوعاتية بكونها نمط متأصل في النقد ويعمل على تقسيم العمل الى وحدات كبرى والة اعتبرت متأثرة بفكرة الصورة عند باشلار[2]

ـ إذن فسعيد علوش يعتبر النقد الموضوعاتي نوع نقدي له جذور هامة منهجه تقسيم العمل الى وحدات كبرى عن طريق ملاحقة الصورة الشعرية كمفهوم باشلار.

ومن الواضح ان تحديد الموضوعاتي صعب في الضبط و التوحيد هذا ما يؤيده "علوش" قائلا "لأن كل مقاربة نقدية تقتضي افتراضه اصالة نقدية للناقد والقارئ والكاتب وهذا التوجيه المبدئي هو بالذات ما يؤسسه ويصل للمشروع النقدي الموضوعاتي[3] مرتبط بالتوجيه الأول والجدري في النقد عند على اطراف المقاربة النقدية من ناقد وقارئ وكاتب أيضا، والتي ترتبط بأمل خلفياتهم المعرفية والنقدية والتي يرسى من خلالها الكاتب في عمله المبدع والقارئ في نظرته القرائية وكذا الناقد في ممارسته النقدية اجراءات المشروع المقارباتي الموضوعاتي"

3) محمد عزام في كتابة "وجوه الماس" قدم معلومات حول النقد الموضوعاتي بإيجاز اذ أشار الى رواده في الغرب' باشلار، (الريشار، شارل مورون، جان بول فيبر) كما تطرق الى المنهج (التيمي) في النقد العربي المعاصر، وانتقل الى الجانب التطبيقي أين تتبع الظواهر الأدبية "علي عقلة عرسان"

[1] منيرة شرقي: النقد الموضوعاتي، مجلة الآداب، الجلد 19، عدد01، 2019، ص 83.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص 56.

[3] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، مرجع سبق ذكره، ص8

وفي استقبال محمد عزام لمصطلح الموضوعاتية تقول منيرة شرقي (ارتأى محمد عزام ترجمة المصطلح الى الموضوعاتي والجذري والتيمي ظن رافضا في ذلك مصطلحين المواضعيين والموضوعي لان المواضيعية بنية غير موفقة الى الموضوع[1]

-وفي كتابة فرق بين الموضوعاتية "الموضوع" والجذر ((أمر الموضوعاتية)) فهي التمية وتدل الموضعات العاتمة في الأثر الأدبي و(التيمة)theme هي الجذر لهذه الموضوعات وهذا الجذر يتصف بصفات محددة هي العرابة السرية في العلاقات الخفية التي تنسبها عناصر (الموضوع) والثبات الذي يعتب أن الموضوع هو النقطة التي يتشكل حولها العالم الادبي والدينامية الداخلية في العلاقات الجدلية بين عناصر الموضوع وغيره من الموضوعات في النص الدبي[2] يبدو أن محمد عزام يفضل مصطلح "التيمة" حيث نعتبر التيمة الجذر اللغوي الذي يوجد الموضوعات الواردة كتشكيلة في الاثر الادبي بحيث يكون الموضوع هو حجر الاساسي في تكون العالم الادبي للنص فالموضوعاتية نعتي+ بحث هذه لموضوعات في علاقاتها مع عناصر الموضوع المهيمن (الجذر)

4-**جميل حمداوي** : من خلال كتابة المقاربة النقدية الموضوعاتية يعرف الموضوعاتية قائلا المقاربة الموضوعاتية هي التي تبحث في تبحث في اغوار النص لاستنكار بؤرة الرسالة مع التنقيب عن الجدور الدلالية المولدة لنص قصد الوصول الى الفكرة المهيمنة في للنص وتحديد نسبة التوارد لتحديد العنصر المكرر فكريا سواء أكان ذلك في الشعر أو النثر[3] يبدوا أن المقاربة الموضوعاتية تستنطق النص

[1] منيرة شرقي: النقد الموضوعاتي، مرجع سبق ذكره، ، ص84

[2] محمد عزام: وجوه الماس، مرجع سبق ذكره، ص13

[3] جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقف ط1 ،2015 ص11

من خلال التنقيب في مختلف اجزائه عن الاصول في المعاني التي أحبت النص وذلك من أجل استخراج الفكرة والموضوع المهيمن فيه عن طريق تتبع تكرار وتواتر العناصر الفكرية قصد الوصول إلى مكنت رسالة هذا النص، وتعتمد هذه المقاربة عنده على عمليتين هما الفهم الداخلي للنص المقروء يكشف بنيته المهيمنة الدالة معجميا وتركيبيا ولسانيا وشاعريا، وتأويله خارجيا اعتمادا على مستويات معرفية مرجعية مساعدة بإضافة الفكرة المحورية وتفسيرها.[1]

ومنه فإن كل من التأويل الداخلي للنص المدروس والتأويل الخارجي بعملات على ملاحقة النواة والجذر الذي يشكل المحور الرئيسي فيه وبذلك فإنه يفسر الفكرة المحورية ويكشف عن دسائسها فعلى سبيل المثال فإن دراسة رواية "الورم" لا يكفي لذا وجب الاعتماد على مراجع خارجية تخدم المقاربة الموضوعاتية.

5-**يوسف وعليسي**: من خلال كتبه الثلاثة النقد الجزائري المعاصر مع اللاسنونية الى الالسنية ومناهج النقد الأدبي، واشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد تطرق الى النقد الموضوعاتي روادة وتلقبه عند العرب[2]

–وفصل وغليسي بين مفهوم الموضوع والجذر من أجل لجراء تطبيقي ضمن مقاربته للموضوع الأفريقي في الشعر محمد الفيتوري فالموضوع عند يتمظهر على السطح المعجمي للنص وهو يقتضي دراسة بنيوية محايته (immanent) لا يتعدى مجالها الحيوي ظاهر النص أما الجذر فهو لهم الموضوع

[1] جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية،ص13

[2] يوسف وعليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية الى الألسنية ص169+ 178مناهج النقد الأدبي ص147+167 إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص152+166

ونواته السيكولوجية التي يرتد اليها فهو اذن . موغل الامتداد في باطن المؤلف، لذلك لا مناص من دراسته سياقته وفقا بجديات التحليل النفسي[1] اذن حسية فإن الموضوع يستدعي الدراسة البنيوية فهو بذلك ظاهر معجميا يشكل نسقا يمكن الإمساك به بينما الجذر فهو نواة الموضوع عميق ومتشعب في أعماق الكاتب ونفسيته وهو بذلك يستدعي دراسة وفق مرجعية تفسير التحليل النفسي.

خامسا: الخلفيات والمنابت الفلسفية للنقد الموضوعاتي

يعزى تشعب النقد الموضوعاتي من حيث مصطلحاته ومفاهيمه الى استقائه من فلسفات عديدة فهو نتاج روافد متعددة، اذا حصر الدارسون هذه المنابت في ثلاثة أصول: الفلسفة الظاهراتية– الفلسفة الوجودية– التحليل النفسي اذ شكلت هذه الاتجاهات الثلاث منطلقا أساسيا للمنهج واللينة التي تركز عليها[2] كما لا نغفا الميراث الرومانسي الذي كان له الأثر كذلك في شكل مفاهيم النقد الموضوعاتي.

أ– الظاهراتية: (الفومنولوجية) phenomenology

تعتبر الظاهرية أو الظواهرية أحد أهم الروافد التي أفاد منها النقد الموضوعاتي وتعرف بأنها: الدراسة الوصفية لمجموعة من الظاهرات كما تتبدى في الزمان والمكان .... ويتمثل منهج النظرية الظاهرية في الاستحواذ على الماهيات أو الدلالات الجوهرية للشيء من خلال الوقائع التجريبية ويتم ادراكها عن طريق الحدس....فتعتبر الظاهرة و الدلالة الجوهرية للشيء وجهين لعملة واحدة هي

[1] منيرة شرقي: النقد الموضوعاتي، مرجع سبق ذكره، ص91

[2] ليلة تحري، المقاربة الموضوعاتية وحوار المناهج، مجلة هيرودون للعلوم الإنسانية والاجتماعية/ مج5، ع4، جامعة الشاذلي بن جديد الجزائر، 2021/5/20ت.ق 2021/16/2، ص152+153

الوجود نفسه[1] وبذلك يكون النقد الموضوعاتي كمنهج نشأ في أحضان الفلسفة الظواهرية وتعدى على أفكار الفيلسوف غاستون باشلار الذي يشكل (المصدر النظري لمفهوم ومصطلح النقد الموضوعاتي) وتطور مع بداية الستينيات القرن العشرين في بنية نقدية فرنسية[2] وكون هذا المنهج تغدى على أفكار باشلار الظاهراتية فإن هذا الأخير استقى أفكاره من فلسفة "اد موند هوسرل" اذ تعد فلسفة إدموند هوسرل الظاهراتية منطقا أساسيا للمنهج الموضوعاتي، بتركيزها على العلاقة الديناميكية بين الفكر الإنساني و الأشياء، فالانا المفكرة تكون عندما تدخل دخولا فعليا في علاقات وارتباطات بالأشياء ....اذ تتحدث الظاهراتية عن التوازن في العمل الفني وهو تافر عناصر العمل الفني بنسب متساوية حول ما يسمى بمركز القوى داخل العمل[3]

-يبدو من هذا القول أن النقد الموضوعاتي أفاد من الظاهراتية بكونها تبحث عن العلاقة القائمة بين الفكر و الأشياء من حيث ارتباطه وتشاكله في حركية تصنع هذا الترابط العلائقي كما استفاد منها من خلال بحثها في توازن العمل الابداعي من حيث تلاحم عناصره ينسب متوازية وبقياس هذا على الموضوع فإننا نبحث العناصر المكونة له في اصطفاف وتلاحم ورجوعها إليه في فلك مركزتيه وجوهريته التي ينطلق منها العمل الأدبي ويعود إليها، وزيادة الى ما سبق نهل المنهج الموضوعاتي من مفهوم كل من القصدية والتي تتجسد يكون كل وعي هو وعي بشيء ما سواء أكان بالذات أو

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نعمان، دار نوبار للطباعة، ط1 القاهرة 2003 ص427

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ط1، المحمدية، الجزائر،2007 ص147

[3] كريمة زيتوني: المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي (قراءة القراءة في نماذج مختارة من الشعر العربي الحديث والمعاصرة) بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والفنون جامعة مستغانم 2011ص42

بالعالم الأشياء الذي يحيط بنا بمعنى أن الموضوع في علاقته بالوعي، هو وعي بشيء ما سواء أكان بالذات أو بالعالم الأشياء الذي يحيط بنا.[1]

بمعنى أن الموضوع في علاقته بالوعي هو نتاج وعي الأديب أو القارئ بالشيء ويتجلى ذلك بمسائلة النص الأدبي واستنطاقه كما نهل الطرح الموضوعات كذلك من مفهوم الخيال اذ أنه، ينظم العالم الخاص للفنان لأنه ظاهرة وجود بحيث الصورة بسيطة ان كانت جديدة قادرة على الكشف عن عالم بأكمله، فالعالم متغيرات أطللنا عليه من نوافد الخيال التي لا حصر لها[2] بمعنى أن الخيال بالنسبة للفنان و ما يهمنا في الفنان هنا كونه أديبا بمنح رؤى مختلفة وجديدة للعالم تساهم بجدية في الاكتشافات لما حوله ولما فيه ومنه ابداع جديدة ومميزة من الخلق والطرح.

وفي نفس السياق يقول محمد بلوحي: تستفيد القراءة الموضوعاتية من الظواهرية مما تحمله من بنية متعددة وعليه فالدراسة الموضوعاتية تتجه نحو دراسة الظهورات المتعددة للموضوع الواحد من أجل الوصول الى البنية الشفافة في النهاية البنية المفهومية ومعرفة الابنية الكلية التي تمتد في معناها النص تقضي بنا الى ما يسعى بالموضوع[3] وعليه فإن الموضوعاتية تبحث في تمظهرات الموضوع الواحد وتعددها للوصول الى أبنية تامة كاملة واضحة المعالم تمتد إلى معنى النص منتجة الموضوع بذلك في شكله النهائي.

[1] كريمة زيتوني: المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي، مرجع سبق ذكره، ص41

[2] المرجع نفسه، ص42

[3] محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم، الجزائر، منتديات الدور

https://urukpace.wordpress.com /2014/10/29 17:40.

ب- الوجودية: existentialisme:

تأسست الوجودية مع "جان بول سارتر" وظهرت نظرية أدبية عندما نشر رائدها جان بول سارتر كتابه ما الأدب عام 1947، الذي أثار فيه قضية الأدب الملتزم الذي يفرض على الأدبي في خدمة أهداف وطنه ومجتمعه،[1] يشير سارتر في كتابه أن الأدب هو إبداع بإمتداد مجتمعي، يضع الأديب في عمله أمام ما يسمى الالتزام في الأدب، إذ أن هذا الأخير هو خدمة لأهداف المجتمع والوطن وتعبير عنه، فالوجود هو المبحث الرائد ضمن نظرية الوجودية والذي يعتبر أهم ما يميز الانسان عن غيره من المخلوقات التي تعيش ولا توجد،[2]

فالوجود هنا وجود لعقل الانسان وتفكيره، ومن ثم تمييزه عن باقي المخلوقات. وما يهمنا في هذا الكون الموضوعاتية استمدت بعضها من مفاهيمها من الوجودية، اذ استقى النقد الموضوعاتي منها، مفهوم الوصف الذي يستطيع تحريض الفهم من الداخل، كما استقى مفهوم الخيار البدئ الذي يقود الى الموضوع الذي يشكل هاجسا للمبدع، الكاتب الذي يسمح للأديب الحرية فب اختيار الموضوع الذي يثير هواجسه[3] على ضوء هذا القول تذهب الى ما أدرجه

محمد بلوحي في علاقة الموضوعاتي بالوجودية اذ يقول: بأن الخيوط التي شكلت المناخ الثقافي في الموضوعاتية تتجلى في الوجودية سارتر، التي أعددت تحديد المواقف اتجاه الانسان والوجود واللغة والأدب في الخمسينيات، اذ طور أعضاء مدرسة جنيف النقدية نظرية تقول بان الأدب شكل من

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – ط1، 2003، ص715

[2] كريمة زيتوني، المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي (القراءة في نماذج مختارة من الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر) ص42

[3] ينظر: كريمة زيتوني، المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر القديم الحديث، المعاصر، ص42

أشكال الوعي وذلك في امتداد للفلسفة التظاهرية' وتفعل في النقد بأنه التقاء وعي المؤلف والناقد التقاء خاصا[1] بمعنى أن المنهج الموضوعاتي أفاد من الوجودية في فهم الأدب على أنه وعي شيء ما.

ج– الرومانسية Romanticisme:

وتعتبر الرومانسية ميراثا وارقد أفاد منه المنهج الموضوعاتي في تطوير مفاهيمه زيادة على الفلسفة الظاهراتية والوجودية إذ يرجع أصل كلمة رومانسية إلى الكلمة الفرنسية "رومانسي" بمعنى قصة أو رواية وتطورت إلى أن أصبحت مرتبطة بالتأمل الفلسفي العميق في الكون والحياة الطبيعية[2] وكون الرومانسية تأمل فلسفي عميق في الوجود ككل فقد رأى الرومانسيةن في العمل الشرعي تعبيرا عن أن الشاعر، وفي الخيال عصب الكيان الشرعي، وعنهم أخذ الموضوعاتيون لاوعي الذات لذاتها، قومي الانسان لذاته عنما يتحدد في إدراك العالم، وبعلاقته بالناس والأشياء[3].ومنه يتجسد الموضوع من خلال وعي الذات به، ويتحدد وعي الانسان بذاته في كيفية تعاطيه مع الوجود وإدراكه له. ومن ثم تأتي مهمة النقد الموضوعاتي في تحليل النصر الأدبي باعتباره وعيا فنيا يمثل وعي المبدع[4]. وعلى ضوء هذا القول فإن الأثر الأدبي هو نتاج وعي فني بأدوات يطوعها المبدع بطريقته الخاصة ليمثل بذلك وعيه، (أي أن الأثر الإبداعي هو حاصل لوعي المبدع إما بذاته مجتمعه، أو الوجود ككل)، ليكون في الأخير النقد الموضوعاتي امتداد النظرية طورها التيار الرومانسي حول العمل الفني، فهو بذلك إيديولوجيا ابن الرومانسية ... فالعمل الفني يرجعنا إلى الوعي المبدع، وإلى... شخصية تطوع كل

[1] ينظر: محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم، ينظر الموقع **htpp"//www.dorrare.ws** ا

[2] ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 312.

[3] جوزف لبس: منهج النقد الموضوعاتي في البحث عن النجم الضائع، دار المشرق، ط1، ص4 (بتصرف).

[4] المرجع نفسه

العناصر الشكلية والمحدثة للعمل الفني من الإلهام، الكيفية، التركيبة على حد تعبير جماعة بينا[1]. وعلى هذا فالموضوعاتية إحدى روافد أيديولوجيتها امتداد الرومانسية.

د- التحليل النفسي:

ذهل النقد الموضوعاتي واستفاد أيضا من التحليل النفسي حيث عمد باشلار "في فهمه الموضوعاتي للظواهر وتفسيرها إلى استخدام أدوات التحليل النفسي ومفاهيمه في مختلف أعماله، غن يتجه التحليل الباشلاري إلى أعمق منطقة من مناطق الوعي، وهي المنطقة الأصلية، منطقة الاحتكام البدئي بالعالم[2].

فباشلار في تحليله يبحث عن الصور في أصولها البشرية العامة فيراها ظاهرة فباشلار والعناصر الأربعة الماء، الهواء، النار والتراب[3]. فهو بذلك يبحث عن تمثل الصور في أصولها وتماثلها في العناصر الأربعة الأساسية في الطبعة (الماء، الهواء، التراب والنار)، وعلى هذا فإن الفن يدفع بالرغبة المكبوتة عن طريق الابهام، إلى التعبير عن ذاتها بالصور، وفي حين يهد التحليل النفسي في الكشف عن التوازن الذي تنحل فيه المتناقضات كلها[4]. إذن الموضوعاتيون يبحثون في العمل الأدبي عن مدى التوازن الذي يخلقه الموضوع والذي تتميه من خلاله المتناقضات وتنمي ليخلق بذلك عملا أدبيا متكاملا وثابت الأركان.

---

[1] ينظر: مجموعة من الكتاب. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مر: المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، مايو 1997، ص98(بتصرف).

[2] ينظر: كريمة زيتوني، مرجع سبق ذكره، ص43 (بتصرف)

[3] ينظر: عند الكريم حسن، المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت 1990، ص 19-20، (بتصرف)

[4] جوزف لبس، منهج النقد الموضوعاتي في البحث عن النجم الضائع، ص4(بتصرف).

سادسا: الفرق بين النقد الموضوعي النقد الموضوعي والنقد الموضوعاتي:

النقد الموضوعي:

1) النقد الموضوعي هو النقد الذي يصدر عن دراسة وتمحيص، ويلتزم الناقد فيه منهجا معين، ويطبق القواعد الذي اتفق عليها عدد النقاد ويحكم ذوقه وعقله وثقافة الفنية والعامة في آن واحد، يستسلم لميوله الخاصة، ولا يتحيز ويدعم أحكامه بالحجج والبراهين.

2) يكون هذا النقد مفصلا ومعللا، حيث يحلل الناقد العمل الأدبي، وينظر في أجزائه كلها، ويبين مواطن الإجابة والتقصير ثم يبين من الأحكام الجزئية حكم عام يقوم فيه العمل الأدبي كله.

3) يقتضي هذا النوع من النقد أن تكون لدى الناقد حبرة كبيرة، تمكنه التحليل الدقيق والقدرة على المناقشة، وكذلك ذوق مدرب يساعده على تميز مستويات الجمال والقبح المختلفة، وثقافة واسعة تعينه على الموازنة وتطبيق القواعد النقدية.

4) حكم النقاد في النقد الموضوعي متماثلة أو متقاربة، فلو أعطينا عملا أدبيا واحدا لمجموعة من النقاد الموضوعيين فنقدوه، لوجدنا نقدهم متشابها، والخلافات في ذلك محدودة ويكون سببها الفروق الدقيقة في الأذواق ومنها نذكر أن النقد الأدبي يختلف عن العلوم التجريبية (الرياضيات، الفيزياء، الكيمياء....) في أن قواعده ليست حقائق علمية ثابتة، بل حقائق وجدانية، تسمح بوجود فروق بين ناقد وآخر.

5) النقد الموضوعي نتيجة من نتائج ارتقاء النقد، ودليل على التقدم الأدبي والحضاري، لأنه يعتمد على دراسة وتحليل، ويسلك طريق المناقشة والاحتجاج، لكي يقنعنا بأحكامه، لكي يقنعنا

بأحكامه، وهو الذي يساعد الأدباء على تحسين إبداعهم، ويساهم في تطوير الأدب ويرتقي بأذواق القراءة[1].

والنقد الموضوعي أو المنهج الموضوعي هو نقد يهتم بدراسة النص ولا شيء غير النص، وقد ظهر في الربع الاول من القرن العشرين على يد الناقد الأمريكي الانجليزي ت. س إليوت، و>لك في تلك المقالات التي كتبها ونشرها في كتابه: الغابة المقدسة وخاصة مقالة هاملت ومشكلاته التي اقترح فيها نظرية المعادل الموضوعي كتقنية للهروب من التعبير عن المشاعر من خلال إيجاد معادل موضوعي يمكن من خلاله التعبير عن الذات بموضوعية أكبر.

النقد الموضوعاتي:

- النقد الموضوعاتي هو نقد مرتبط بالعمل الإبداعي، محاولا بذلك إدراك التجربة الماثلة فيه، ويستفيد من البعد الميثافيزيقي الذي يهتم بالوعي بحيث يستطيع أن يتحرر من النص.
- الناقد يستعين بقوة حدسه أو بأيديولوجيته الخاصة من أجل تفسير الإبداع[2].
- حدد حميد الحمداني مميزات طبيعة النقد الموضوعاتي فيما يلي: تعدد التسمية مبدأ الحرية قابلية احتواء المناهج الأخرى، العمل المبدع التعبير عن أفكار المبدع الواعية واللاواعية، استخدام لغة شعرية، المقارنة في التحليل.

[1] سمير سرحات: النقد الموضوعي، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط1، القاهر، مصر، 1990.

[2] حميد الحمداني: سحر الموضوع، مطبعة النجاح الجديدة، 1990، ص24.

- مشروعية استخدام الحدس في العملية النقدية، وضع صيغ تيماتية الطابع السردي في مقابل المنطقي، دراسة الدلالة، الوحدة العضوية في مجموعة أعمال المبدع[1]. فهي تمتاز في مقابل المنطقي، في أنها تحاول إحداث قدر من التوازن بين الاتجاهات التقليدية والاتجاهات الحداثية فهد تحافظ على عملية النقد.

- شرنقة النقد الداخل وتقدر البعد الايديولوجي والنفسي وتمنح الناقد مساحة من الحرية تبرز قدراته الذاتية بدلا من التطبيق الأهم لقوالب نقدية معدة سلفا جعلت مساحة النقد العلمي مباحة للأدعياء النقد[2].

- يقوم بعملية مزدوجة تتمثل في الاختزال والتراكيب، أما الاختزال فإنه يستهدف الوقوف والحصر للتيمات الفنية المتشابهة.

- النقد الموضوعاتي كما ذكرنا سالفا هو نقد للموضوع بالدرجة الأولى، ولكن بطريقة تمس جميع جوانب العمل الأدبي سواء سيسيولوجية، التاريخية، اجتماعية، ثقافية، سيكولوجية"[3]

- هو نقد جامع لكل المناهج قصد تفسير العمل الأدبي واستخراج مزاياه.

[1] طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2009، ص20.

[2] محمد نجيب التلاوي: رؤى نقدية معاصرة، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، ص147-148.

[3] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الالسنية، اصدارات رابطة ابداع الثقافية، دط، 2002، قسنطينة. ص170

الفصل الثاني:

الخلفيات الرئيسية والثانوية في رواية أم النسور

أولا: الروائي والرواية

1) الروائي

2) الرواية

2-1) ملخص الرواية

ثانيا: تيمة العنف في رواية ام النسور

أ- العنف الجسدي

ب- العنف اللفظي

ت- العنف النفسي

ثالثا: تيمة التضحية

رابعا: تيمة الحزن

خامسا: تيمة الخوف

سادسا: تيمة الألم

سابعا: تيمة الحب

أوّلا: الرواية والروائي

1) الروائي:

- الاسم: ياسين نوار
- تاريخ الميلاد: 27/09/1982م
- لأستاذ التعليم ثانوي

المشاركات والجوائز:

- جائزة رئيس الجمهورية (علي معاشي) فرع الرواية 2014
- الجائزة الأولى في مسابقة فواصل للأعمال القصصية 2018م (دار المثقف)
- تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2016م
- الصالون الوطني الأول للفنون التشكيلية (نمفية) الطارف 2017م
- اليوم العالمي للعيش بسلام، متحف الفن المعاصر(وهران) 2018م
- ندوة فكرية حول التنشيط الثقافي، المستير(تونس)2015م
- جائزة الرواية الفكرية العلمية 2021م المرتبة الأولى دوليا عن رواية (وفد بغداد)
- جائزة أول نوفمبر1954م، المرتبة الأولى وطنيا عن رواية (أم النسور) 2021م.

قائمة المؤلفات (نوار ياسين)

1) 2011- حبة البرتقال (رواية) عن دار نوميديا للنشر

2) 2011حكاية طفلين // عن دار نوميديا

3) 2012 بعيدا جدا عن الجنة // // //

4) 2012سمكة أفريل (مجموعة قصصية) عن دار نوميديا

5) 2014 ثلاثة أيام (رواية) عن دار نوميديا

6) شتاء دمشق (قصص) عن دار الألمعية للنشر والتوزيعٍ 2016

7) 2016 كاف الريح (رواية) عن دار الكتاب العربية للنشر والتوزيع

8) 2017 رجل العسل (قصص) عن دار نوميديا

9) 2017 صحاري السراب (رواية) عن دار نوميديا للنشر

10) 2018 رحى الأيام (رواية) المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة

11) 2018 الأبواب الأخرى (قصص) عن دار الكتاب العربي

12) 2019 خلخال عمتي (رواية) عن دار الكلمات للنشر التوزيع

13) كسر الخواطر(رواية) عن// // // //2019

14) نصيحة لطلاب وتلاميذ المراحل الثانوية، عن دار نوميديا 39.

15) خيط الحرير (مجموعة قصص) در الماهر للنشر والتوزيع 2019

16) سيدي جليس (رواية) دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع 2021.

17) أم النسور (رواية) دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع 2022.

18) حنين (رواية) دار كلمة للنشر والتوزيع 2022.

19) في بيتنا دراجة (مجموعة قصص) دار الباحث للطباعة والنشر والتوزيع 2022.

2) الرواية

-عنوان الكتاب: أم النسور المعركة الأخيرة من أجل التحرير

-المؤلف: ياسين نوار

-موضوع الكتاب: رواية

-عدد الصفحات: 288ص

-مقاس الكتاب: 20/14سم

-الإيداع القانوني: السداسي الأول

-الترقيم الدولي:978-9947-36-641-7

دار النشر نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع

تعد رواية أم النسور لكاتبها نوار ياسين تجربة روائية جزمة وهي رواية جديدة أصدرت عام2022 وفيها عودة للتاريخ الجزائري وتحديدا زمن مقاومة الاستعمار الفرنسي من خلال نموذج معركة وقعت في منطقة أم النسور ولاية قالمة شرق الجزائر أثناء عمليات نقل الأسلحة بين تونس والجزائر علما أن الرواية تحصلت على المرتبة الأولى وطنيا في مسابقة نظمتها وزارة المجاهدين عام2021.

2-1) ملخص الرواية: أم النسور رواية تتحدث عن حصار فرضته القوات الفرنسية المستعمرة ضد مجموعة من المجاهدين الجزائريين، في فترة أواخر الخمسينيات من ق20، أو لنقل بين 1956و1959، حيث كانت قوافل الأسلحة نشطة ومتنقلة عبر الجبال من تونس الى الجزائر، مرورا بقالمة وغيرها من الولايات... وتقول كتب التاريخ أنها وقعت معركة كبيرة بأم النسور عام 1958 بقيادة المجاهد علي زغدودي المدعو بلخير، واستعملت فيها فرنسا قنابل النابالم والغازات السامة، وارتقى فيها 45 شهيدا منهم القائد زغدودي....

وهذه مرجعية تاريخية انطلق منها الكاتب جامع الحقيقة والخيال لبناء روايته، وفي الرواية يكشف البوليس الخونة وأعوانه نقاط تحرك المجاهدين، وتبدأ الأحداث السردية في التطور، ونجد الروائي يمنح الكلمة للمحوريين: محور ضباط وقادة الاستعمار ومحور الثوريين الجزائريين، فيعبر كل طرف عن فكره ومشاعره وأحلامه ويتجلى التباين والاختلاف تجليا في الخطاب و في رؤيته يستعين الروائي بشخصيات فرنسية تنقل محاولات فرنسا توقيف وحصار الثورة الجزائرية باعتماد شخصيا عسكر ما(الرائد لوتراك، النقيب كلود ريفو...)، وغي المقابل شخصيات جزائرية تدافع عن الأرض وتضحي بكل ما تملك لتحرر الوطن(سي سبتي، سي الطيب، سي مختار...) فيمكن للقارئ أن ينتقل بين مجموعة من الأفكار والقيم والوقائع ....حيث تتصارع وتتباين القناعات والمشاعر، بين المحتل الغاصب يسعى للقبض على المخربين (كما تطلق فرنسا على المجاهدين، وتطلق الفلاقة)، وبين الوطنيين الأحرار ، يحاولون نقل الأسلحة على البغال ، ويعبرون عن أحلامهم ومحبتهم لوطنهم، في ظل معاناة كبيرة في الجبال (الجوع، البرد، المرض...).

يقول الرائد الفرنسي لوتراك في مونولوغ داخلي: " غدا أو بغد غد سنضرب الثورة مرة أخرى من حيث لا تتوقع، في عقر دارها، سوف تكون هذه القاضية الثانية بعد الإمساك بالمدعو بن مهيدي وإعدام زبانة وديدوش(ص24). وتزداد الرواية التعقيد غي الأحداث وتشابكها عندما يأتي عمي أحمد (أحد سكان المنطقة ودليل طريق قافلة السلاح) ليخبر القائد سي الطيب بأن عيون فرنسا كشفت تحركات القافلة... فتستعد فرنسا وتبدأ مهمتها ثم يطلب ضباطها الدعم العسكري.

وعبر كامل الجزائر بفتح السرد ملفات كثيرة حتى تاريخ الثورة التحريرية الجزائرية، وملامح المقاومة الروحية الثقافية، إلا جانب الممارسات الاستعمارات الهمجية العنيف ضد الأصالي ن فنج في الرواية مثلا:

1. الحديث عن قصص نفي الجزائريين إلا اماكن بعيدة جدا، مثل كاليدونيا (ص30)
2. وصف مسهمات ووقوف الأهالي جانب الثورة ومساعدة المجاهدين وإوائهم (ص51-52)
3. كشف المخططات الفرنسية لحصار الثورة وخنقها فصلها عن الشعب، ترهيبا وترغيبا (تقديم المواد الغذائية والادعاء بمشاريع التنمية)
4. تعاطف بعض الفرنسيين مع الثورة ومعاناة الأهالي، وهو ما تجسد في أحاديث الجنود ورجال الميدان في مختلف صفحات الرواية، حتى أن الرائد بورتاك يعبر في حوار ذاتي-عن رفضه ممارسات وأوامر قادته في باريس ص(65).

والحقيقة أن هذا الجانب انتبه له الدولة الجزائرية والباحثون من خلال الاهتمام بمن ساعد الثورة من الأجانب الفرنسيين أو الأوروبيين عامة، أو الأشقاء العرب فتم تكريمهم والتعريف بهم وتنظيم ملتقيات عن أصدقاء الجزائر المناضلة الثائرة زمن الاحتلال (أونريلوماتي، فرانسيس جونسون، موريس أودان، هنري علاق، جاك فرجيس....)

-تقدم الرواية مشاهد التعذيب وأدواته من طرف البوليس والعسكر، بطريقة وحشية، كما تنقل الرواية هجومات المستعمر على القوى وتخريب المنازل بالقنابل، تخويفا وبطشا لكيلا يساعد الأهالي الثوار.

-تحيل الرواية لمرجعيات ثقافية دينية للحرب والصراع، وتنتج الأبعاد المسيحية التي تتأسس عليها عقيدة الضباط الفرنسيين كما تخيلنا الى يعود فرنسا للسياسة الثقافية التنصيرية والحرب ضد المدارس والمساجد ورجال الإصلاح ص(240)

- تكشف الرواية كثيرا من الأبعاد النفسية الفكرية والأخلاقية للعملاء الخونة (الحركي)، من خلال شخصية سي مبروك سونار، وهو منبهر من القوة المادية العسكرية الفرنسية، وهو حاقد على المجاهدين وكارة لوطنه، يقول الفرنسيين" يكفي أنهم يملكون مدافع رشاشة تقدم الحمم الحارقة إنها دولة عظيمة العدة و العتاد... ص(112).

- ويقول عن نظرة الأهالي لأعماله "ولا أصير جزءً لا يتجزأ من كيانها الساق" (ص 113)

- وفي سياقات عديدة من رواية أم النسور نجد وصفا وسرد البطولة وسيادة المجاهدين، ونجد حديثا نفسيا فرنسيا فيه الاضطراب والخوف والفزع والتساؤل عن جدوى الحرب والتواجد في أرض

يقاوم أبناء أبناءها ببسالة ويرفضون التراجع والاستسلام، كما نجد التأسيس الديني الإصلاحي بثوار وارتباطهم بقيم الإصلاح الديني لجمعية العلماء المسلمين ومنهم من درس بمدارس ومساجد الجمعية، يؤكد إسهام رجال الجمعية في الثورة، عبر خطاب العقيدة الإسلامية (الحصاد، الشهادة، الوطني ...)، ونحن نعلم أن من الشهداء من كان من رجال جمعية العلماء (العربي التبسي – رضا حوحو ...).

- وتكشف الرواية ممارسات المؤرخين ورجال الإعلام بفرنسا أثناء نقل الأحداث وكتابة التاريخ الذي حدث في الفترة الاستعمارية تشير في العمق الدلالي والتداولي للقراءة، الأهمية نصوص كتابات جزائرية موضوعية، في سياق الحرب الثقافية ومواجهة خطاب الفكر الكولوني وأفلامه.

- من المنظور الفني هي رواية تتحرك في المكان المفتوح غالبا (تضاريس الجبال والقرى، والطرق، وتتجه نحو فرنسا ...) كما تدخل أكواخ الفلاحين وكتابة القرآن، أما في الزمان هي تتحرك بين الماضي (استرجاع الشخصيات لبعض الأحداث، والحاضر) وتشرف القادم (أحلام الاستقلال وتعتمد شعرية السرد أحيانا عند الإفضاءات الذاتية (مثل حديث المجاهد سي الطيب عن الوطن والشهادة في (صفحة 226).

ولقد قمنا في بحثنا هذا، بدراسة لرواية أم النسور للروائي ياسين نوار وفاعتمدنا في تحليل العمل على المنهج الموضوعاتي، قصد إبراز أهم الدلالات المولدة للأفكار النص، فوقفنا على أبرز التيمات التي حملها الكاتب في طيات الروايات.

ولعل أغلب التيمات التي وظفها الروائي ياسين نوار في عمله الإبداعي تتمثل في:

تيمة العنف، وهي التيمة الأساسية، التي جسدت في أغلب مقاطع الرواية، حيث حظيت باهتماما كبيرا من قبل الكاتب، لما تعلمه هذه الدلالة من معان وأسس مختلفة.

إلا جانب تيمة العنف، وظف الروائي ياسين نوال، مجموعة من الثيمات الأخرى، كالحزن، والخوف، الألم، الحب، والوطن.

وقد ساهمت تلاحم هذه الدلالات اللغوية في تشكيل عمل إبداعي جمع فيه الروائي بين الواقع الحقيقي والنسيج الخياطي.

ثانيا: العنف في رواية "أم النسور"

يعتبر العنف من الظواهر النفسية والاجتماعية المعقدة المتفشية في جميع المجتمعات والتي يستدعي البحث ومحاولة التفسير، حيث أصبح العنف أحد مكونات العصر الأساسية وأصبحنا نلاحظ الكثير من الموجات التي تحتاج العالم وتهدد أمنة واستقراره وتجعل المجتمعات تعيش القلق والحيرة اذ لا يكاد يخلو يوم من سماع أبشع الأعمال المرتبكة في حق الانسان الذي وجد نفسه يتعذب ويقتل من أخيه الانسان دون رحمة فما هو العنف؟

وقد ورد في معجم مقياس اللغة أن العين والنون والفاء أصل صحيح جدل على خلاف الرفق فقال الخليل العنف ضد الرفق نقول عنف، يعنف، عنفا فهو عنيف اذ لم يرفق في أمره وأعنفته أنا ويقال اعتنفت الشيء إذا كرهته ووجدت له عنفا عليك ومشقة ومن الباب التعنيف وهو الشديد في اللوم[1] اذن تحيل كلمة عنف في اللغة الى كل أمر كان فيه من الشدة ولا الرفق واللوم والتوبيخ.

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس زكريا الرازي، مقياس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 1999م، ص184

والمعنى نفسه تصادفه عند ابن المنظور بأن العنف هو الخرق بالأمر وقلة الرفق به وهو ضد الرفق عنف به وعليه يعنف عنفا وعنافة وأعنفه وعنفه تعنيفا وهو عنيف اذ لم يكن رفيقا في أمره واعتنف الأمر أخذه بعنف وبذلك العنف في لسان العرب الشخص غير الرفيق في أمره والشديد.[1]

-أما في قاموس المحيط للفيروز أبادي " العنف مثلثه العين ضد الرفق عنف ككرم عليه، وبه أعنفه أنا وعنفته تعنيفا والعنيف من ال فرق له بركوب الخيل والشديد من القول والسر"[2]

وعرف المعجم الفلسفي " العنف مضاد للرفق ومرادف للشدة والقسوة والعنيف (violent) هو المتصف فكل فعل شديد يخالف طبيعة الشيء ويكون مفروضا عليه من خارج فهو بمعنى ما فعل عنيف، والعنيف أيضا هو القوي الذي تشتد صورته بازدياد الموانع التي تتعرض سبيله كالريح والعاصفة والثورة الجارفة.[3]

من التعاريف السابقة نستنتج أن مصطلح العنف يحمل معاني ودلالات متعددة منها الشدة والقسوة والأذى والتضييق والإساءة واللوم وغيرها، كما أنه يتخذ أشكالا مختلفة كاستخدام القوة والخشونة والمخالفة والانتهاك للتأثير على الأخرين وإخضاعهم.

وقد تعددت مفاهيم العنف واختلفت تعاريفه من مصطلح إلى آخر فكل مصطلح يشير إلى مفهوم معين.

فالعنف هو سلوك يصدر من فرد أو جماعة تجاه آخر أو آخرين ماديا كان أم لفظيا، مباشرا أم غير مباشرا نتيجة الشعور بالغضب أو الاحباط أو للدفاع عن النفس أو الممتلكات، أو الرغبة من

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة عنف، دار صادر طو، بيروت 2005 ص257
[2] فيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط6،1998ص839.
[3] جميل صليبة: المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان،1982 ص112

الانتقام من الآخرين للحصول على مكاسب معينة تترتب عليه إلحاق أذى بدني أو مادي أو نفسي بصورة متعمدة بالطرف الآخر. حيث ينطوي هذا التعريف على مجموعة من الخصائص التي إذا توفرت في سلوك معين كان السلوك عنيفا.[1]

ويمكن أن نقول عليه بأنه "السلوك المشرب بالقسوة والعدوان والقهر واكراه وهو عادة سلوك بعيد عن التحضر والتمدن تستثمر فيه الدوافع والطاقات العدوانية استثمارا صريحا بدائيا كالضرب والقتل للأفراد والتكسير والتدمير للممتلكات واستخدام القوة لإكراه الطرف المقابل وقهره ويمكن أن يكون العنف فرديا كما أن يكون جماعيا[2]

-حيث يعرفه عاطف غيث بقوله "هو فعل ممنوع قانونيا وغير موافق عليه اجتماعيا" والمقصود هنا هو أن العنف سلوك لا اجتماعي والقانون يعاقب عليه وذلك نظرا للأضرار التي يخلفها ومنه فإن العنف هو سلوك ضد اجتماعي ويعرفه كذلك بأنه" تعبير صارم عن القسوة التي تمارس اجبار الفرد أو الجماعة على القيام بعمل من الأعمال المجددة يريدها الفرد أو جماعة أخرى حيث يعبر العنف عن القوة الظاهرة التي تتخذ أسلوبا فيزيقيا مثال ذلك الضرب أو يأخذ شكل الضغط الاجتماعي، وتعتمد مشروعيته على اعتراف المجتمع به.[3]

كما يعرفه "أندري لا لاند" عنف(أذى) سمة ظاهرة أو عمل عنيف بالمعاني ألحق الأذى بنفسه، ألحق الأذى بطبيعته اللطف أقوى من العنف فهو الاستعمال غير مشروع أو على الأقل غير قانوني

[1] عدلي محمد السمري: سلوك العنف بين الشباب، ورقة بحثية قدمت في الندوة السنوية السابعة، الشباب والمستقبل، مصر، قسم الاجتماع، جامعة القاهرة 2000 ص3.
[2] عبد الرحمان تبر ماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في الروايات فضيلة الفاروق، ص117.
[3] محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية للكتاب ص259.

للقوة عندما نكون نحن الذين نعيش في ظل قوانين مدنية مكرهين على ابرام أي عقد لا يوجبه القانون كما يمكننا الارتداء على العنف ومواجهته بفض القانون.[1]

ومن خلال كل هذه التعاريف السابقة نستنتج أن مصطلح العنف يجمل معاني ودلالات متعددة منها الشدة والقسوة والأذى والتضييق والإساءة واللوم وغيرها كما أنه يتخذ أشكالا مختلفة كاستخدام القوة والخشونة والمخالفة والانتهاك للتأثير على الآخرين واخضاعهم.

وينقسم العنف إلى أنواع: العنف الجسدي، والعنف اللفظي والعنف النفسي، والرواية التي بين أيدينا وظفت الأنواع الثلاثة فالكاتب ياسين نوار صور لنا هذه الأنواع تصويرا إبداعيا، فماهي تجليات العنف في رواية أم النسور؟

أ- العنف الجسدي: هو استعمال القوة العضلية وحدها أو مستعينا بوسيلة أخرى كالسيوف والسكاكين، الحجارة، الرماح..... وهدفه هو إيذاء الآخر عن طريق الإصابة الجسمانية عند الضحية[2] ويعني هذا أن العنف الجسدي هو أي عمل معتمد يقصد به إيقاع الأذى أو الألم لشخص آخر بأي طريقة من الطرق الاتصال الجسدي وعليه فإن العنف الجسدي هو كل ما يتعرض له الجسد ويضره حين القيام بالعنف مهما كانت درجة الضرر حيث يعرفه المنربيني بأنه " الإكراه المادي الواقع على شخص لإجباره على سلوك أو التزام".

[1] أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية تعريب خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات منشورات عويدات م1، ط2: 2001 بيروت ص1554-1555.

[2] مطاوع محمد بركات: العدوان والعنف في الأسرة، مجلة الأحرار، العدد 795 أكتوبر 200 ص 21

وهو من ناحية أخرى هو " سوء استعمال القوة ويعني حملة الأذى والضرر الواقع على السلامة الجسدية لشخص"[1].

وتفسيرا لهذا القول يتضح لنا أن العنف الجسدي هو استخدام القوة الجسدية مع أي شخص من شأنه أن يترك آثار واضحة ويتسبب في أضرار جسدية للطرف الآخر ويعد العنف الجسدي من أكثر أنماط العنف الأسري شيوعا.

وهذا النوع من العنف يتضح جليا من خلال الرواية وذلك في قول الثوري

" عيسى مدور" من قوة القصف التي تصل الى غاية أكواخنا الحقيرة فتدلها وتجعلها ترتعش خوفا من فطرة القوة ومن أصوات المدافع المجنونة التي لا تصمت والطائرات العمودية تمر مسرعة غادية رائحة خجلى بما تفعل حبلى متخمة بالجثث والجرحى المركومين وسطها فوق بعضهم البعض كأكوام التبن كتلا مظلمة ومتكئة تختلط فيها الأذرع بالسيقان والرؤوس بالأصابع نصف المبتورة والوجوه الذاهلة تشخص بأبصارها إلى لا شيء وفي بعض الأحيان كان يغلب على الظن أننا نسمع أنات المصابين وصرخات من يفقدون الدماء"[2]

فالروائي يبرز العنف هنا من خلال ما تعرض له سي عثمان وأصدقائه عندما قام المستعمر بمحاصرتهم وتضييق المكان عليهم فقد قاموا بتعنيفهم بمختلف الوسائل من مدافع وقنابل وأسلحة فقد استشهد عدد كبير منهم وامتلئ المكان بصوت المصابين والجرحى المركومين فوق بعضهم وامتلئ المكان بالدماء حيث أصبح عبارة عن مجزرة"

[1] دلال أعواج: مفهوم العنف الأسري ضد المرأة والطفل، حقوق الانسان 2011 ص3
[2] ياسين نوار: أم النسور ص 197

ومشهد اخر يصور العنف في الرواية كذلك من خلال قول رائد لوتراك" لقد قبضنا الى الآن على عدد من القادة والزعماء وأعدمنا عددا معتبرا آخر يعاد يماثلهم[1] 'فالمستعمر لا يكتفي بتعنيف سي عثمان وأصدقائه فقط بل يحاول جاهدا الى القبض على عدد كبير من الزعماء والقادة حتى يصلوا الى غايتهم لكن ذلك لن ينجح.

الضرب والتعـــــذيب

تعريـــف الضــرب: هو شكل من أشكال العنف الجسدي كما أنه من الأشكال الظاهرة لتصريف العدوانية على الغير، هذه الجريمة نموذج للجرائم المتعدية اذ أنها جمع كل الشروط المعنوية لقيامها.

تعريف التعذيـــب: هو اعتداء معتمد جسدي أو نفسي على فرد ما بقصد تخويفه أو معاقبته أو اذلاله أو افقاده مشاعر الإنسانية أو طمس شخص وتتضمن أساليب التعذيب الشائعة الضرب المبرح، نزع الأظافر والأسنان، أو الضجيج أو الحرارة أو البرد بشكل مفرط.... والحرمان من الراحة أو الغذاء أو الماء.

ونلمس ذلك في مشهد خطف الوسيط مناضل عناصر البوليس وتعذيبه " الحق لقد لاقت عناصر البوليس السري في المدينة الأمرين وهي تحاول استخلاص المعلومات الخطيرة من فمه، اضطروا الى استعمال الكلابات الصدئة لاقتلاعها من لسانه... كم أشداء هؤلاء القوم جبابرة قساة القلوب".

[1] الرواية: ص 231

.... سلموه لنا منهارا تماما وفي حال يرثى لها العدو قبل الصديق تائها لا يدري ما يجري حوله بقايا شر لا تفيد شيئا وهم يفعلون ذلك كانوا يستمرون بنفح صدورهم واعلاء أصواتهم"[1].

ويتجلى العنف في هذا المشهد الذي عرضه الروائي من خلال خطف البوليس السري للوسيط حين التقائه بمصطفى الصغير أثناء أداء وظيفته وهي توصيل المعلومات الى الثوار حيث ألقوا القبض عليه وعذبوه بأبشع الطرق ومختلف الوسائل وبعد كل ذلك التعذيب لسلب المعلومات منه إلا أن محاولتهم باءت بالفشل فقاموا بتسليمه في حالة يرثى لها لا يعلم ما يجري حوله فقد جعلوه يدوق كل أنواع العنف.

ونلاحظ مشهد آخر من العنف الجسدي في الرواية من خلال الطرق التي مارسها فرق البوليس السري على الأهالي والثوار المقبوض عليهم.

" فقد كانت تلك الفرق المدعومة حسنة التنظيم طرقها الخاصة في التعذيب أن أهونها وأقلها شرا يشرع المحقق في ضرب السجين على وجهه أو رقبته تمزيق ثيابه فوق ظهره واصدار الأوامر بتسويطه الى غاية يغمى عليه فهم يفعلون ذلك بشكل متواصل أو متكرر غير أبهين للمكان الذي تقع عليه قبضاتهم أو أحذيتهم المبطنة بالحديد القاسي الى غاية تكسر ارادة المعتقل ويأخذ في افشاء الأسرار أو يموت قبل ذلك.

وهناك أيضا طرق أخرى كثيرة تعتمدها المؤسسة الرهيبة بجميع فروعها المشتتة الأخرى، بالحرمان من النوم وتسليط الضوء الباهر الذي يؤدي بشدة شبكية العين ويهدد بالعماء الدائم فيما بعد عن

[1] الرواية: ص 88

طريق الإيهام بالغرق والسحق بالكهرباء في الحلمتين أو في أماكن حساسة أحرى كالبراعم والأذنين الأسلوب المفضل لدى عناصر البوليس السري

كان لديهم صبر عجيب وعزيمة صلبة لا تكاد تقهر لفعل تلك الأشياء أنهم يتفننون دائما في ابتكار طرق جديدة لإيقاع الضر، ولو أنهم يقدرون على الإمساك بالروح لعصرها بين مخالبهم ووضعها داخل مختبر تجريب لما ترددوا في فعل ذلك لحظة"[1]

- جسد الروائي من خلال هذا المقطع كل أنواع التعذيب التي تعرض لها الأهالي والثوار عندما تم القبض عليهم من طرف البوليس السري فرغم قساوة التعذيب الذي كانوا يتعرضون له إلا أنهم لم يستطيعوا جعلهم يتكلمون الأمر الذي جعلهم يبحثون عن أبشع أصعب طرق التعذيب.

الاغتيال: مصطلح يستعمل لوصف عملية قبل منظمة ومتعددة تستهدف شخصية مهمة ذات تأثير فكري أو سياسي أو عسكري أو قيادي ويكون مرتز عملية الاغتيال عادة أسباب عقائدية أو سياسية أو اقتصادية أو انتقامية تستهدف شخصا معينا يعتبره منظمو الاغتيال عائقا لهم في طريق انتشار أوسع لأفكارهم وأهدافهم.

للاغتيال زمن الثورة صورة بشعة لم يغفر لها الروائي ومثال عن ذلك " أسقط مبروك سونار بطلقة مسددة فإذا هو ملقى الأرض ترعش أطرافه الضخمة من غير رأس، في غمضة صار كضب صغير و تافه تعافه النفس كل ذلك الرواء والعافية تحولا الى هوان وضعف ، لأول مرة أنظر فضاعه بهذا الحجم تحصل على مقربة مني بعدها بلحظة ونحن لا نزال مأخوذين يعترينا الذهول لما حصل

[1] الرواية: ص 70،71

انفجر دماغ أعز أصحابي هو الآخر قريبا من وجهي في ذات اللحظة التي كان يشير فيها الى مبروك لقد تطاير دماغه كله ورأيته بوضوح وهو يتضخم ويتعاظم ثم ينشطر فجأة ويتناثر ما بداخله على وجهي"[1]

- حسب هذا المشهد اغتيال الخائن مبروك سونار من قبل أحدة الثوار برصاصة موجهة نحو رأسه جعلت منه جثة هامدة وذلك جزاء كل حائن لوطنه.

- ولم يتوقف الاغتيال على الإنسان فقط بل طال حتى الحيوان وتحسد ذلك فيما يروي سي مختار الدراجي "حيث أقدم المعمر المالطي من غير لحظة تردد أو تفكير قام بإطلاق رصاصة واحدة على رأس الحيوان من خلف فصدرت بين قرنيه يبدو أنه لم يقوى على فعلها مواجهة كما تفعل الرجال.

- والأكثر غرابة أن الطلقة الغادر لم تقتل الحيوان المسكين على الفور ولكنها في المقابل أيضا لم تجهز عليه

- حين أيقن المالطي أن الحيوان لن يقدر على النهوض مجددا إلا بمعجزة أمر بإحضار كرسيه الهزاز المفضل فجلس فوقه مزهوا كطاوس... يشاهد موته " [2]

ما جسده هذا المشهد هو اغتيال المالطي للحيوان الذي لم يستطع قتله فقام بإطلاق رصاصة عليه من الخلف وهذا الفعل لا يقوم به إلا الجبان والفاشل والأغرب من ذلك هو مشاهدته للحيوان وهو يموت ببطيء.

[1] الرواية: ص201
[2] الرواية: ص41

ب- العنـــف اللفظـــي: هـو التعـدي علـى حقـوق الآخـرين بإيـذائهم عـن طريـق الكـلام والألفاظ الغليظة وعادة ما يسبق العنف اللفظي العنف الفعلي الجسدي [1]

حيـث مفهـوم العنـف اللفظـي واسـع الاسـتعمال واتخـذ معـان ودلالات اجرائيـة مختلفـة لكنهـا واضـحة المعلـم "العنـف اللفظـي هـو سـلوك لفظـي منطـوق أو مكتـوب يتخـذ طابعـا هجوميـا أو دفاعيـا يمارسه فرد أو جماعة أو هيئة مقابلة حاضرة أو غائبة وذلك عند حصول ضرر مادي أو معنوي أو عند حصول مواجهة أو تنافس أو صراع أو اعتداء.[2]

- فهو من أكثر أنواع العنف شيوعا بين أفراد المجتمعات اذ يعد أكثر أنواع العنف حطرا على الصحة النفسية للفرد المتعدي عليه بالرغم من أنه لا يترك أثارا مادية واضحة للعيان اذ يقف عند حدود الكلام والإهانات وهو أكثر أنواع العنف شيوعا في المجتمعات الغنية والفقيرة على حد سواء[3]

- وخلاصة القول إن العنف اللفظي هو الاعتداء بالكلمات التي تكون في شكل شتائم جنسية أو ألقاب أو أي لفظ يستخدم بهدف اهانه الشخص أو التحقير منه وهو كذلك بشكل من أشكال التعدي على حياة الآخرين مهما كان عمرهم أو جنسهم.

- جاءت رواية أم النسور لمثل هذا النوع من العنف وتجسد ذلك من خلال قول **" نقيب كلود" المخربين محصنين جيدا من كل جانب "**

[1] فهد بن علي، عبد العزيز الطيار، العوامل الاجتماعية المؤدية للعنف لدى الطلاب المرحلة الثانوية، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة نايف العربية، الرياض، السعودية، 2005 ص30

[2] حنان قرقوتي ، كتاب الأمة، عنف المرأة في المجال الأسري، حقوق الطبع لوزارة الأوقاف والشؤون الدينية بدولة قطر 1437ه ،ط1، ص29

[3] سناء محمد سليمان: مشكلة العنف والعدوان.

- ولعل العنف اللفظي من خلال هذا المقطع يكمن في كلمة المخربين التي ينعت بها نقيب كلود الثوار فهذه اللفظة بالغة العامية تطلق على كل لسان فاشل غير قادر على فعل شيء فكره النقيب للثوار في هذه الكلمة.

- ويواصل المستعمر في تعنيف الثوار لفظيا وهذه المرة من خلال قول رائد لوتراك "يؤسفني أن أحيطكم علما بأننا نتعامل مع ارهابيين متعصبين من طراز أول انهم مخربون متطرفون لا نية لهم مطلقا في الاستسلام ولا في التفاوض "[1]

- فما نلاحظه من قول لوتراك هو السخرية من الثوار وتعنيفهم لفظيا بوصفهم بإرهابين متعصبين ومخربين وسبب هذا التعنيف هو لعدم قدرتهم على التغلب عليهم ولمعرفتهم أن الثوار لن يستسلموا حتى وان كان الثمن أرواحهم.

- مشهد أخر يبرز هذا النوع من خلال أم النسور فيعد القائد الفرنسي راند لوتراك عنف سيد الطيب بوصفة "اللعين" المخرب الأشهر في المنطقة "[2]

وذلك لعدم التغلب عليه وعدم القدرة على الإمساك به هذا راجع لقدرة سيد الطيب العظيمة على مراوغتهم فقد أصبح بمثابة شبح بالنسبة إليهم فقد خلق الرعب والحيرة للأكبر قادة فرنسا.

[1] الرواية: ص 130
[2] الرواية: ص 60

- ويضيف الروائي مقطعا آخر يدل على العنف اللفظي متجسدا في تعنيف **الرائد لوتراك** مع البوليس السري الفرنسي "ووصفهم صفر الوجوه وشتم أساليبهم الوحشية التي لا يمكن الوثوق فيها بأي حال من الأحوال"[1]

وذلك بسبب اعتقاده أن الأخبار التي جلبوها له عاريه من الصحة وأن المدعو سي الطيب غير موجود في تلك النواحي القريبة منه.

- ونلمس كذلك هذا النوع من العنف في قول نقيب كلود ريفو "شرذمة قليلون مشردون كالذئاب الجوعى في شعاب الجبال". [2] وسبب هذا العنف هو عدم تصديقهم أنهم يتراجعون وينهزمون وحيرتهم واستغرابهم من قوة الخصم وكيف يستطيعون فعل ما يفعلون؟ أو كيف يواصلون؟ فهم يصمدون رغم جميع ما رميناهم به من حديد منصهر ونحاس ساخن لا يرحم وعشرات القنابل، وصراخ يدوي في الآفاق يزلزل الأرض من تحت أقدامهم فلا تتحرك من مفارقهم شعره.

ج- العنـــف النفســـــي: هو ذلك العنف الذي يتم من خلال القيام بعمل معين أو الامتناع عن القيام به، وهذا وفق مقاييس مجتمعية ومعرفة علمية للضرر النفسي وقد تحدث تلك الأفعال على يد شخص أو مجموعة من الأشخاص الذين يمتلكون القوة والسيطرة لجعل الفرد متضررا ما يؤثر على وظائفه السلوكية والوجدانية والذهنية.

- العنف النفسي هو ذلك العنف الذي يقوم به الشخص القوي والمسيطر على الشخص الضعيف قصد إيذائه نفسيا.

[1] الرواية: ص207
[2] الرواية :ص42

ونلمس هذا النوع من العنف من حلال قول رائد لوتراك "أحببنا أن نخيفهم ونرهبهم أكثر".[1]

وما نلاحظه من خلال هذا القول هو خلق الخوف والقلق في نفوس الثوار وتضييق النطاق عليهم من أجل احباط إرادتهم وعزيمتهم للابتعاد عن الجهاد.

ونلاحظ كذلك العنف اللفظي في قول لوتراك " الحرب النفسية ذلك هو خيارنا المتاح الأول والخطة المحكمة التي نركن إليها من أجل اضعاف عزائم هؤلاء المخربين وقهر إرادتهم معنا بعض العرفاء من ذوي الخبرة يتكلمون بلسانهم ويمكن أن تعتمد عليهم في شرح كل ما يخطر بأذهاننا سيدي، رأيي أظن معنويات المخربين سوف تنحدر إلى أدنى المستويات بعدما عرفوا بأننا قبضنا على العربي بن مهيدي وتا بعيه المخربين الثلاثة"

- ما نلاحظه في هذا المشهد هو محاربة الثوار لكن هذه المرة ليست بالطرق المعتادة بل بمحاربتهم نفسيا لإضعاف عزائمهم وقهر إرادتهم مما يخلق القلق والخوف في نفوسهم مما يجعلهم يبتعدون عن هدفهم وهو الاستقلال.

ويتجلى العنف النفسي كذلك في الرواية لكن هذه المرة في قول نقيب كلود ريفو "فقد صار محتما علينا أن ننتقل الى الخطة الثانية البديلة بعدها اضعاف معنويات الثوار المخربين".[2]

- فدلالة هذا المقطع أن المستعمر له حطة بديلة لإضعاف الثوار وهي الحرب النفسية التي تتمثل في ضرب معنويات الثوار مما يخلق الفشل في نفوسهم.

[1] الرواية: ص168
[2] الرواية: ص165

ونلمس كذلك العنف النفسي في قول لوتراك " سوف نحاربهم نفسيا ونغتال ارادة المقاومة والصبر تماما في داخلهم، سوف نكسرها كسرا فلا يقدرون بعدها الجمع".

سيادة اللواء لدينا خطة محكمة البناء لأجل اضعاف مقاومة أفراد السرية وجعلهم يستسلمون في أقرب الآجال.[1]

ثالثا: تيمة التضحيـــــــة:

التضحية في اللغة من مصدر ضحى، يقال: ضحى بنفسه أو بعمله أو بماله: بذله وتبرع به دون مقابل، وهي بهذا المعنى محدثة.[2]

أما في الاصطلاح فهي: بذل النفس أو الوقت أو المال لأجل غاية أسمى ولأجل هدف أرقى مع احتساب الأجر والثواب على ذلك عند الله عز وجل، والمرادف لهذا المعنى: الفداء ومن معانيها البذل والجهاد.[3]

وللتضحية أنواع متعددة مثل التضحية من أجل الأولاد والأسرة، التضحية من أجل الدنيا والآخرة، التضحية بأوقات من أجل الدراسة التضحية بجزء من سعادتنا من أجل سعادة الآخرين، التضحية براحتنا من أجل أطفالنا وتربية أبنائنا، لكن التضحية من أجل الوطن هي التضحية التي لا يتقنها إلا الشرفاء ولا تقبل صفحات تاريخهم إلا أن تكتب بحروف من ذهب، حتى لا تمحى أبدا من ذاكرة الأمة.

[1] الرواية: ص22
[2] خالد ناجح ، التضحية ، مقالات ، اليوم السابع ، القاهرة،20 اغسطس2018
[3] المرجع نفسه

فالتضحية في سبيل الوطن هي التخلي عن كل شيء وتقديم الروح من أجل الحفاظ على الوطن، وهي كذلك فداء وتقديم الغالي والنفيس من أجل تحقيق الأمن والأمان والحفاظ استقرار الوطن، فالتضحية ليست فقط كلمة تقال، بل هي فعل حقيقي يقوم بفعله كل شخص وطني محب لوطنه مهما كانت وظيفته أو عمله، ولقد ضحى من قبل أباءنا وأجدادنا من أجل بناء منازل لنا وتوفير احتياجاتنا وبناء الوطن من أجل أن نعيش في أمن واستقرار.

ويختلف مفهوم التضحية من شخص لآخر، فعالم النفس "إدلز" يرى أن التضحية سلوك يتبع من أسلوب الحياة، حيث تبلغ الذات فيه أعلى مراتب الإنسانية، لتكون ذات فعالة خلاقة لأن تتخطى عقبات الحياة وظروفها.[1]

فالتضحية من أجل الوطن هي أعظم أنواع التضحية على الاطلاق، فكل ذلك من أجل استقرار الوطن وارساء قواعد الأمن والأمان لأبنائه الشرفاء الصادقين المخلصين المدافعين عن كرامته وعزته واستقراره، فحب الوطن ثقافة نحن أحوج إليها في كل عمل نقوم به، فهو مقدس لكل شعب.[2]

والدفاع عن الوطن فرصة ولتعرف لأبنائه إلا القليل ذو الحظ العظيم، وفي هذه المهمة العظيمة يفقد الانسان في كثير من الأحيان، أعز ما يملك ومنها الحياة.[3]

فدائما ما نغيظ جنود الوطن وقت الجد بأنهم ينالون فرصة تقديم التضحيات والدفاع عن هذا الوطن، رغم أن لكل انسان فرصة ليتقمص دور الجندي والحارس لهذا البلاد، إلا أن أكثر الناس

[1] الرجع نفسه
[2] خالد ناجح " التضحية" مقالات اليوم السابع، القاهرة 2018
[3] "التضحية في سبيل الوطن أفعال" مجلة الوطن اليومية2020

يفوتون هذه الفرصة سبب الجهل وقلة الإدراك. لذلك كانت ومازالت التضحية من أجل الوطن من أبرز أنواع التضحيات، مهما طال الزمن.

ومن مشاهد التضحية في رواية أم النسور على لسان سي لخضر زهار: يروي فيه التضحية التي قام بها لقاري إبراهيم، يقول:

"لم يفكر القاري إبراهيم في نفسه، لم يعتبر حاله أنجب من في السرية أو أهم واحد فيها، لم ينظر إلى ثقافته الواسعة وتعليمه العالي بالمقارنة معنا، لم يقل أنا رجل قلم ومحبرة لا يجدر أن أتقدم أبعد من هذا لأن الثورة بحاجة إلي، لأن الوطن إذا تحرر يحتاج إلي. لم ينحبس بحرف واحد من ذاك ولا فكر في أمره مرتين...

لم تكن تهمه تلك الأفكار الكبيرة والمعلومات التي بحوزته، إنه في الوق الذي تراجعنا خطوة وتشوشت علينا الرؤية كان الأمر واضحا في ذهنه وضوحا غريبا كالشمس رابعة النهار، كان خيارا صعبا أقدم عليه، تضحية كاملة قام بها عن وعي شديد بما يفعل ...

كانت تلك آخر مرة أرى فيها الشجاع إبراهيم من بليدة![1]

جسد الروائي مشهد التضحية من خلال سي لخضر حيث عبر عن الشجاعة الكبيرة التي يمتلكها إبراهيم فبالرغم من علمه وثقافته الواسعة إلا أنه انضم إلى صفوف الثوار لأنه أحس بأن الثورة في أمس الحاجة إليه ولم يهتم بمكانته العلمية التي يمتلكها حيث يفضل نفسه عن غيره، إذ ضحى بنفسه من أجل إنقاذ قائده الأقرب إلى قلبه فقد غامر بنفسه وأنجز مهمته بالرغم من أنه لم ينجو من

[1] الرواية: ص 169.168

الموت وهذه تضحية كبيرة لا يقوم بها إلا شجاع مثل لقاري إبراهيم وبفضل هذه التضحيات استطاعت الجزائر طرد المستعمر من بلادها.

ومن صور التضحية أيضا في الرواية قول ملازم أول جون:

ما أطلق الخائن رصاصاته المميتة حتى انطلق كالسهم ناحية قائد الفيلق يريد الاقتراب منه أكثر كي يصير في مجال الرمي، لم يهرب، لم يتردد لحظة أو يتدرع بأي شيء بالقرب.

كان انتحارا ما قام به الخائن، جنونا محضا، لم يمهله جنودنا أن يتقدم أكثر... أذكره جيدا، كان واحد من رفاق مبروك سونار، بل إنه من ضمنه في البداية قائلا ان هذا الرجل مني وأنا منه، ذكر بأنه قريب له من جهة أبيه وأنه يمكن الاعتماد عليه في كل حين لأنه يعرف عن الثورة ورحلاتها أكثر مما يعرف أي واحد من المتعاونين ونيل مع فرنسا، سوى أن الرجل كان مخدوعا فيه كما خدعنا نحن أو أكثر، لقد ظل الوغد يتظاهر طوال الوقت بالإخلاص ويتصنع العداوة للثورة ورجالها يؤدي لنا من الخدمات ما وسعه ذلك، حتى تمكن من نيل ثقة القادة في النهاية، وها هي ذي النتيجة، كارثة حقيقية، والأغلب أن الأمور كانت ستتفاقم مزيدا لولا أن جنودنا الشجعان تفطنوا للمكيدة في آخر لحظة"[1]

وتتمثل صور التضحية في هذا القول:

من خلال ما يرويه الملازم أول جون في وصفه لرفيق مبروك سونار وهو أحد الثوار الذي اندس في صفوف الجيش الفرنسي على أنه خائن معاذي لثورة حيث ظل المجاهد يتظاهر طوال الوقت

[1] الرواية : ص 202-203

بالإخلاص لهم ويبين العداوة والبغضاء لثورة ورجالها حتى سنحت له الفرصة في اغتيال الخائن مبروك سونار وأعز أصحاب القائد لو تراك في مشهد بطولي ضحى فيه المجاهد بنفسه من أجل تحقيق هدفه ولم يعر اهتماما لحياته فقد سطر الهدف وهو الشهادة ونالها.

ونلمس كذلك مشهد التضحية فيما قاله سي لخضر زهار عن السي طيب:

"كان يفرح مثل الطفل لأي مهمة تسند إليه، يسبق أكثر العمليات خطورة ويتحمل أشدها صعوبة وقربا من الموت في نظر الرجال، حتى داحل السرية في ذاتها. كان سي الطيب يسارع إلى حمل كل جسيم من الأعباء مثل أي واحد من المجاهدين في فصيلته، وأكثر، وفي المقابل يكون أول من يتقدم إلى الأماكن التي تبدو مشبوهة أو يتوجس من وجود مخابئ للعسكر فيها، وكذلك في أثناء الهجوم على الثكنات المتناثرة على طول الأطلس، يفضل القيام بجميع العمليات بنفسه لو يستطيع، بينما يوزع أدوارا أخرى يقدر أنها أخف وطأة وأقل تبعة على الباقين، ومع أنه أدرى الناس بأن القائد الجيد هو من يحسن توزيع المهام على جنوده ومساعديه ويضع الرجل المناسب في المحل المناسب، على أن يتفرغ هو للتخطيط والتقدير والنظر في العواقب، من بعيد إلا أنه ظل يفضل لعب الأدوار جميعا في وقت واحدا مستغلا كل دقيقة فراغ في يومه وليله".[1]

[1] الرواية: ص25-26

ودلالة هذا المقطع أن سي الطيب:

يلقي بنفسه إلى أشد المخاطر ويضحي بنفسه من أجل ما يؤمن به وهو لاستقلال واسترجاع وطنه الأم، حيث كان لا يهتم بالصعاب التي تواجهه ويختار المهام الصعبة يقوم بها مخاطرا بنفسه يعمل على القيام بالمهام الخطيرة والوعرة بنفسه كان سي الطيب البطل الذي لا يهاب الموت.

إضافة إلى مقاطع أخرى جسدت صور التضحية في الرواية، نجد قول:

" في المواجهة على الحدود رأيت بأم عيني تلك الشجاعة التي يتمتع هؤلاء الذين جلبناهم ليصيروا لنا درعا يقينا أولى الضربات، متاريس تتلقى عنها بأجسادها أحدث مخترعات الألمان والطليان، لمست في ابناء المستعمرة ذلك الإيثار، ذلك النزوع إلى التضحية المفقودة في ديننا وثقافتنا، إنهم يقدمون على الموت واثنتين من أنفسهم غير مهتمين ولا مترددين، يفعلونه برغم أن الحرب لا تغنيهم في قليل ولا كثير، بل لمجرد وعد فضفاض قطعناه بالاستقلال، بمجرد كلمة خافته صغيرة رمى بها أحد الدهاة من الساسة كالعظام النخرة التي تلقى، فيمكن أن يتصور المرء شجاعتهم في قضية حقيقية تخصهم في جميع النواحي.."[1]

ونلخص من هذا القول أن...

منبهر بالتضحية والشجاعة التي يمتلكها الثوار من أجل نيل استقلالهم فهم لا يكترثون للمصاعب التي تعترضهم، إما النصر أو الشهادة عند أغلبهم فقد لمس حب التضحية بالغالي النفس في داخل هؤلاء الثوار من أجل نيل حريتهم المسلوبة منهم إما بالانتصار أو بالشهادة

[1] الرواية: ص133

رابعا: تيمة الحزن:

ورد في قاموس المحيط الفيروزي الحزن بالضم: الهم، جمع: أحزان، وحزنه أو حزنه جعله حزينا[1]

كما عرفه ابن منظور بأنه "نقيض الفرح وهو خلاف السرور"[2]

والحزن والفرح موجودان في الانسان وهما فطريان يولدان مع الانسان وذلك في قوله سبحانه وتعالى: "وأنه هو من أضحك وأبكى"[3]

وفي قوله تعالى: "وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم"[4]

كما عرفه عالم النفس السوري فاضل عاقل بقوله: هو حالة الفعالية تتصف بمشاعر غير سارة وتعبر عن ذاتها بالتأوه والبكاء وقلة الميل على تحريك العضلات.

ويتجسد الحزن في الرواية من خلال قول سي الطيب وهو يعبر عن حزنه لفقدان الصغير، "كان ولدا لي صديقا عزيزا في مرات، أخي الصغير الذي لم أحظى به، كان كل ذلك دفعة. كنت أعده ليصير جبلا في أقرب وقت، أحنو عليه أطوارا وأسوا عليه أطوار لا تعد، أرحمه حينا وأظلمه أحيانا، فأقحمه في مجالات الموت حتى يصير ندا في أقرب فرصة، كل ذلك لأجل أن يكبر ثم يكبر من دون أن يركز للراحة لحظة. آمنت أنه لا وقت للغفلة، لا وقت للكسل فالعدو دوما على الأبواب، بل هو أقرب من ذلك....

[1]الفيروزي أبادي، قاموس محيط، ج4، ط1، دار الكتب العلمية لبنان 1999ص199
[2]ابن منظور، لسان العرب مج13 ط3، دار صادر، بيروت، (دث) ص111
[3]سورة النجم، الآية 43
[4]سورة يوسف، الآية 84

كنت أظنه سيخلفني في السرية عما قريب، لم أرشح لها أحدا عداه، لسنوات حسبته الجيل اللاحق الذي يتحمل المشعل من بعدي، أو الجيل الذي يحي البلاد بعدما صيرها المستعمر وإخوانه الآثمون رميما تذروها الرياح توسمت فيه الصلاح والتقوى. بسبب بداياته، توقعت أن يصير القائد المظفر الذي يعيد لهذه الأمة أيام بوعمامة وعبد القادر والشيخ الحداد، ولكن ها هو ذا يلفظ آخر أنفاسه، كم يؤلم أن يموت الولد قبل الوالد، ولكن المؤلم أكثر من ذلك أن يموت بين ذراعيه!..."[1]

قد جسد الروائي مشهد الحزن من خلال حديث سي الطيب عن ولده وتلميذه "الصغير" الذي فارق الحياة وهو في عز شبابه فقد اعتبره سي الطيب ابنه الذي لم بنجبه وكانت كل غايته هو جعله رجلا شهما وشجاعا لا يخشى شيئا في الحياة ويستطيع مواجهة العدو ويخلف مكانه في السرية لأنه الوحيد الذي يستحق ذلك في نظره ويصبح القائد المظفر ويعيد أيام الأمير عبد القادر والشيخ الحداد لكن أحلام سي الطيب كلها لم تتحقق فقد شاء القدر أن يغادر ابنه الحياة قبله والأصعب من ذلك هو موته بين ذراعيه وذلك أصعب شعور يمكن أن يحس به الانسان في حياته.

جاء في رواية أم النسور مشهد أخر يجسد الحزن عبر عنه النقيب" كلود ريفو" في قوله "لا أكاد أصدق ما يحصل، شر ذمة قليلون مشردون كالذئاب الجوعى في شعاف الجبال يدحرون جيشا كبيرا مجهزا بكامل العدة والعتاد، فقط لا أصدق، إننا من وقتن نتراجع خطوات واسعة الى الخلف، ننهزم، أنظر في وجوه الجنود من حولي فأرى شيئا مريرا يشبه الألم الممض وعدم التصديق، شيء مريع يشبه الارهاق الشديد والرغبة في الابتعاد من المكان بأي ثمن...."[2]

[1] الرواية: ص149، 150
[2] الرواية: ص215

ودلالة هذا المقطع أن الروائي يعنف

-الحزن الذي أصاب جنود الاحتلال الفرنسي من الفشل الذريع الذي من طرف الثوار ما أدخل في نفوسهم مرارة الألم والشعور بالرغبة في الانسحاب والهروب من الحرب.

- نلمس الحزن أيضا في الرواية في قول سي لخضر نصار"كم تمنيت أن يعيش سي ابراهيم القاري، أن يظل سي رابح، أن يبقى الشاب صالح مصطفى الصغير، تمنيت أكثر من أن يمد الله في عمر سيدي دحمان الرجل الطيب من ((عين سلطان))، لطالما دعوت ربي أن يحمي كل واحد، من رجال سرية عداي، لم أدعو أبدا لنفسي أو تمنيت أن أظل، على أقل ليس بغير صحبي وأحبابي، لكن هذا ما حصل، ها أنا أسمع وأرى ".[1]

أحيانا أفكر بأنني لست بذلك القرب من خالقي، أن دعوتي لم تجد ملكا واحدا يتعمدها الى سابع سماء، أو أن أبواب الإجابة غلقت في وجهي لحكمة علمها عند ربي يصبيني غم لهذا الخاطر فأكاد أقنط، ولكن سرعان ما أتوب وأستغفر من نزغ الشيطان وهمزته...."

جسد الروائي في هذا المشهد الحزن من حلال عرض الحسرة والحزن الذي يتخلل سي لخضر زهار من فقد الأهل والأصحاب والأحباب وهو يتمنى لو لم يفقد أحد منهم وأحزنه أنه لم يمت شهيدا كغيره من الرفاق وكم تمنى الشهادة من أعماق قلبه وكل هذه الحسرة والحزن عبر عنها وهو في حال من اليأس.

[1]الرواية: ص253، 254

خامسا: تيمـــــة الخـــوف

يقول ابن فارس: الخاء والواو والفاء أصل واحد يدل على الذعر والفزع يقال خفت الشيء خوفا وخيفة.

وخاف الرجل يخاف الرجل خوفا وخيفة ومخافة فهو خائف والأمر منه بفتح الخاء وخاوفه فخافه يخوفه: غلبه في الخوف أي كان أشد خوفا منه [1]

ونجد كذلك العلماء عرفوه عدة تعريفات تبعا لاختلاف نظرة كل منهم فيقول الراغب: الخوف توقع مكروه عن أمارة مظنونة أو معلومة ويضاده الأمن ويستعمل ذلك في الأمور الدنيوية والأخروية ويقول الجرجاني: الخوف توقع حلول مكروه أو فوات محبوب وقيل: اضطراب القلب وحركته من تذكر المخوف وقيل فزع القلب من مكروه يناه أو من محبوب يفوته[2]

فالخوف: سوط الله يسوق به عباده الى العلم والعمل لينالوا بهما التقرب من الله تعالى وهو عبارة عن تألم القلب واحتراقه بسبب توقع مكروه في الاستقبال، والخوف هو الذي يكف الجوارح عن المعاص ويقيدها بالطاعات. والخوف القاصر يدعو الى الغفلة والجرأة على الذنب والإفراط في الخوف يدعو الى اليأس والقنوط والخوف من الله تعالى يكون لمعرفة

[1] صالح عبد الله بن حميد: امام وخطيب الحرم المكي، نظرة النعيم في مكارم الأخلاق
[2] المرجع نفسه: ص 1867

الله تعالى ومعرفة صفاته وأنه لو أهلك العالمين لم يبال ولم يمنعه مانع، وتارة يكون لكثرة الجناية من العبد بمفارقة المعاصي وتارة يكون بهما جميعا أو بحسب معرفته بعيوب نفسه ومعرفته بجلال الله تعالى واستغنائه، وأنه لا يسأل عما يفعل وهم يسألون، تكون قوة خوفه.[1]

- وقد برزت مشاهد الخوف في رواية أم النسور من خلال: قول مبروك سونار اذ يقول" بصوت مضطرب يكاد يختنق بريقه فيخذله في اية لحظة، بعدما أدى تحية كاملة ومتناسقة كعادته كلما توقف بمقدار خطوات. لم أكن لأسمح لهم بالدنو أكثر من ذلك على كل حال. للغرابة إنه برغم شكله المستدير القريب للظرف ينجح في تأدية حقي عليه كأحسن ضابط في الفيلق. "[2]

فالخوف يتضح هنا من خلال كلام مبروك سونار أثناء تقديمه التحية على الرائد لوتراك ما جعل الخوف ظاهر في صوته فقد كانت كلماته تكاد لا تخرج من حلقه بسبب شعوره بالرهبة، محاولا تقديم تحية كاملة متناسقة تعبر عن خضوع هذا الخائن لسيد لوتراك، برغم ما يخالجه من خوف.

ويتجلى الخوف في مشهد آخر في الرواية من خلال ما حبسه الروائي في قول رائد لوتراك: " لم يسمع أحد ما قاله الرجل بالضبط، ولكن لم تمض فترة طويلة بعدها حتى رأيت ما أفزعني وأدخل الرعب في قلبي أكيالا، بل شل جميع أوصالي دفعة، ليس لفظاعة المشهد المتاح لأعيننا تحت الأضواء الكاشفة فحسب، .....

لأول مرة أنظر فظاعة بهذا الحجم تحصل على مقربة مني. بعدها بلحظة، ونحن لا نزال مأخوذين يعترينا الذهول لما حصل..."

[1] أحمد فريد: تزكية النفوس، الاسكندرية، الدار العالمية، 1426ه، 2005 ص108
[2] الرواية: ص 172

" أيها المسيح المخلص، أيها المحب المحاسب المنقذ، أخرجنا مما نحن فيه، خلصنا مما يؤذينا ويخدعنا عن طريق الاستقامة ..."[1]

فالخوف يتضح هنا من خلال اصابة لوتراك بنوع من الخوف والرعب والهول المنظر الذي حدث أمام عينيه ، وهو اغتيال مبروك سونار وصاحبه من طرف أحد الثوار الذي وانظم إلى صفوفهم على أنه خائن لثورة وموالي لهم ، ولكنه في الحقيقة انضم لهم لغاية في نفسه وهي قتل رائد لوتراك والتضحية بنفسه من أجل وطنه ، وهذا المشهد جعل الرائد لوتراك يدخل في دوامة من الخوف والرعب لأول مرة يختلجه هذا الكم الهائل من الخوف جعلت منه يعيد النظر في حسابه أن الحرب مع هؤلاء الثوار ليست بالمهمة السهلة فحدث مثل هذا يمكن أن يغير في مسار المعركة.

ويبرز الروائي مشهد آخر من الخوف من خلال قول النقيب كلود ويبر " لأول مرة أسمعه يصلي، أظنها من المرات النادرة التي يتذكر فيها العجوز لوتراك ديانته فيدعو بتعاليمها التي لا يكاد يعرف عنها شيئا ..."[2]

فهنا النقيب كلود يريد أن يبرز أنه:

من شدة الخوف والرعب الذي تملك الرائد لوتراك جعله يتذكر دينه مع أنه حسب ما ذكره النقيب الكلود بعيد عن دينه، فهو لا يتذكره إلا عند الحاجة والخوف وهذا دليل على أن المشهد الذي رآه أدخل الرعب الشديد في قلبه جعله يتذكر ربه ودينه وأنه قد يفارق الحياة في أي لحظة.

كما جسد الخوف في قوله:

[1] الرواية: ص200-201
[2] الرواية: ص 202

ترى، هل يحس هؤلاء الثوار فعلا كما نحس الآن، هل يخافون كما نخاف؟ لا أدري، من وقت بعيد لم أعد أدري شيئا. أحيانا يهيئ لي أن هؤلاء الأهالي خلقوا من غير اللحم والدم، تشكلوا من شيء آخر مختلف..."[1]

وفي هذا المشهد نلاحظ الحيرة والدهشة التي تملكت النقيب كلود الذي جعلته يتساءل هل الأهالي تمتلكهم الخوف والرهبة مثلهم أم لا فهو بحسب ما يراه لا يرعبهم شيئا أبدا فرغم ضخامة الجيش الفرنسي وما يحمله من عتاد وسلاح وممتلكات كبيرة إلا أنه لم يستطع أن يخلق الخوف في نفوسهم بل زاد من عزيمتهم وقدرتهم، الأمر الذي جعله يفكر أن هذا الشعب لن يستسلم أبدا.

ويتضح الخوف أيضا في مقاطع من الرواية، حيث يقول ...." ارتبك المالطي لحظات بعدما احتار في أمره وتملكته رعدة الجبان يحاط به، ولكنه سرعان ما استجمع شتات نفسه حين أيقن أن الملقى أمامه لن يقدر على النهوض مجددا إلا بمعجزة."[2]

جسد الروائي في هذا المشهد حالة الخوف والرعب التي تملكت المالطي من الحيوان بالرغم من أنه أصابه إصابة بليغة جعلت منه غير قادر على النهوض مجددا.

ويتجلى مشهد آخر برز فيه الخوف في الرواية يرويه سي لخضر زهار عن مصطفى الصغير لحظة التقائه بالوسيط قائلا:

" في اللحظة بعدما، قبل أن يلتفت، أبصر الرجل المصاب بشدة في وجهه ينظر إليه، بعين جاحظة واحدة، متفاجئا هو الآخر برؤيته. من ناحيته تفرس مصطفى الصغير في ملامحه جيدا كأنما

[1] الرواية: ص 219
[2] الرواية: ص 41

يحاول مطالعة شيء آخر غير ما أخبرته ملامحه المشوهة المشبوهة، أرعبه ما عثر عليه، لقد رأى هنالك ما أصابه بالهلع وجعل الدم يبرد في عروقه ثم يسخن حراقا كأنما هو الماء موضوعا على مرجل..."[1]

أبرز الروائي مشهد الخوف في الرواية من خلال ما حدث لمصطفى الصغير أثناء التقائه بالوسيط، حيث أصيب بنوع من الهلع والخوف الشديد بسبب الحالة التي رأى فيها الوسيط، فقد كان وجهه مغطى بالكدمات ما جعل الصغير يدرك بأن أمره كشف

وأن حياته وحياة زملائه في خطر، فدخل الرعب قلبه الصغير من شدة الخوف على ما سيحدث له.

فبرزت تيمة أخرى وهي تيمة الألم.

سادسا: تيمة الألـــــم:

يعرف الألم عند أهل اللغة بأنه " الوجع" أما في الطب فهو إحساس مرهق متسبب عن تنبيه نهايات عصبية ميكروسكوبية تختلف عن سواها من النهايات الخساسة بكونها عارية"[2]

أما عند المتصوفة فترى أن الألم " نقيض اللذة وأن اللذة هي طريق الإيمان بالله وشعور بالرضى الرباني، ومن حاد عن هذه اللذة سيعيش في ألم حاد."[3]

ويرى آخرون أن الألم عبارة عن تجربة حسية أو عاطفية، بغيضة وقاسية، يتعرض لها الإنسان وتترك في كيانه المادي أو المعنوي جرحا آخر"

[1] الرواية: ص81
[2] حسين عجيل الساعدي، الشاعر فاضل حاتم بين عضوية "الألم" ووجوديته، 2017.
[3] المرجع نفسه.

ويذهب الفلاسفة إلى كون الألم: حالة نفسية يصعب تعريفها، وتتميز بإحساس مادي أو معنوي بعدم الراحة أو بالضيق.

وينقسم الألم إلى قسمين: **" ألم ذاتي أو الشخصي " و" ألم انساني أو الجماعي"**

اضافة الى تقسيمات أخرى مثل: **الألم الوجودي، الألم الرومانسي، الألم الفلسفي، الألم السلبي والألم الإيجابي."**

ويرى الروائي اليوناني إسخيلوس أن الألم يعلم الإنسان. في حين يرى الفيلسوف الألماني نيتشه، أنه لا يمكن للإنسان أن يحقق الذات بدون أن يكون هناك ألم ومعاناة، فيؤكد في كتابه " جينا لوجيا الأخلاق " " أن المشكلة لا تكمن في الألم بحد ذاته، ولكن في غياب عن سؤال لم الألم؟"[1]

فالألم عنده تجربة ترتقي بالإنسان الى الإبداع.

وهكذا فإن الألم ليس حالة جسدية حسية فقط، يصيب أنسجة الجسم جراء علة فيولد الشعور بالألم، وانما يمر إلى عوامل شتى يمر بها الإنسان سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو نفسية أو روحانية.

يتجسد مشهد الألم في الرواية من خلال العنف الجسدي الذي تعرضه له الوسيط الذي ذكره لوتراك: " يتألم ساعتين كاملتين يعالج سكرات الموت كأنما أرضاه أن يتعذب الفحل الذي لطالما عذبه مشهده خارج حدود أرضه وهو يناطح أقرانه ويمشي الهوينا مفاخرا بقوته الأسطورية معلنا أبوته لجميع

[1] حسين عجيل الساعدي: مرجع سبق ذكره.

المواليد في ذلك العام بعد الذي قبله...[1]. ونلاحظ الألم في هذا المشهد من خلال ما تعرض له الثوار وهو يصارع سكرات الموت.

" ونلمس مشهد آخر للألم وذلك في قول نقيب كلود: " سلموه لنا منهارا تماما وفي حال يرثى لها العدو قبل الصديق، تائها لا يدري ما يجري حوله، بقايا بشر لا تفيد شيئا ....

بشيء من الصعوبة استطعنا أن نموه تلك الإصابات البليغة في وجه عنصر الربط وتجعله يبدو معافى لا يشكو من خطب، حققه الطبيب كلوزيل بجرعة مورفين مركزة جعلته يتحمل الألم الطاغي في بدنه كله، بأعجوبة، إضافة إلى بعض المقويات الأخرى ذكر أنها سوف تساعده في البقاء صاحيا فترة أطول إلى غاية إنجاز المهمة. رأيي، إن وقوفه على رجليه بتلك الطريقة وتمله الرحلة إلى غاية هنا لهو في ذاته واحدة من خوارق العادات تستحق الإعجاب..."[2]

ونستخلص من هذا القول إنه قد تعرض إلى: التعنيف والضرب ما جعله يعاني من ألم شديد في أنحاء جسده، فقد تعرض لأشد وأعنف أنواع التعذيب، حيث كانت الكدمات تغطي سائر أنحاء بدنه ما جعله لا يستطيع الوقوف على قدميه، لولا الدواء والمورفين.

ناهيك عن هذا، برز قولا آخر يتجلى في:

" مما لا نعلم، سوى أن طول التجربة والباع علماني أنهم يتألمون أيضا كما نألم، أنهم كذلك من آدم، من طين، بل على العكس تماما إنهم يشعرون بأشياء لا ندركها نحن أبناء النهضة الصناعية

[1] الرواية: ص 41
[2] الرواية: ص 88-89

والثورة، وقد لا نفكر حتى في وجودها من حولنا لنهتم، إنهم يتألمون لما حصل لبعضهم البعض أكثر مما يفعلون لأنفسهم.

من قبل رأيتهم بأم عيني عشرات المرات يصطرخون في أقبية رجال البوليس السري من شدة الضر، يبكون دماء في محل الدمع، أبصرت عيونهم تكاد تقتلع من المحاجر ويتعرضون لأقسى ألوان التحقير والظلم".[1]

ويقصد من هذا القول فجمع أنه كان الأهالي يتألمون لألم بعضهم فجمع بينهم ترابط وتراحم وتكاثف وتعاطف فكان الجميع كالجسد الواحد، يحسون باحتياجهم لبعضهم البعض.

فاذا أساء المستعمر لأحد منهم أحسوا بالخزن والألم الكبير، فكانوا يحملون قلوبا رحيمة متعاطفة، متكاثفة على بعضها البعض

سابعا: تيمـــــة الحـــــب

يعد الحب بأشكاله المختلفة أساس العلاقات الشخصية بين البشر وبسبب أهميته النفسية يعد واحد من أكثر الموضوعات شيوعا في الفنون الإبداعية ويفترض عادة أن وظيفة الحب أو غايته الرئيسة الحفاظ على النوع البشري من خلال التعاون معا ضد الصعاب والمخاطر والمحافظة على استمرار النوع.

فقد جاء عند ابن القيم الجوزية أن الحب نقيض البغض ومعنى المحبة في اللغة "الوداد" وأصل هذه المادة يدل على اللزوم والثبات واشتقاقه من أحبه إذا لزمه، تقول أحببت الشيء فأنا محب وهو

[1] الرواية: ص 219- 220

محب أما المحبة فقيل: مأخوذة من الحباب وهو ما يعلو الماء عند المطر الشديد فعلى هذا المحبة غليان القلب وثورانه عند الاهتياج الى لقاء المحبوب.[1]

- كما يعرف بأنه شعور جميل يرى فيه المرء شرعية في غاية الأهمية بالنسبة له، ويجعله أحد أولوياته وترادفه العديد من المصطلحات العميقة كالعشق والاعتزاز بالحبيب والرغبة القوية بالعناية به ورعايته باستمرار وكذلك قلب المحب ليس فيه سعة لغير محبوبه وقيل مأخوذة من الحب وهو الخشبات الأربع الذي يستقر عليها ما يوضع عليها من جرة أو غيرها فسمي الحب بذلك لأن المحب يتحمل لأجل محبوبته الأثقال.[2]

وإذا عدنا الى المعاجم العربية نجد عدة مفاهيم لكلمة الحب فقد ورد الحب نقيض البغض والحب الوداد والمحبة وكذلك الحب بالكسر حكي عن "خاد بن تضله" ما هذا الحب الطارق؟ فهو محب وهو محبوب على غير قاسيه هذا الأكثر وقد قيل محب على القياس فالحب هو عكس البغض احساس النبيل يولد مع المحبة.[3]

أما الحب اصطلاحا الميل إلى السار أو ميل النفس الى ما تراه وتظنه خيرا قال أبو اسماعيل عبد الله الهروي المحبة تغلق القلب بين الهمة والأنس، في البذل والمنع على الإفراد.

[1] ابن القيم الجوزية، أبي بكر شمس الدين، روضة الحبين ونزهة المشتاقين دار النشر دار الكتب العملية، بيروت، ليبنان،2013ص15
[2] ابن القيم، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، المرجع السابق ص15
[3] ابن المنظور، لسان العرب، مج 13، ط3، دار صادر، بيروت ص 6

ويقول كذلك الإمام القشيرة " رحمه الله" لا توصف المحبة بوصف ولا تحديد بحد أوضح ولا أقرب الى الفهم من المحبة، فإذا زاد الاستعجام والاستبهام سقطت الحاجة الى الاستغراق في شرح الكلام.[1]

- كما نجد فيما تصور القرآن بأنه شعور روحي من الله واليه فهو التقاء على تقوى الله والعفاف وصون النفس عن التخبط في الشهوات بقول الله تعالى " وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ "

وهذه الآية تدل على عظمته وكمال قدرته أن خلق لأجلنا أزواجا لتطمئن نفوسنا اليها وتسكن وجعل بين المرأة وزوجها محبة وشفقة وصون النفس عن الوقوع في الشهوات والمحرمات.[2]

ونجد كذلك الدكتور "زين روبين" عرف الحب على أنه ظاهرة نفسية وبشير الحب الرومانسي الى الحب الذي يولد بين شركاء غير المتزوجين من جنس المغاير.[3]

ومن الأحكام الفكرية والأمثال الشائعة التي تتحدث عن الحب أو تصفه من طبيعته المعقدة والمجردة من أشهرها الحب ينتصر " لفير جيل" كل ما نحتاجه هو الحب للقديس توما الأكويني أو كما وصفه "أرسطو" " الحب هو ارادة الخير للآخر".

[1] تيليش بول، الشجاعة من أجل الوجود، ترجمة حسن كمال يوسف، دار النشر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (ط2) 1787 ص119.

[2] سورة الروم الآية 21.

[3] عبد اللطيف مدحت عبد الحميد، الصحة النفسية والتفوق الدراسي، دار المعرفة الجامعية ط1 1999، ص54.

ومن كل هذه التعريفات نستنتج أنه من الصحي وضع تعريف جامع مانع لمفهوم الحب فهو من المصطلحات التي لا تزال قيد الدراسة فهو في حالة تطور مستمر فكل يعرفه حسب مفهومه وحسب عصره وطبيعة معتقداته ورؤيته.

يبرز الحب في هذه الرواية من خلال دور حفيد سي لخضر مع الفرنسية أنقا من خلال وصفه لذلك المنظر " الأذى شاهد فيه حفيده وهو غارق في عالم آخر بألوان عالم وردي يقف هو على أرضه بل إنه علم مذهل يسبح في سمائه بين السحب اللطيفة الملونة والأطيار التي تغرد أعذب الألحان وأطربها.

- أشرقت الأرض بنور ربها حين ابتسمت له الفتاة بعد خجل رأيته صادقا وعفويا لم يدم أكثر من لحظات. أظن كانت عيناه شيئا لم تعرفها هناك من حيث جاءت، ولكنه مع ذلك كله طيب القلب الكبير على أتم استعداد لأن يمنحها الحب الذي يستحق كان كأنه ينظر الى روحها من خلال .... سير أغوارها ولا يتوقف عن الظاهر، في تلك اللحظة، خفق فؤاد الشابة بقوة كما لم يخفق في حياتها منذ ولدتها أمها وقلب حفيدي أيضا"[1]

- فالحب يتضح هنا من النظرات الأولى بين الشاب والفتاة الفرنسية فمشاعر الحب بينهم لم تكن بالكلمات أو الأفعال بل كان بنظرات الأعين الخجولة للفتاة والأعين المشعة للفتى، فلقد التقت القلوب فلا داعي للكلام الآن لقد كانت هذه بداية القصة بين الشاب الجزائري والفتاة الفرنسية، فالحب لا يعرف الجنسيات ولا يعترف بالتاريخ فرغم وأن فرنسا كانت البلد المستعمر للجزائر لم يمنع

[1] الرواية ص273+268+269

ذلك الشاب من وقوعه في حب الفتاة الفرنسية آنفا وقد كللت قصة الحب هذه بالزواج وإنجاب مجموعة من الأطفال.

- ونلمس مشهد آخر يشمل الحب ويتضح في " ما رواه الطاهر بن عبيد عند عثوره على علبة سجائر محشورة في شرخ صخري أخرجها بقدر من الصعوبة متسائلا كيف استطاع صاحبها أن يضعها هناك.

قام بفتحها من باب الفضول فإذا هي تحوي منديلا نسائيا معطر أو يقف بجوار حسناء شاحبة تكاد تتماهى مع السماء الباهتة خلفها، بعيون فخورة بلون المتوسط.

- حيث كانت لا تدري ما يصيب حبيبها بعد حين، على قول الطاهر بن عبيد أن رجال السياسة ... وأرباب المال قد زجوهم في أتون حرب لن تنتهي أبدا، ولعل صاحب الصورة من جملة هؤلاء مثل جميع اللواتي يأتين من وقت الى آخر برفقة بعض الضباط لتفسح في المنطقة الوعرة.

أول ما حضنته وقتها أن صاحبها لا ينتمي الى فئة الضباط كان خفي في عمق عينيه.

- وقد سلمت تلك العلبة بما تحمله من رسالة والصورة إلى سي لخضر زاهر ليقوم بدوره الى منحها إلى العجوز السيدة: ريقو حيث أخبرها بأن صاحبها كان سيبعثها الى الآنسة بلا شك، ولكنها سقطت منه في الطريق، أو أنه من سقط، انه من سابع المستحيلات أن تضيع رسالة مطرزة من عاشق ملهم لعشيقته، انه لن يباعد بين المتحابين إلا الموت."[1]

[1] الرواية: ص259+274

- كما نلاحظ حضور الحب لكن هذه المرة بشكل مأساوي فالنهاية لم تكن سعيدة مثل حكاية حفيد السي لحضر وحبيبته آنفا التي انتهت بالزواج فأخذ العشاق كانت نهايته الموت. فنجد أن الضابط الفرنسي العاشق قد احتفظ بصورة حبيبته بعد مجيئه الى الجزائر أثناء الحقبة الاستعمارية وظل وفيا لها الى آخر نفس له بعد وفاته في الحرب وهذا هو المعنى الحقيقي للحب، وأن الموت هو الوحيد القادر على تفرقة الحبيبين.

ثامنا: تيمـــــة الوطـــــن

يعرفه المنجد في اللغة العربية المعاصرة: وطن وطنا اقامة وسكن، وطن بالريف. وطن ج أوطان الآباء والأجداد... مكان اقامة الإنسان ومقره"[1]

وقد جاء معجم الوسيط: الوطن مكانة اقامة الإنسان ومقره لأمر وإليه انتماؤه ولد به أم لم يولد"[2]

الوطن هو مصطلح دال على المكان أو محل الإقامة أي أنه مِعطف مادي يرتبط عليه بالإنسان بحيث يمثل مقر إقامته وتواجده الدائم أما الوطنية فهي الصفة التي تحتمل الانتماء الشعوري والوجداني قبل الانتماء المادي، لأنها تعتمد على ارتباط الإنسان بقضايا وطنه شعوريا وأخلاقيا "[3]

[1]أنطون نعمة وآخرون. المنجد في اللغة العربية ص1039

[2]أنيس ابراهيم وآخرون: ج2 المعجم الوسط. مجمع اللغة العربية – القاهرة 1972 ص1042

[3] منى جميا، دفاتر مخبر الشعرين الجزائرية –مجلد 3، العدد 7جويلية 2018ص295.

فالوطن هو الأرض التي تطوى فيها طفولتنا ورداء شبابنا وشيوخنا والتي نشأنا فيها وأحببناها فضلناها بحكم الطبع واللغة والنشأة على كل بلا سواها.... أما الوطنية فهو الانتساب بذلك الوطن"[1]

كما يعرفها أشرف الوحش بأنه " البلاد التي إليها تنسب وعليها تحسب والتي يمتد اليها عنصرك وأصلك ويقيم فيها معشرك وأصلك"[2]

اذن فالوطن هو مكان اقامة الإنسان بحيث يرتبط به ارتباطا وثيقا فيولد ويموت فيه وقبل ذلك يقيم فيشعر بالانتماء إليه ما يسمى بالوطنية.

يتجسد مظهر حب الوطن في رواية أم النسور من خلال قول سي إبراهيم: " لقد حرص الإمام العلامة وأصحابه على تنشئة الرجال وإعدادهم كما يلزم الحال لمواجهة ما هو قادم، حضورهم لمجابهة تلاميذ صغار وشباب هم على أتم الاستعداد لحمل المشعل الثقيل إلى ما لا نهاية، إنهم على أهبة الاستعداد للتضحية بالنفس والنفيس من أجل أن يبقى الوطن سليما معافى لا يثلم، في سبيل أن تحيا الجزائر.[3]

تتمثل صورة حب الوطن في هذا القول في القدر العالي من التضحية، من أجل حدمة وطنهم، فقد قدموا الغالي والنفيس من أجل حمايته، أعدوا شبابا مستعدا للموت والشهادة من أجل أن يحيا الجيل القادم، في عز الجزائر المسلمة رغم أنف العدوان.

[1] أبي عبد الله محمد بن سعيد سلان، ص4-6
[2] سعد بن عبد الله السر، حب الوطن دراسة تأهيلية، جامعة الامام محمد بن سعود 143ه، السعودية ص13-14
[3] الرواية ص 157

ونلمس كذلك مشهد لجب الوطن يتمثل في " أظن هذا الأمر بالذات هو ما يحطم إرادتهم في كل مرة ويظل يحجزهم عن المغامرة جميعا باتباع مسارات الثورة، إنه وأمثاله يهتمون لسواهم أكثر مما يهتمون لأنفسهم، إن الواحد فيهم يمكنه أن يقدم ماله ومهجته رخيصين فداء للأرض والعرض."[1]

يبرز لنا الروائي في هذا المشهد هذا حب الثوار لوطنهم، نلتمس في أفعالهم كمية الحب والإيثار والتقدير والاعتزاز وكل السمات النبيلة والتضحية بالنفس في سبيل هذه القضية النبيلة.

تبرز لنا الرواية مشهد آخر من مشاهد حب الوطن ونلمس ذلك في قول النقيب كلود" لقد نسي بسرعة أمر هؤلاء الصغار في ناحيته المنكوبة بالمرة ووكلهم للزمان يفعل فيهم ما يشاء، قدر أنهم لا يساوون شيئا أمام القضية الكبرى المقدسة، تحرير الأرض...

هكذا فقد ذابت إرادة سي الطيب دحمان في إرادة المجمع من حوله، آخر ما يريده لأجل مصلحة الوطن المترامي بأسره."[2]

جسد لنا الروائي في هذا القول كمية الحب والتضحية التي يحملها سي الطيب لوطنه بالرغم من العلم والثقافة التي يحملها إلا أنه قرر أنه يقدم نفسه فداء لوطنه وأرضه الطيبة، وأن يقف مع الشعب المنكوب الذي يعاني من كل أنواع الظلم والتهميش فقد كانت وقفة عز وشموخ وقفة تاريخية كتبت بأحرف من نور في صفحات التاريخ الجزائري في الوفاء والإخلاص مدافعا في وجه الظلم.

[1] الرواية: ص91
[2] الرواية: ص 224

وفي مشهد آخر لحب الوطن يتمثل في " تذكر بني، لقد ضحى الرجال بحياتهم لأجل هذه الأمانة، فما عليكم إلا أن توصلوها إلى أصحابها".[1]

يبرز الروائي في هذا المقطع تضحية الثوار وما قاموا به من جهاد واستشهادات من أجل أ، تصل هذه الأمانة الى مكانها المطلوب، فمنهم من فقد جزء من أعضاء جسده، ومنهم من استشهد ومنهم من سجن وتعرض لكل أنواع التعذيب، وكل هذا من أجل أن تعيش الأجيال اللاحقة في السلم والأمان والحرية.

[1]الرواية: ص 251

خاتمة

خاتمة:

إنّ الوصول إلى نهاية البحث لا تعني أبددا نهايته لأن عملية البحث تبقى متواصلة ويعود ذلك على اختلاف وجهات النظر وتحدد المقاربات وتنوعها، وبع دراستنا المختلفة في الجانب النظري والجانب التطبيقي وصلنا إلى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- ✓ تأسس المنهج الموضوعاتي كغيره من المناهج النقدية مع مجموعة من المفاهيم والأسس التي تمكن ناقدا ما من قراءة أي نص إبداعي قراءة موضوعاتية، ومن بين تلك المفاهيم الموضوع، المعنى، العلاقة وغيرها.
- ✓ ينشغل النقد الموضوعاتي بالبحث عن الأفكار المسلطة على الكاتب وتحديد موضوع الكاتب الذي يستحوذ على كل اهتمامه وبعبارة أخرى ينشغل بدراسة الموضوع المهيمن.
- ✓ المنهج الموضوعاتي هو الأنسب لدراسة هذه الرواية لأن مهمته هي استقراء المواضيع الموجودة في العمل الأدبي، وهذه الرواية تحمل مواضيع هامة خاصة المتعلقة بمعاناة الشعب.
- ✓ لقد تحقق المنهج الموضوعاتي في الرواية من خلال إبراز مختلف التيمات المختلفة في الرواية حيث نحد العنف هو التيمة المهيمنة في الرواية وذلك بسبب ما تعرض له الشعب الجزائري من عنف ومعاناة.

✓ لعب العنف دورا بطوليا في الرواية حيث نجد الروائي تدفق في وظيفة وتجسد من بداية الرواية إلى نهايتها.

✓ لغة الروائي في روايته (أم النّسور) بسيطة وبعيدة عن التعقيد والتكليف، اهتم فيها الكاتب بتحميل الكلمة خمل المعنى والمقصدية ولم نهمل جزائه التعبير ورضائه القول.

✓ وختاما وقد سعينا للإلهام بما اقتدرنا عليه من أهم جوانب النقد الموضوعاتي فهو واسع لا يحصر في صفحات وأرفقنا ذلك بتناول الرواية بنظرة موضوعاتية فخللنا ودرسنا على أمل أن نكون وفقنا في الإفادة والاستفادة ساعين لتكميل هذا العمل بالنجاح وعساه عملا يستحق مجهوده المبذول.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- ✓ القرآن الكريم

❖المصادر:

- ✓ الرواية (أم النسور) للروائي ياسين نوار

❖ المراجع بالعربية:

1. فيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط6،1998ص839.
2. ابن الفضل عماد الدين محمد بن مكرامد: ابن المنظور الإفريقي –ابن المنظور لسان العرب، دار الصادر– بيروت لبنان– ط1–1992.
3. ابن القيم الجوزية، أبي بكر شمس الدين، روضة الحبين ونزهة المشتاقين دار النشر دار الكتب العملية، بيروت، ليبنان،2013.
4. ابن المنظور، لسان العرب، مج 13، ط3، دار صادر، بيروت.
5. أبو الحسين أحمد بن فارس زكريا الرازي، مقياس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 1999م.
6. أحمد فريد: تزكية النفوس، الاسكندرية، الدار العالمية، 1426هـ، 2005 ص108
7. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد الأدبي القديم، دار ناشرون الثقافية العامة ودار العراق العالمية، ص430
8. "التضحية في سبيل الوطن أفعال" مجلة الوطن اليومية 2020

9. أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية تعريب خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات منشورات عويدات م1، ط2: 2001 بيروت ص1554-1555.

10. أنطون نعمة وآخرون. المنجد في اللغة العربية ص1039

11. أنيس ابراهيم وآخرون: ج2 المعجم الوسط. مجمع اللغة العربية – القاهرة 1972.

12. بتول قاسم: محاضرات في النقد الأدبي، مركز 3 الشهدين للدراسات والبحوث.

13. بطرس البستاني، مكتبة لبنان، ناشرون مطابع بيتويراس 1993

14. تيليش بول، الشجاعة من أجل الوجود، ترجمة حسن كمال يوسف، دار النشر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (ط2) 1787.

15. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، ط2، دار الملاين للعلم، لبنان 1979 يناير 1984 .

16. جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقف ط1 ،2015 .

17. جميل صليبة: المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان،1982.

18. جوزف لبس، منهج النقد الموضوعاتي في البحث عن النجم الضائع. (بتصرف).

19. جيرالد برانس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات.

20. حسين عجيل الساعدي، الشاعر فاضل حاتم بين عضوية "الألم" ووجوديته، 2017.

21. حميد الحمداني: سحر الموضوع، مطبعة النجاح الجديدة، 1990، ص24.

22. حنان قرقوتي ، كتاب الأمة، عنف المرأة في المجال الأسري، حقوق الطبع لوزارة الأوقاف والشؤون الدينية بدولة قطر 1437هـ ،ط1.

23. خالد ناجح ، التضحية ، مقالات ، اليوم السابع ، القاهرة،20 اغسطس2018

24. دلال أعواج: مفهوم العنف الأسري ضد المرأة والطفل، حقوق الانسان 2011 .

25. رشيد السلاوي: مصطلح النقد في تراث محمد مندور، (1907،65،19) جدار الكتاب العالمي، ط1، أردن، 2009

26. رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر رضوان طاطا، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د ط، 1997..

27. سعد البازغي، ميحان الروبلي: دليل الناقد الأدبي، ط3–المركز الثقافي في المغرب العربي–2002.

28. سعد بن عبد الله السر، حب الوطن دراسة تأهيلية، جامعة الامام محمد بن سعود 143هـ، السعودية .

29. سعيد بوخليط: النقد الأدبي الموضوعاتي استمرار روح غاستون باشلار

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

31. سمير سرحات: النقد الموضوعي، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط1، القاهر، مصر، 1990.

32. سناء محمد سليمان: مشكلة العنف والعدوان. عالم الكتب السلسلة: ثقافة سيكولوجية للجميع، 2008

33. شوقي ضيف: النقد ط5، دار المعارف، القاهرة، 1984.

34. صالح عبد الله بن حميد: امام وخطيب الحرم المكي، نظرة النعيم في مكارم الأخلاق

35. طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2009

36. عبد الرحمان تبر ماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في الروايات فضيلة الفاروق.

37. عبد الكريم حسن: الموضوعاتية البنيوية، دراسة في الشعر السياب المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت 1983.

38. عبد الكريم حسين: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1990.

39. عبد اللطيف مدحت عبد الحميد، الصحة النفسية والتفوق الدراسي، دار المعرفة الجامعية ط1 1999.

40. عدلي محمد السمري: سلوك العنف بين الشباب، ورقة بحثية قدمت في الندوة السنوية السابعة، الشباب والمستقبل، مصر، قسم الاجتماع، جامعة القاهرة 2000 ص3.

41. غاستون باشلار: حماليات المكان تر: غالب هلسا مج: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط5 ، 2000 .

42. غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظة تر: جورج سعيد، مج المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط1 ، 1991.

43. فرانسوار راستي: فنون النص وعلومه، تدارس الخطاب، دار نوياقل للنشر، المغرب، ط 1، 2010.

44. فهد بن علي، عبد العزيز الطيار، العوامل الاجتماعية المؤدية للعنف لدى الطلاب المرحلة الثانوية، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة نايف العربية، الرياض، السعودية، 2005.

45. فيصل الأحمر ونبيل داوود: الموسوعة الأدبية–ج1–دار المعارف–2009.

46. كامل المهندس، مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، ناشرون لبنان، ط1، 1984

47. يلة تحري، المقاربة الموضوعاتية وحوار المناهج، مجلة هيرودون للعلوم الإنسانية والاجتماعية/ مج5، ع4، جامعة الشاذلي بن جديد الجزائر، 2021/5/20ت.ق 2021/16/2.

48. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، تحقق أبو الوفاء نصر الهوريني–ط3–ج1– دار الكثير العلمية– بيروت لبنان .

49. مجموعة من المؤلفين، مقدمة في مناهج النقدية للتحليل الأدبي، تر: وائل بركات وغسان السيد، مطبعة زيدان ثابت 1994.

50. محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية للكتاب.

51. محمد عزام: وجوه الناس، البنيات الجذرية، في أدب علي عقلة، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1998.

52. محمد نجيب التلاوي: رؤى نقدية معاصرة، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر.

53. مطاوع محمد بركات: العدوان والعنف في الأسرة، مجلة الأحرار، العدد 795 أكتوبر 200.

54. منى جميا، دفاتر مخبر الشعرين الجزائرية –مجلد 3، العدد 7جويلية 2018

55. منيرة شرقي: النقد الموضوعاتي، مجلة الآداب، الجلد 19، عدد01، 2019

56. نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نعمان، دار نوبار للطباعة، ط1 القاهرة 2003.

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

58. عند الكريم حسن، المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت 1990، ص 19–20، (بتصرف)

59. كريمة زيتوني، المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر القديم الحديث، المعاصر.

60. مجموعة من الكتاب. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مر: المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، مايو 1997، (بتصرف).

61. محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم، ينظر الموقع **htpp"//www.dorrare.ws**

62. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية.

63. يوسف وعليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية الى الألسنية، مناهج النقد الأدبي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد.

64. يوسف وغسيلي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1431هـ، 2010م

65. يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون، (د ط).

66. يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، دط.

67. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ط1، المحمدية، الجزائر، 2007. https://urukpace.wordpress.com /2014/10/29 17:40.

68. محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم، الجزائر، منتديات الدور محيط، ج4، ط1، دار الكتب العلمية لبنان 1999.

❖ **المراجع بالفرنسية:**

69. Dictionnaire encyclopédique Auzou préface Emmanuel le Roy de l'inotitul, France, édition, 2004,

70. Dictionnaire, hachette encyclopédique. Paris. Edition.2000

❖ **المذكرات**

71. كريمة زيتوني: المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي (قراءة القراءة في نماذج مختارة من الشعر العربي الحديث والمعاصرة) بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والفنون جامعة مستغانم 2011

❖**المواقع الإلكترونية:**

72. سعيد بوخليط: النقد الأدبي الموضوعاتي استمرار روح

غاستونباشلار

http://gastonbachelard1.blogspot.com/2014/07/blog-post_8.html

73. محمد عزام النقد الموضوعاتي،ttps://www.startimes.com

/?t=30700300

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الدعاء	/
الشكر	/
الإهداء	/
المقدمة	أ-ج
المدخل:	
أولا: مفهوم النقد	5
ثانيا: النقد عند الغرب والعرب	6
أ- عند الغرب	9
ب- عند العرب	11
الفصل الأوّل: النقد الموضوعاتي (مفاهيم وأسس)	
أوّلا: مفهوم الموضوعاتية	14
ثانيا: النقد الموضوعاتي:	17
ثالثا: النقد الموضوعاتي وأسسه	19
رابعا: النقد الموضوعاتي عند الغرب والعرب	31
أ- عند الغرب	31
ب-عند العرب	40
خامسا: الخلفيات والمنابت للنقد الموضوعاتي	47
أ- الظاهرية	47

ب- الوجودية	50
ج- الرومانسية	51
د- التحليل النفسي	52
سادسا: الفرق بين النقد الموضوعي والموضوعاتي	53
الفصل الثّاني: التيمات الرئيسية والثانوية في رواية أم النسور	
أولا: الرّوائي والرواية	57
1) الروائي	57
2) الرواية	59
1.2.) ملخص الرواية	60
ثانيا: تيمة العنف في الرواية.....	64
أ- العنف الجسدي	67
ب-العنف اللفظي	73
ج- العنف النفسي	75
ثانيا: تيمة التضحية	77
ثالثا: تيمة الحزن	83
رابعا: تيمة الخوف	85
خامسا: تيمة الألم	90
سادسا: تيمة الحب	93
سابع: تيمة الوطن	98
الخاتمة	103
قائمة المراجع	106

فهرس المحتويات	115
الملخص	/

ملخص

جاءت الرواية الجزائرية أداة لتوثيق الوقائع ومترجمة للأوضاع الاجتماعية للشعب الجزائري راسمة بذلك تجربة أدبية جديدة، غير منفصلة عن الاحداث التي عاشتها البلاد، فأصبح المتن الروائي لوحة يعبر بها عن مشاهد القتل والتعذيب وصور الدمار والضياع وكمثال على هذا الصنف الروائي اخترنا رواية أم النسور للروائي: "**ياسين نوار**" التي تحصلت على جائزة المجاهدين نقل من خلالها الكاتب معاناة الشعب الجزائري وما تعرض له من أذية وعنف.

وقد تناولنا في بحثنا الموسوم بعنوان: "**دراسة موضوعاتية لرواية أم النسور**" للروائي: ياسين نوار، مقدمة ومدخل تطرقنا إلى مفاهيم العنوان وفصلين، خصصنا الفصل الأول للتنظير بعنوان: النقد الموضوعاتي (مفاهيم وأسس)، تعرفنا من خلاله على أسس النقد الموضوعاتي والنقد الموضوعاتي عن الغرب والعرب ومذاهب ومدارس النقد الموضوعاتي، والفرق بين النقد الموضوعي والنقد الموضوعاتي، أما الفصل الثاني فحددناه بعرض الرواية وملخص الرواية وبدراسة أهم الثيمات الموجودة في الرواية والتيمة المهيمنة عليها.

ثم حاولنا الإحاطة بأهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث في الخاتمة، كما قدمنا ملخصا شاملا للرواية وختمنا هذا العمل بأهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث، ونأمل أننا قد أشرنا إلى أهم نقاط هذا البحث.

Summary

The Algerian novel arose as an instrument for documenting events and a translator of the Algerian people's social conditions, resulting in a new literary experience connected with the country's events. The narrative text was transformed into a canvas on which scenes of murder, torture, devastation, and loss were painted. We chose the novel "Mother of Eagles" by Yassine Nouar, which won the Mujahideen Award, as an example of this genre. The author communicated the Algerian people's sorrow, as well as the hurt and brutality they faced, through this story.

In our study, titled "A thematic study of the novel Mother of Eagles" by Yassine Nouar, we presented an introduction and an overview before delving into the title's topics in two chapters. In the first chapter, we focused on the theoretical components of thematic criticism, investigating the foundations of thematic criticism and its application in Western and Arab contexts, as well as the many methods and schools of thematic criticism. We also emphasized the distinction between objective and thematic criticism. The second chapter consisted of a presentation and synopsis of the novel, as well as an examination of its major topics and the prevailing theme.

In the conclusion, we try to synthesize the main findings of our research. We presented a complete synopsis of the novel and concluded our work by

noting the major sources and references on which we relied in this investigation. We trust that we have addressed the main points of this research.