الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر
رمز المذكرة : 69/0171/أع

المـــــوضـــوع:

القصة القصيرة دراسة موضوعاتية
" نماذج بشرية " لأحمد رضا حوحو – أنموذجا -

إعداد الطالبة :
بن عامر سهيلة

إشـــراف الأستاذة:
د.محصر وردة

لجنة المناقشة		
أ. الدكتور	محمد مرتاض	**رئيسا**
أ. الدكتور	العرابي لخضر	**ممتحنا**
الدكتورة	محصر وردة	**مشرفا مقررا**

العام الجامعي : 1439-1440/2017-2018

بسم الله الرحمان الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أمّي قرّة عيني

إلى من أحمل اسمه بفخر أبي العزيز

إلى إخوتي وأخواتي سندي في الحياة

إلى ابن عمتي الغالي

إلى عائلتيّ بن عامر و عايدي

إلى كلّ من مدّ لي يد العون من قريب أو من بعيد

شكر و تقدير

الشّكر أوّلا للّه سبحانه وتعالى الّذي دلّل لي الصّعاب وأمدّني بالقوّة والصّبر

لأستاذتي المشرفة الدكتورة "محصر وردة" أسمى عبارات الشكر والعرفان، فقد كانت لي خير معين، ولم تبخل عليّ بتوجيهاتها القيّمة وإرشاداتها السّديدة جزاها اللّه عنّي خير الجزاء .

إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء اللّجنة المناقشة جزيل الشكر وعميق التقدير والاحترام لتجشّمهم عناء قراءة هذه المذكرة وتقويمها .

وعلى اللّه قصد السّبيل .

مقدّمة

تعدّ القصّة القصيرة من أكثر الأنواع الأدبية تطوّرا في الأدب الجزائري الحديث، فقد استطاعت أن تفرض وجودها وأن تتبوّأ مكانة مرموقة ضمن الفنون الأدبية الأخرى، وذلك لارتباطها الوثيق بالتّحولات الاجتماعية والسّياسية والثّقافية والاقتصادية، واستيعابها للأسس الفنّية الّتي يبنى عليها العمل الأدبي، الأمر الّذي أهّلها إلى دخول حيّز الدّراسات النّقدية قراءة وتحليلا وتأويلا، فكان المنهج الموضوعاتي – وهو من أحدث المناهج المستوردة من الغرب – أحد المناهج الّتي استعان بها الدّارسون والنّقاد في مقاربة النّصوص الأدبية شعرا ونثرا، فهو منهج له اتّجاهاته الفكرية ومذاهبه الفلسفية الّتي يستمدّ منها آلياته الإجرائية، وبما أنّ القصّة الجزائرية القصيرة قد عرفت نقلة نوعية كمّا وكيفا وتنوّعا تيميّا فقد ارتأيت أن أطبّق هذا المنهج على مجموعة قصصية تنتمي إلى المدوّنة الجزائرية وهي مجموعة قصصية بعنوان "نماذج بشرية" للكاتب الشّهيد "أحمد رضا حوحو"، ومن أسباب اختياري لهذه المجموعة دون غيرها هو ما تحمله قصص هذه من دلالات وقيم أخلاقية وغايات تعليمية كثيرة، سعى الكاتب من خلالها إلى تقويم سلوكيات الفرد ونقد الأوضاع الاجتماعية السّائدة، فجاء بحثي موسوما ب "الموضوعاتية في القصة الجزائرية القصيرة، نماذج بشرية لأحمد رضا حوحو – أنموذجا –"، والّذي حاولت من خلاله أن أجيب على بعض التّساؤلات من بينها: كيف كانت نشأة القصّة القصيرة في الجزائر؟ وما هو الجديد الّذي أضافه "حوحو" إلى هذا النّوع الأدبي؟، ما هو المنهج الموضوعاتي؟ ومن هم روّاده في العالمين الغربي والعربي؟ وكيف تلقّى الخطاب النّقدي العربي هذا المنهج؟ وما هي الخطوات الّتي يتّبعها النّاقد الموضوعاتي في معالجته للنّصوص الإبداعية؟

لقد أملى عليّ بحثي هذا خطّة اقتضت منّي تقسيمه بعد هذه المقدّمة إلى تمهيد وفصلين وخاتمة، اشتمل التّمهيد على تعريف القصّة القصيرة لغة واصطلاحا، إضافة إلى لمحة عن الفنّ القصصي في تراثنا العربي، متبوعا بنشأة جنس القصّة القصيرة في الجزائر، أمّا الفصل الأوّل فقد تطرّقت فيه إلى الموضوعاتية: مصطلحا ومفهوما ومنهجا، كما خصّصت الفصل الثّاني للدّراسة التّطبيقية فعرّفت بداية بالكاتب وبمجموعته القصصية ثمّ اعتمدت المقاربة الموضوعاتية في تحليل أربعة قصص من المجموعة وهي قصّة "الشّيخ زروق"، "عائشة"، "العصامي"، "السّكير"، أمّا الخاتمة فكانت

عبارة عن حوصلة لأهمّ النّتائج الّتي توصّلت إليها من خلال هذا البحث. والّذي اعتمدت في إنجازه على مجموعة من المصادر والمراجع أهمّها: كتاب "القصّة الجزائرية القصيرة" لعبد اللّه الركيبي، وكتاب "مناهج النّقد الأدبي" ليوسف وغليسي، والمجموعة القصصية "نماذج بشرية" لأحمد رضا حوحو. مستعينة بالمنهج الوصفي التّحليلي.

وبطبيعة الحال إنّ العمل الأكاديمي لا يخلو من المتاعب والصّعاب الّتي اعترضتني بعض منها أثناء إنجازي لهذا البحث، والّتي بدت لي في آخر المطاف هيّنة مستساغة، أذكر من بينها: صعوبة فهم وإدراك بعض المقولات الموضوعاتية وذلك لارتباطها القويّ بأصولها الفلسفية، إضافة إلى قلّة المصادر والمراجع الخاصّة بالممارسات القرائية على نصوص جزائرية معاصرة خاصّة الّتي تنتهج الموضوعاتية آلية للقراءة.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفّيت هذا الموضوع حقّه دون أن أدّعي له صفة الكمال، وتبقى مثل هذه المواضيع مفتوحة لدراسات أخرى ونتائج ربّما لم أنتبه إليها في بحثي هذا، والّذي ما كان له أن يتمّ على هذه الصّورة دون مساعدة أستاذتي المشرفة الّتي أتقدّم لها بجزيل الشّكر العرفان والشّكر موصول لأعضاء اللّجنة الموقّرة لقبولهم مناقشة هذا البحث.

الطّالبة: بن عامر سهيلة.

تلمسان، بتاريخ: 20 جوان 2018

تمهيـــــد

1-تعريف القصّة القصيرة

أ ـ لغة:

جاء في كتاب **العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي**: " والقَاصُّ يَقُصُّ القِصَصَ قصًّا، والقِصَّةُ معروفة، ويُقَالُ: في رأسه قِصَّةٌ، أيّ: جملة من الكلام ونحوه"[1]

وفي **لسان العرب لابن منظور** : "القَصُّ: فعل القَاصِّ إذا قَصَّ القِصَصَ والقصّة معروفة ويقال: في رأسه قِصّة، يعني الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصِ﴾، أي: نبيّن لك أحسن البيان، والقاصُّ الذي يأتي بالقِصّة من فصّها، ويقال: قَصَصْتُ الشّيء، إذا تتبَّعت أثره شيئا بعد شيء، ومنه قوله تعالى﴿و قَالَ لِأُخْتِهِ قُصِيهِ ﴾، أي اتّبعي أثره، والقصة: الخبر وهو القَصَصْ، وقَصَّ علي خبره يقُصُه قصًّا وقصَصًّا: أورده والقَصَصْ: الخبر المقْصُوصْ بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقِصص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب . وتقصص كلامه: حفظه وتقصص الخبر تتبعه والقصة الأمر والحديث اقْتَصَصْتُ الحديث: رويته على وجهه. وقص عليه الخبر قصصًا"[2]

كما وجدنا في معجم **مقاييس اللغة** لمؤلفه أبي الحسين **أحمد بن فارس بن زكريا الرازي** أنّ: "القاف والصّاد أصل صحيح يدلّ على تتبّع الشّيء، من ذلك قولهم: اقتصصت الأثر إذا تتبّعته، ومن ذالك اشتقاق القِصاصِ في الجراح وذلك أنّه يفعل به مثل فِعله بالأول، فكأنه اقتص أثر: ومن الباب القِصَّةُ والقَصَصُ، كلّ ذلك يتتبع فيذكر، وأنا الصدر فهو القَصُّ وهو عندنا قياس الباب، لأنه متساوي العظام، كأنّ كلّ عظم منها يتبع الآخر"[3]

---

[1]– الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، الجزء 3 ط1، 1424هـ 2003م

[2]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (قصّ)

[3]– أبو الحسين أحمد بن فارس زكريا الرّازي، معجم مقاييس اللّغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدّين، منشورات: محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1420هـ – 1999م .

وورد في معجم **الصحاح للإمام اسماعيل بن حماد الجوهري** أنّ: قَصَصَ قَصَّ أثره أي تتبّعه قال الله تعال: ﴿فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصَا﴾ (الكهف 64) وكذلك اقْتَصَّ أثره وتقصّص أثره والقصّة الأمر والحديث وقد اقتصصت الحديث رويته على وجهه وقد قصّ عليه الخبر قَصَصًا والاسم أيضا.

القَصَصُ بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه والقِصص بكسر القاف: جمع القصّة التي تكتب"[1].

كما وجدنا في **المعجم الوسيط** "ويقال: قَصَّ ما بينهما: قطع والشّيء: تتبّع أثره. ومنه في التّنزيل العزيز: ﴿ وقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهْ ﴾ ويقال: قَصَّ أثره قَصًّا وقِصَصًا. وخرج فلان قصًّا وقِصَصًا في أثر فلان. والقِصَّةُ: روا ها. ويقال: قَصَّ عليه الرؤيا: أخبره بها. وقصّ عليه خبره: أورده على وجهه تَقَصَّصَ أثره: تتبعه. ويُقال: تقصّص أثر القوم؛ وتقصّص الخبر: تتبّعه. والكلام: حفظه. الأقصوصة: القصّة القصيرة (ج): أقاصيص. القاصُّ: الّذي يروي القصّة على وجهها. والّذي يصنع القصّة. والخطيب يعتمد في وعظه على القَصَصِ (ج) قصّاص. القَصَصَ رواية الخبر. والخبر المقصوص والأثر. القَصّاص. القاصُّ: القصّة اللتي تكتب والجملة من الكلام والحديث والأمر والخبر والشأن وحكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا. وتبنى على قواعد معينة من الفنّ الكتابي. (ج) قِصَصٌ. القَصِيصُ: المقصوص. القَصِيصَة: القصّة"[2]

من خلال ما سقناه من تعار يف يتبيّن لنا أنّ معظم معاجم اللّغة العربية تتّفق في ما تعنيه كلمة قصّة، فالقصّ هو إتباع الأثر وإيراد الخبر على وجهه والقصص هي جمع القصّة التي تكتب والقصّة هي الجملة من الكلام وهي الحديث والأمر والخبر.

[1]- اسماعيل بن حماد الجوهري، معجم الصّحاح قاموس عربي عربي ، اعتنى به : خليل مأمون شيحان، دار المعرفة، لبنان، ط 3، 1429هـ 2008م.

[2]- مجمع اللّغة العربية (إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزّيات،حامد عبد القادر،محمد علي النّجار)، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا.

ب- اصطلاحا :

قبل أن نخوض في تعريف القصّة تجد ر الإشارة إلى أنّ الإجماع الّذي وجدناه في معاجم اللّغة حول مفهوم القصّة قد تبدّد في الاصطلاح، حيث لاحظنا تباينا شاسعا بين عدد كبير من النّقاد في تعريف القصّة الفنّية الحديثة، فهم لم يتّفقوا على تعريف محدّد لها نظرا لطبيعتها المتغيّرة والمتجدّدة.

وكلّ ما اتّفقوا عليه هو أنّ "القصّة القصيرة فنّ أدبي نثري يتناول بالسّرد حدثا وقع أو يمكنه أن يقع"[1] وبهذا حاول كلّ واحد منهم صياغة تعريف لها بطريقته الخاصّة. فهناك من جعل القصّة مرادفة للحكاية وراح يقول: "فالأصل في القصّة أو الحكاية أنّها قول يروى عن حدث سابق عليه متجسّدا أو متقصّصا هذا الحدث بما يضيفه عليه خيال القائل أو الرّاوي لشحذ خيال السّامع أو القارئ في تصويره للحدث أو الأحداث الّتي تروى له واستحضارها في فكره ووجدانه كما لو كان يشاهدها أو يحضرها حقيقة"[2] وذهب رأي آخر إلى أنّ القصّة القصيرة الحديثة ما هي إلاّ شكل متطوّر للحكاية الّتي وجدت منذ القديم والّتي لم تتطوّر لتغدو شكلا أدبيا مستقلاّ، وإنّما اتّخذت أنماطا مختلفة، أبرزها فنّ المقامة وما كتاب **"ألف ليلة و ليلة"** إلاّ مجموعة من الحكايات والقصص القصيرة في مرحلة من مراحل تطورها [3] ويؤكّد على ذلك بأنّه: "ليس ثمّة أطر محدّدة بصورة صارمة تصف كلّ نوع قصصي على حِدًا بل إنّ الأنواع تتداخل بصورة يصعب معها وضع حدّ فاصل بين نوع وآخر ، فدلّل على ذلك بقوله أنّ **فونتين** الشّاعر الفرنسي (1621م-1695م) في حكاياته الرّمزية على لسان الحيوان لا يفرّق بين مصطلحيّ القصّة (Nouvelle) والحكاية (Conte)، فأطلق على مجموعة من الحكايات الشّعرية اسم حكايات وقصص (Contes et Nouvelle)"[4].

وفي مقابل ذلك يذهب الكثير من النّقاد عند تعريفهم للقصّة القصيرة إلى مقارنتها مع بقية الفنون النّثرية الأخرى منهم **محمد يوسف نجم** الّذي أشار إلى الاختلاف بين القصّة والقصّة

[1]- فؤاد قنديل، فنّ كتابة القصّة، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة كتابات نقدية شهرية (123)، يونيو 2002 م، ص30.

[2]- حسني نصار، صور ودراسات في أدب القصّة ،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص30 .

[3]- ينظر: عبد الوهاب محمود علوب، القصّة القصيرة والحكاية في الأدب الفارسي دراسة ونماذج، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1993م، ص05

[4]- المرجع النفسه ، ص05 – 06 – 07 ، (بتصرّف) .

القصيرة كما سمّاها في قوله: "القصّة مجموعة من الأحداث يرو يها كاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدّة، تتعلّق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرّفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة النّاس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصّة متفاوتا من حيث التّأثر والتّأثير، وتختلف عن الأقصوصة في أنّها تصوّر فترة كاملة من الحياة الخاصّة أو مجموعة من الحيوات، بينما الأقصوصة تتناول قطاعا أو شريحة أو موقفا من الحياة ولذا يضطرّ الكاتب إلى الخوض في تفاصيل يتجنّبها كاتب الأقصوصة، لأنّه يعتمد على الإ يحاء في المقام الأوّل" [1] ويكمن الفرق بينهما —حسب رأيه — في أنّ الأقصوصة تتناول جانبا من جوانب الحياة فقط و أنّ كاتبها يعتمد في كتابتها على التّركيز والإيحاء، أمّا **فؤاد قنديل** فيرى بأن القصّة القصيرة "نص أدبي نثري يصوّر موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثّفا له أثر أو مغزى"[2]. كما يعتبرها "نصّا أدبيا بديعا يتّسم بطبيعة خاصّة تتناسب وظروف العصر وهي قادرة على أن تستوعب الكثير من الأحداث والشّرائح والمواقف العارضة في الحياة العربية المعاصرة وما يتفجّر فيها من الرّؤى وما يعتمل في صدور أبنائها من مشاعر وتطلّعات لا تتاح الفرصة للرّواية كي تعرضها إلاّ من خلال رؤية شاملة وبناء قصصيّ فسيح"[3] ففي تعريفه هذا يقارن بين القصّة القصيرة والرّواية ويرى في موضع آخر بأنّ هناك تسع علامات فارقة بين هذين الجنسين وهي: «الطّول، الرّؤية، الزّمن، الشّخصيات ، الأحداث، البناء، المكان والأسلوب»[4] في حين ذهبت الدكتورة «**عزيزة مريدن**» إلى التّفريق بين الأقصوصة والقصّة حيث اعتبرت الأقصوصة «قصّة قصيرة تصوّر جانبا من الحياة الواقعية، يستهدف الكاتب فيها تحليل حادثة معيّنة أو شخصية ما، أو ظاهرة من الظّواهر، أو بطولة من البطولات التّاريخية، وقد لا يعنى فيها بالتّفاصيل ولا يلتزم ببداية ونهاية كما يفعل في القصّة والرّواية وقد تدور حول مشهد أو حالة نفسية أو لمحة محدّدة »[5]، أمّا القصّة هي «وسط بين الأقصوصة والرّواية، إذ تعالج فيها جوانب أوسع وأحداث أرحب من أحداث سابقتها، ويشترط فيها من النّاحية الفنّية أن تحتوي على التّمهيد للأحداث والعقدة الّتي تتشابك عندها وتشوّق القارئ

[1]- محمد يوسف نجم ، فنّ القصّة ، دار صارد ، بيروت ، دار الشّروق ، عمان ، ط1 ، 1996م ، ص09 .

[2]- فؤاد قنديل ، فنّ كتابة القصّة، ص 35 .

[3]- المرجع نفسه . ص 11 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 38

[5]- عزيزة مريدن، القصّة و الرّواية، دار الفكر، دمشق ، 1400 هـ – 1980 م، ص 13

للحلّ، ثمّ الحلّ الّذي يأتي في النّهاية فيستريح معه القارئ »[1]، فهي ترى بأنّ الفرق الجوهري الّذي قد يكمن بين الأقصوصة والقصّة هو أنَ الأولى «تبنى على موجة واحدة الإيقاع بينهما تعتمد القصّة على سلسة من الموجات الموقّعة تتوالى في مدّها وجزرها ولكنها تنتظم في وحدة كبيرة كاملة»[2].

ووجدنا ناقدا آخر وهو **رشاد رشدي** الّذي فرّق بين القصّة القصيرة والرّواية فقال : «إن القصّة القصيرة قد تصوّر حدثا كاملا له وحدة ومع ذلك تظلّ قصيرة من ناحية الحجم فقط لا من ناحية الشّكل، فلكي تكتمل للقصّة القصيرة مقوّمات الشّكل يجب أن تصوّر حدثا كاملا يجلو موقفا معيّنا ... فكاتب القصّة لا يعنى بسرد تاريخ حياة أو إلقاء أضواء مختلفة، أو الإبانة عن زوايا متعدّدة للأحداث أو الشّخصيات كما يفعل كاتب الرّواية ... لأنّ كاتب القصّة القصيرة ينظر إلى الحدث من زاوية معيّنة لا من عدّة زوايا ويلقي عليه ضوءًا معيّنا لا عدّة أضواء، وهو يهتمّ بتصوير موقف معيّن في حياة فرد أو أكثر لا تصوير الحياة بأكملها»[3]، ونستخلص من قوله بأنّ الرّواية تعتمد على التّجميع في حين تعتمد القصّة القصيرة على التّركيز.

في حين ذهب نقّاد آخرون عند تعريفهم لفنّ القصّة القصيرة إلى ذكر خصائصها وعناصرها مثل **أحمد المديني** الّذي قال : «إن القصّة القصيرة تتناول قطاعا عرضيّا من الحياة تحاول إضاءة جوانبه، أو تعالج لحظة وموقفا تستشّف أغوارهما تاركة أثرا واحدا وانطباعا محدّدا في نفس القارئ، وهذا بنوع من التّركيز والاقتصاد في التّعبير وغيرها من الوسائل الفنّية الّتي تعتمدها القصّة القصيرة في بنائها العام، والّتي تعدّ فيها الوحدة الفنّية شرطا لا محيد عنه، كما أنّ الأقصوصة تبلغ درجة من القدرة على الإيحاء والتّغلغل في وجدان القارئ كلّما حوّمت بالقرب من الرّؤية الشّعرية »[4] والخصائص الّتي يمكن استخلاصها من هذا التّعريف هي: الأثر الواحد، الانطباع المحدّد، التّركيز والاقتصاد في التّعبير، الوحدة الفنّية والإيحاء ، وذهب آخر إلى أنّ «اصطلاح القصّة القصيرة في الاستعمال الجاري ينطبق عامّة على أيّ نوع من السّرد القصصي النّثري الأقصر من

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 13 .

[2]- المرجع نفسه، ص 13 – 14.

[3]- رشاد رشدي، فنّ القصّة القصيرة، دار العودة، بيروت ، ط3 ، 1984 م ، ص82

[4]- أحمد المديني، فنّ القصّة القصيرة بالمغرب النّشأة و التّطور والاتّجاهات، دار العودة، بيروت، ص 34 .

الرّواية»[1] والخاصيّة الّتي نجدها هنا هي: القصر، أمّا **محمود تيمور** فيشترط للقصّة القصيرة ثمانية قواعد هي: "الموقف، الوحدة، التركيز مع الإيجاز، النهاية (لحظة التنوير)، الشّخصية، العقدة، اللّغة والحوار"[2].

وهذه الخصائص تتشابه في معظمها مع ما أورده بعض النّقاد والكتّاب ا لغربيّين نذكر منهم: **إدجار ألان بو** الّذي قال: "إنّ القصّة القصيرة بحقّ تختلف بصفة أساسية عن القصّة بوحدة الانطباع"[3] ففي تعريفه هذا ينادي بوحدة الانطباع إضافة إلى خصائص عديدة نادى بها في موضع آخر نذكر منها: "القصر وتحديد المدّة الزّمنية الّتي تستغرقها قراءة القصّة القصيرة وحدّدها من نصف ساعة إلى ساعتين وأن تخدم كلّ كلمة فيها الغرض المقصود"[4]، في حين عرّفها النّاقد المعاصر **أندرسون إمبرت** بأنها: "الحكاية القصيرة ما أمكن حتّى ليمكن أن تقرأ في جلسة واحدة ...ويضغط القصّاص مادّته لكي يعطيها وحدة نغم قويّة أمام عدد قليل من الشّخصيات، وشخصية واحدة تكفي ملتزمين بموقف نترقب حلّ عقدته بفارغ الصّبر...ويضع القاصّ النّهاية المفاجئة، في اللّحظة الحاسمة"[5]، في هذا التّعريف يتحدّث **أمبرت** عن بعض عناصر القصّة القصيرة وهي: المادّة، الشّخصيات، العقدة والنهاية ، إضافة إلى المدّة الزّمنية الّتي تستغرقها القراءة والوحدة بين أجزاء العمل القصصي.

---

[1]- عبد الوهاب محمد علوب، القصّة القصيرة والحكاية في الأدب الفارسي دراسة ونماذج، ص07 .

[2]- ينظر: الهلي ريحة، نقد القصّة عند عبد الله الرّكيبي في كتابه " القصّة الجزائرية القصيرة "،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ،جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2015 – 2016م ، ص 36 – 37 .

[3]- سيقا علي عارف، الحوار في قصص محيي الدين زنطة القصيرة، دار عيداء للنّشر والتّوزيع، عمان، ط 1، 1435 هـ- 2014 م، ص 45، عن "الأدب وفنونه" لعز الدين إسماعيل، ص 199.

[4]- المرجع نفسه، ص 38.

[5]- المرجع نفسه، ص 47.

2-الفنّ القصصي في التّراث العربي :

إنّ الفنّ القصصي وثيق الصّلة بتاريخ الأمم وأحداثها في مختلف العصور فلا تكاد تخلو منه حياة أيّ شعب من الشّعوب سواء أكانت مدوّنة أو مروية شفهيّا لأنّ هـ ذا الفنّ على اختلاف أغراضه هو "فنّ عريق يتّصل بطبيعة الإنسان الشّغوف بالمعرفة التّواق إلى اكتشاف الخبر المجهول وتعليل الظّواهر بما أمكن من معطيات المعرفة في الحقبة الّتي أصبح فيها العقل يصرّ على الرّبط بين المسبّبات وأسبابها ولو عن طريق التّخيل والتّخريف" [1]، وكذلك الحال بالنّسبة لأمّتنا العربية الّتي سادت حضارتها حقبة زمنية طويلة وضمّت ثقافات متعدّدة وتراثا ضخما كما نقلت إلى لغتها مختلف ما أنتجت الحضارات الأخرى تلك الّتي عاصرتها أو سبقتها إلى الظّهور، وتعتبر القصّة من أهمّ الأشكال النّثرية في الأدب العربي التي عرفها العرب منذ القديم "ففي العصر الجاهلي كانت القصّة معروفة بكثرة وكان للجاهليين ولع شديد بهذا الفنّ الأدبي إلى درجة أنّ هناك من كان ينصب نفسه لتعليم الأخبار وقصص التّاريخ فيقصده من يقصده فيستمليها ويكتبها" [2]، كما كانوا "مشغوفين بالتّاريخ والحكايات الّتي تدور حول أجدادهم، ملوكهم فرسانهم وشعرائهم فكتاب **الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني** يكاد يكون ذخيرة كاملة من القصص الّتي تناقلها النّاس عن شعرائهم ومجالسهم وملوكهم" [3]، وما وصل إلينا من خطابة و أمثال وحكم ووصايا ونثر مسجوع وطرائف ونوادر وغيرها خير دليل على أنّ هذا العصر كان غنيّا بهذا الفنّ الّذي أصبح يعتمد على القراءة أساسا بعدما كان يعتمد على الرّواية الشّفهية أساسا في قوله تعالى : ﴿وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا﴾ [4] إشارة واضحة إلى وجود كتب ودفاتر مليئة بهذا القصص حيث اتُّهِمَ

---

[1]- طلال حرب، أوّلية النّص نظرات في النّقد والقصّة والأسطورة والأدب الشّعبي، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان، ط، 1419هـ- 1999 م ، ص 188 .

[2]- المرجع نفسه، ص 36.

[3]- فاروق خورشيد ، الرّواية العربية ، دار الشروق ، ط3 ، 1402هـ-1982م ، ص 54 .

[4]- سورة الفرقان آية 05 .

الرّسول ﷺ بأنّه كان يستنسخ ما يأتي به من قصص بواسطة كاتب متعلّم ليحفظها، أمّا في العصر الإسلامي فقد برز هذا القصص بشكل واضح ولاسيّما في القر آن الكريم "كوثيقة تاريخية ولغوية وحضارية... والّذي روى الحكايات عن الأمم الغابرة والشّعوب القديمة الّتي سبقت الإسلام ... الأمر الّذي عمّق الإحساس التّاريخي عند العرب والّذي جعل تاريخ الخليقة مجالا لنظرهم"[1]، وقد وردت لفظة "قصّ" عديد المرات في القرآن الكريم كقوله تعالى : ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ﴾[2] كما أن هنالك سورة تحمل اسم "القصص"، وفي العصر الأمويّ "ترسّخ هذا القصص وامتدّ واستطال، فقد أمدّه الإسلام بموضوعات جديدة مثل : حياة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وقصص الأنبياء والصحابة وقصص الفتوحات، كما أكسبه مفاهيم جديدة كالإيمان بالله والجهاد في سبيله ... إضافة إلى أنّ معظم الخلفاء قد أعجبوا بهذا القصص و أفردوا له مجالس عملوا على تعيين بعضهم لوعظ النّاس وسرد الحكايات الدّينية عليهم، وكان القصد الّذي ابتغوه من وراء ذلك كلّه هو كسب و دّ العامّة واستمالتهم وبذلك يكون القصص قد بدأ يشارك في الحياة السّياسية والفكرية ويقوم كالشّعر بالتّأثير في النّفوس وتجييشها خلف هذا الحزب أو ذلك وبلغ من مكانة القصص وقوّة فعله في النّفوس أنّ القصاص صاروا يرافقون الجيوش ليقصّوا عليهم وليحرّضوهم على القتال"[3]، وهذه بعض ملامح هذا الفنّ في هـ ذا العصر أمّا العصر الّذي يليه ألا وهو العصر العبّاسي فنلاحظ أنّ فنّ القصّة قد تجذّر واغتنى وأُلِّفَتْ فيه عشرات الكتب في جميع الأبواب بعد ما " اطّلعوا على آداب الحضارات الأخرى ولاسيّما الحضارتين الهندية والفارسية... ومعرفتهم لكتابين سيشقّان طريقهما إلى الآداب العالمية وهما **كليلة ودمنة** و**ألف ليلة وليلة**، والواقع أنّ أدباء العربية لم يكونوا فيهما مجرّد مترجمين بل على العكس من ذلك كانوا مؤلّفين مبدعين بحيث تركوا بصماتهم واضحة ظاهرة فيهما، و إذا كان هذان الكتابان مدار خلاف فإن "**رسالة الغفران لأبي العلاء المعري** لا يرقى إليها الشّك"[4] إضافة إلى ما شهده هذا العصر من ظهور فنّ المقامات الّذي يعدّ **بديع الزّمان الهمداني** و**أبو محمد بن القاسم الحريري** من

---

[1]- ينظر: طلال حرب ، أوّلية النّص ، ص 36 – 37 – 38 .

[2]- سورة يوسف ، آية 03 .

[3]- طلال حرب ، أوّلية النّص ، ص 39 – 40 .

[4]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 41 – 44 .

روّاده الأوائل ولذلك خوض القصّاصين في كتابة السّير الشّعبية مثل سيرة **عنترة** ومختلف القصص مثل قصّة **حي بن يقظان لابن طفيل** كما أسهموا في كتابة القصّة الفلسفية والقصص الدّيني حيث كتبت سيرة النّبي أكثر من مرّة، ورِوِيَتْ قصص الأنبياء في أكثر من كتاب وكذلك قصص الصّحابة والخلفاء والولّاة وغيرها.

وفي العصر المملوكي "اهتمّ القصّاص بالشّخصيات التّاريخية الشّهيرة ذات الأبعاد القومية والمتحلّية بالصّفات المثالية، فكتبوا سيرة الملك **سيف بن ذي يزن** و**الزّير سالم** و**الظّاهر بيبرس** وسيرة **أبي زيد الهلالي** وغيرها "[1]. ولا شكّ في أنّ لهذه السّير أصولا في العصور السّابقة إلّا أنّها اكتملت في هذا العصر وأخذت شكلها شبه النّهائي وهذه هي الخطوط العريضة لمسار القصّة التّراثية غير أنّ من الباحثين والدّارسين المحدثين من أنكر وجود فنّ القصّة في تراثنا العربي وهو في اعتقادهم "فنّ مستحدث في أدبنا نقلناه نقلا عن الآداب الغربية ضمن ما نقلناه من صور الحضارة والفنّ في مطلع حركتنا الفكرية عن طريق التّرجمة حينا أو عن طريق المحاكاة والتّقليد"[2] معلّلين موقفهم هذا بأنّ ما عرفه العرب في العصور السّابقة ما هي إلاّ أشكال ساذجة.

في حين سلّم آخرون بأنّ العرب لم يعرفوا القصّة "إلا عند ما ترجم **ابن المقفع** كتاب **كليلة ودمنة** في مطلع القرن الثاني للهجرة، وعلى رأس هؤلاء المستشرق **أرنست رينان**: الّذي يعلّل ذلك لسببين رئيسيّين، أوّلهما: أنّ العقل السّامي يميل بطبيعته إلى التّجريد لا إلى التّجسيم، ثانيهما: أنّ الطّبيعة الصّحراوية الّتي عاش فيها العرب لم تكن غنية بالمناظر المتنوعة فلم تمنحهم المخيّلة المبتكرة الّتي تتوافر عند الغربيّين"[3]. إضافة إلى بعض كتّاب العربية الّذين راحوا يردّدون نفس الكلام متأثّرين في ذلك برأي هؤلاء المستشرقين، منهم: **عبد العزيز البشري** في كتابه **المختار** و**أحمد أمين** في **فجر الاسلام** و **العقّاد** في ا **لفصول** و **توفيق الحكيم** في **زهرة العمر**. فهؤلاء اتّفقوا على أنّ العرب لم يعرفوا القصّة إلاّ في عصور متأخّرة كالعصر العبّاسي، واعتبروا القصّة العربية القديمة بأنها أقرب إلى الخبر أو التاريخ وبالتّالي أقرب إلى الواقع بينما هي اليوم لها وجودها

[1]- المرجع السابق ، ص 46 .

[2]- فاروق خورشيد ، الرواية العربية ، ص 11 .

[3]- يوسف الشارون ، القصّة القصيرة ، نظريا و تطبيقيا ، دار الهلال ، ص 35 .

المستقلّ عن الواقع وإن كانت مستمدّة منه" [1]. ورأى نقّاد آخرون بأنّ القصّة "ابتدأت فعليّا مع رواية **زينب لمحمد حسين هيكل**، وأنّ ما عرفه الأدب العربي من أشكال قصصية يطلق عليها اسم "القصّة" من باب التّجاوز والتّسهيل، كما اعتبروها أدبا غثّا ركيكا لا وزن له، فيه من التّخليط التّاريخي وفيه من المغالطات النّفسية والخوارق والأعاجيب وفيه تهافت وإسفاف" [2] وفي المقابل وجدنا أنّ بعض الباحثين الغربيّين قد قدّموا دراسات قيّمة أظهروا فيها أثر الأدب العربي في الآداب الغربية خاصّة أدب القصّة في القرون الوسطى، منهم: "المستشرق **جب** و**كارادافو** هذا الأخير الّذي قال: في فنّ الحكايات، الأدب العربي لم يتجاوزه أيّ أدب آخر" [3] وهذه إشارة واضحة لعراقة هذا الفنّ وأصالته في تراثنا العربي القديم.

أمّا الّذين أنكروا وجود الفنّ القصصي العربيّ وعراقته وبأنه وليد تقليد وتأثير بالثقافة الغربية فإنّنا نعتبر مذهبهم هذا ضربا من التّعسف لأنّ "القصّة العربية في موضوعها ومضمونها واحتوائها للأحداث والسّير والتّاريخ والتّطور الحضاري في مختلف مجالاته على مرّ العصور، ترتدّ بأصول ثابتة إلى التّراث العربي القديم دون نزاع، وهي في شكلها وصياغتها ومناهجها -كأدب مستقلّ بذاته أو كحرفة أو فنّ له قواعد وأصول — تستمدّ تطوّرها من آداب الغرب الّتي مّرت بمراحل منهجية مختلفة من التّقليدية، فالرومانسية، فالواقعية إلى غيرها من المذاهب الّتي تأثّرت بها أشكال القصّة بدرجات متفاوتة، إضافة إلى احتراف العمل القصصي والتّخصص فيه ونشأة الأديب القصّاص أو الرّوائي"[4]. ومنه فإنّ افتقار القصّة إلى أصل منهجيّ يحدّد قواعدها ويتابع تطوّرها ويصنّف اتّجاهاتها وأنواعها لا يعني انعدام وجودها.

---

[1]- ينظر : المرجع نفسه ، ص 36 .

[2]- ينظر : طلال حرب ، أولية النّص ، ص 26 – 32 .

[3]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 32 – 33 .

[4]- ينظر : حسني نصار ، صور و دراسات في أدب القصّة ، ص 12 – 14 – 15 .

3- نشأة القصّة القصيرة في الجزائر :

إنّ القصّة كظاهرة رافقت الإنسان لتلبّي حاجاته النّفسية والاجتماعية ترجع إلى عصور موغلة في القدم، فقد وجدت منذ أن ظهرت المجتمعات الإنسانية القديمة، أمّا القصّة القصيرة كشكل فنّي مستقلّ لم تظهر إلاّ في منتصف القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهي ترجع في نشأتها إلى الغرب حيث شهدت تطوّرا كبيرا على يد كلّ من الأمريكي **إدغار ألان بو** ، الفرنسي **جي دي موباسان** والرّوسي **أنطوان تشيخوف**[1] وبفضل هؤلاء اكتمل نضجها وغدت شكلا فنّيا ذو قواعد وسمات خاصّة تميزها عن باقي الأشكال الفنيّة الأخرى، فكثر كتّابها وتنوّعت أساليبها وتعدّدت اتّجاهاتها وانتقلت إلى مختلف الآداب العالمية، وهي من الفنون المستحدثة في أدبنا العربي وصلت إلينا عن طريق التّرجمة والنّقل من الثّقافات والآداب الأجنبية، إضافة إلى ازدهار حركة الصّحافة العربية في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر، كما كان لبعض أعضاء البعثات العلمية دور كبير في إثراء حركتنا الأدبية وذلك بعد اطّلاعهم على النّماذج الغربية، حيث قاموا باقتباس قالبها الفنّي ثم استلهموا من معالمها وقواعدها وراحوا يكتبون قصصا عبّروا من خلالها عن ما جادت به قرائحهم، وهي قصص اتّخذت طابعا خاصّا في مضامينها وفي معالجتها للواقع العربي. وقد اختلفت فترات التّأثر بين أقطار وطننا العربي فكان لمصر السّبق في ذلك على يد كلّ من **محمود تيمور، طه حسين، محمود طاهر لاشين يحيى حقّي** وغيرهم[2]، وممّا لا شكّ فيه أنّ القصّة في الجزائر ما هي إلّا امتداد للقصّة في العالم الغربي فقد كان أثرهما واضحا في كلّ من شكلها ومضمونها.

لقد تأخّر ظهور فنّ القصّة القصيرة في الجزائر مقارنة مع ظهورها في المشرق العربي ويعود ذلك لعدّة عوامل وأسباب نوجزها فيما يلي:

- الاستعمار الفرنسي الّذي وضع الثّقافة القومية في وضع شلّ فاعليتها وحركتها .
- اضطهاد اللّغة العربية ومحاولة القضاء عليها.

[1]- عزيزة مريدن ، القصّة و الرواية ، دار الفكر ، دمشق ، 1400هـ- 1980 م ، ص 13 .

[2]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2 ، 1995م، ص 164.

– ارتباط فكر الأدباء وثقافتهم بالتّراث ارتباطا كلّيا منذ البداية الأولى للنّهضة الأدبية في الجزائر إضافة إلى ارتباط الأدب بالحركة الإصلاحية.

– انحصار مفهوم الأدب في الشّعر وحده .

– التّقاليد وأبرزها ما تعلّق بوضع المرأة في المجتمع، فقد كان من الصّعب معالجة القصّة لعلاقة الرّجل بالمرأة.

– ضعف النّقد وعدم وجود النّاقد الدّارس الموجّه.

– ضعف النّشر وعدم وجود وسائل التّشجيع الكافية للأديب القّصاص كي يكتب وينتج.

– عدم وجود المتلقّي بسبب الأمّية الّتي فرضتها سلطات الاستعمار على الشّعب الجزائري"[1]

– محاولة الاستعمار إحلال اللّغة الفرنسية محلّ اللّغة العربية إضافة إلى تشجيعه للّهجات المحلية الّتي أراد أن يجعل من بعضها لغات مكتوبة ومقروءة مثلما فعل في بعض اللّهجات البربرية وكان يهدف من وراء ذلك إلى أمرين:

1– بثّ الفرقة والخلاف بين صفوف الشّعب.

2– التّقليل من شأن اللّغة العربية وطمس معالمها حتّى تصبح مجرّد لهجة من اللّهجات، لا اللّغة المجمعة لأهل الوطن الواحد.[2]

وهذا ما قد يفسّر ظهور الأدب الشّعبي شعرا ونثرا الّذي لاذ به الشّعب الجزائري في فترات حرماته واضطهاده للتّعبير عن مشاعره وأحاسيسه ممّا ادّى إلى ترك فراغ رهيب في تاريخ الأدب الرّسمي.

لكنّ الأوضاع تغيّرت ولم تبقى كما كانت عليه، فقد لعبت الحرب العالمية الأولى دورا كبيرا في اليقظة الوطنية للجزائريين حيث نبّهتهم إلى حقوقهم وأعطتهم الشّجاعة الكافية للمطالبة بها، إضافة إلى ظهور حركات سياسية وطنية نادت بالرّجوع إلى التّراث القومي من لغة وتاريخ ودين، ممّا ساهم في بلورة الوعي الوطني، هذا ويؤكّد **علي مراد** الّذي قام بدراسة مكثّفة حول الإصلاح الإسلامي في الجزائر بأنّ الصّحافة الوطنية العربية والفرنسية قد ساندت هذا الوعي إلى حدّ كبير، فالمثقّفون باللّغة الفرنسية قد اهتموا بالأمور الاجتماعية والاقتصادية للجزائر وكانت صحافتهم

[1]– ينظر: عبد الله الركيبي ، تطور النّثر الجزائري الحديث 1830– 1974 م ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، ص 191 – 192 – 193.

[2]– ينظر: عبد الله الركيبي ، القصّة الجزائرية القصيرة ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، ص 18 .

موجّهة بصورة رئيسة إلى الإدارة الفرنسية بينما ركّز الاصطلاحيون المتعلّمون بالعربية اهتمامهم على حركة الإصلاح الإسلامية ونهضة الثّقافة العربية ووجّهوا صحافتهم إلى الشّعب في محاولة لإيقاظهم من سباتهم، وقد كان على رأس هذه الحركة الإصلاحية الإمام **عبد الحميد بن باديس** الّذي قام بتأسيس **جمعية العلماء المسلمين** عام 1931م كردّة فعل اتّجاه سياسة الدّمج والفرنسة الّتي تتبّعها فرنسا للقضاء على الهوية الوطنية[1].

وتمثّل هذه الفترة بداية النّهضة الثّقافية والأدبية في الجزائر الّتي واكبت ظهور صحافة وطنية بوجهها الإصلاحي والّتي صارت منبرا للكلمة شعرا ونثرا، فبرزت صحف وأقلام مختلفة مثل **المنتقد** للشيخ **ابن باديس** (1925)، **الشهاب** (1925-1939) و **البصائر** التّابعة **لجمعية العلماء المسلمين** بسلسلتيها الأولى (1935-1356) والثّانية (1947-1956) و **الشعلة** (1949-1951) **لأحمد رضا حوحو** وغيرها من الصّحف الّتي خصّصت أركانا ثابتة أو دورية لمختلف الأشكال التّعبيرية بعناوين مختلفة مثل: المقال الأدبي، معرض آراء وأفكار، القصص الأدبي وغيرها[2].

فقد كان للصّحافة المكتوبة دور كبير في ظهور القصّة القصيرة وجعلها في متناول القرّاء لأنّها تعتبر أكثر إنتاج أدبي ملائمة للنّشر في الصّحف، وبهذا ظهرت عدّة محاولات قصصية ولكن التّأريخ لظهور أوّل قصّة قصيرة في الجزائر كان مدار خلاف بين النّقاد والباحثين، ها هو الباحث **عمر بن قينة** يرى أنّ أهمّ نموذج في هذه المحاولات الأولى هي "محاولة **الدّيسي** في قصّته **المناظرة بين العلم و الجهل** سنة 1908"[3] كما يرى بأنّ "**محمد بن العابد الجلالي** هو من المبكّرين في كتابة هذا النّوع الأدبي ومن محاولاته في ذلك **السّعادة البتراء** الّتي نشرها في ركن **معرض آراء وأفكار** بمجلة **الشهاب** باسمه المستعار **رشيد**"[4]

---

[1]- ينظر: عمر بن قيمة ، تطور الأدب القصصي الجزائري **1926-1972م** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 302-303 .

[2]- عمر بن قينة ، الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ص 164 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 186 .

4- عبد الملك مرتاض ، القصّة الجزائرية المعاصرة ، المؤسّسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990 ، ص 07 .

أمّا **عبد المالك مرتاض** فيرى أنّ ميلاد القصّة الجزائرية كان على يد " **محمد السّعيد الزّاهري** الذّي نشر في جريدة **الجزائر** محاولة قصصية عنوانها **فرانسوا والرّشيد**"[1] في حين ذهبت **عايدة أديب بامية** إلى أنّ "أوّل قصّة قصيرة هي **دمعة على البؤساء** ، الّتي كتبها **علي بكر السلامي**"[2].

أمّا **أحمد طالب** فيعتبر محاولات "**محمد السّعيد الزّاهري** الّتي جمعها في كتابه **الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير** أوّل نسيج قصصي أخرج للحياة الأدبية في العقد الثّالث"[3].

أمّا **عبد الله الرّكيبي** فقد أرّخ لبدايات القصّة القصيرة بطريقة مغايرة فهو لم يذكر لنا لا تاريخ أوّل قصّة ولا من هو صاحبها وأنّما انطلق من الأشكال الّتي تطوّرت من خلالها القصّة القصيرة فهو يرى بأنّ طريق القصّة لم يكن معبّدا بالقياس إلى الشّعر الّذي وجدت له تقاليد عريقة ولهذا ظهرت أوّلا في أشكال بدائية ثمّ تطوّرت فيما بعد إلى القصّة الفنّية، كما أنّه في دراسته لها تتّبعه لمسار تطوّرها وجد أنّ بدايتها انحصرت في شكلين قصّصيين يفتقدان سمات وخصائص القصّة الفنّية ولكنهما يمهّدان لها ويحملان بذورها هما **المقال القصصي** و**الصّورة القصصية**[4].

أ- المقال القصصي : "يعدّ الشّكل البدائي الأوّل الّذي بدأت به القصّة الجزائرية القصيرة"[5] وفي الواقع ما هو إلا صورة من المقال الإصلاحي الدّيني وخاصّة في مضمونه ووظيفته، أمّا من جهة الشّكل فهو مزيج من المقامة والرّواية والمقال الأدبي، ولم يكن الدّافع إليه أدبيّا فنّيا بقدر ما كان خدمة للدّعوة الإصلاحية وشرحها بأسلوب قصصي جذّاب يمكّن القارئ من استيعابها وهضمها، وقد ارتكز أساسا على الدّعوة إلى الدّين وشجب الأوهام والانحرافات والبدع الّتي تشوّهه وتجرّده من جوهره وهذا ما يفسّر ظهوره مبكّرا مرتبطا بالحركة الإصلاحية" [6] ، ومن سمات المقال القصصي:

---

[1]-عبد الملك مرتاض ، القصّة الجزائرية المعاصرة ، المؤسّسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990 ، ص 07 .

[2]- عايدة أديب بامية ، تطوّر الأدب القصصي الجزائري 1926-1967م، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 306.

[3]- أحمد طالب ، الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة 1931-1976م ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 39 .ينظر: عبد الله الركيبي ، تطوّر النّثر الجزائري الحديث 1830-1974م ، ص 197 . عبد الله الركيبي ، القصّة الجزائرية القصيرة ، ص 48 .ينظر: المرجع السابق ، ص 197 .

[4]- ينظر: عبد الله الركيبي ، تطوّر النّثر الجزائري الحديث 1830-1974م ، ص 197.

[5]- عبد الله الركيبي ، القصّة الجزائرية القصيرة ، ص 48 .

[6]- ينظر: المرجع السابق ، ص 197 .

"المقدّمة الوعظية الطّويلة المناصرة للفكرة الإصلاحية وبروز الوظيفة التّعليمية جلّيا، فهي الهدف الأوّل المتوخّى من كتّابها.

الاستطراد المخلّ بالفكرة الأساس الّذي قد ينسبها للقارئ في بعض الأحيان .

عدم الاعتناء بالشّخصية الإنسانية من حيث رسم معالمها الظّاهرة والباطنة والاعتناء ببنائها الفنّي ومستوياتها العلمية والاجتماعية.

-عدم الاهتمام بالتّرابط بين البداية والنّهاية، لأنّ ذلك من شأنه وصم العمل القصصي بالانفصال والنّشاز.

عدم الاهتمام بالجانب اللّغوي مثل الحوار المباشر والصّريح"[1].

لقد كانت هذه السّمات هي الغالبة على المقال القصصي والّتي تختلف كثيرا عن السّمات الأساسية للقصّة القصيرة إلاّ أنّ هذا الشّكل القصصي قد تطوّر بعد الحرب العالمية الثّانية واستمرّ إلى غاية اندلا ع الثّورة، وقد تطوّر بصورة واضحة من حيث المضمون فأخذ ينتقد مظاهر الحياة الاجتماعية المختلفة والتّقاليد البالية الّتي تعوق تطوّر المجتمع، إضافة إلى تطوّر في اللّغة والشّكل والأسلوب حيث أصبح الحوار هو السّمة الغالبة عليه، وهكذا نما المقال القصصي وازدهر وكثر عدد كتّابه بل وأصبح له أبواب ثابتة في الصّحف يكتب تحتها كتّاب كثيرون، [2] أمثال : **محمد السّعيد الزّاهري، محمد بن العابد الجلالي، حفناوي هالي، أحمد رضا حوحو، محمد علي، عبد المجيد الشّافعي، أبو القاسم سعد الله** وغيرهم[3].

ب– الصّورة القصصية: إذا كان المقال القصصي هو البذرة الأوّلى لبداية القصّة فإنّ الصّورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصّة الجزائرية القصيرة، وقد مرّت بمرحلتين: ففي المرحلة الأوّلى أيّ قبل الحرب العالمية الثّانية وبالتّحديد حتّى عودة جريدة **البصائر** عام 1946م كانت قليلة جدّا ولم يمارس كتابتها إلاّ عدد قليل من الكتّاب، أمّا في المرحلة الثّانية فقد اتّسع نطاقها

[1]- ملاح بناجي، آليات الخطاب النّقدي المعاصر في مقاربة القصّة الجزائرية دراسة في قراءة القراءة ، دار الغرب للنّشر و التّوزيع ، وهران ، 2002م ، ص 21-22 .

[2]- ينظر: عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974 ، ص 198.

[3]- المرجع السابق ، ص 22 .

كمّا وكيفا ومارس كتابتها كتّاب كثيرون [1]. وما يميّز الصّورة القصصية أنّها "تهدف إلى رسم لوحة للطّبيعة أو صورة كاريكاتورية لشخصية إنسانية أو التّركيز على فكرة معيّنة بهدف إعطاء صورة تنطبع في ذهن القارئ مثلما انطبعت في ذهن الكاتب، فليس فيها اعتناء بتطوّر الحدث ولا برسم الشّخصية بقدر ما تعبّر عن آراء الكاتب وأفكاره إلى جانب أنّ السّرد فيها إلى الوعظية لا إلى الإيحاء والهمس" [2]، وقد ركّز كتّاب الصّورة القصصية في البداية اهتمامهم على أمراض المجتمع وعاداته البالية وما سبّبه الاستعمار من ويلات تركت بصماتها على حياة الشّعب الجزائري، إضافة إلى معالجتهم لعدّة مواضيع أهمّها:

- تعليم المرأة وحرّيتها وزواجها على أساس سليم .
- الاندماج والفرنسة والزّواج من الأجنبيات .
- الحثّ على تعليم اللّغة العربية والحفاظ عليها .

وقد بقي هذا الشّكل حتّى بعد قيام ثورة نوفمبر فظهرت الصّورة الّتي تتحدّث عن الواقع الثّوري الجديد متجاوبة مع أحداثه معالجة مواضيع تمحورت حول الطّبيعة والحبّ والقدر والصّدفة، وبهذا لعبت الصّورة القصصية دورا كبيرا في ملء الفراغ الّذي أحسّ به الكتّاب والأدباء لانعدام هذا اللّون من الأدب، ويعدّ كلّ من **أحمد بن عاشور، زهور ونيسي، محمد شريف الحسيني، عبد المجيد الشّافعي** وغيرهم من أبرز كتّاب الصّورة القصصية والّذين كانت جريدة **البصائر** تنشر قصصهم بشكل منتظم[3].

ج – القصّة الفنّية: ظهرت القصّة الفنّية بعد الحرب العالمية الثّانية في أوائل الخمسينيات بعد أنّ مهّد لميلادها المقال والصّورة وأما تطوّرها لم يكن تطوّرا مفاجئا وإنّما سارت في طريق التّطور ببطء وهذا ما يفسّر تداخل الصّورة القصصية مع القصّة الفنّية وقد ساعد على تطوّرها عدّة عوامل أهمها:

-اليقظة الفكرية الّتي أعقبت الحرب العالمية الثّانية وانتفاضة 8 ماي 1945 .

---

[1]- عبد الله الركيبي ، القصّة الجزائرية القصيرة ، ص 77 ,

[2]- عبد الله الركيبي ، تطور النّثر الجزائري الحديث ص 199 – 200 .

[3]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 200 – 201 .

-اتّساع نطاق البعثات الثّقافية إلى المشرق العربي واتّصال الجزائريين بالثّقافتين العربية في منابعها والغربية عن طريق التّرجمات واطّلاعهم على نماذج من القصّة القصيرة التي كانت قد بلغت درجة كبيرة من الجودة والإتقان.

-الحافز الفنّي لكتابة القصّة، حيث عمد بعض الأدباء إلى كتابة القصّة بالفعل بعدما كانوا يطالبون بوجودها فقط ويشتكون من قلّتها، مثلما فعل **أحمد رضا حوحو** في مقال نشره في جريدة **البصائر** سنة 1939م يطالب فيه الكتّاب بأن يهتمّوا بكتابة القصّة لهدفين: الأوّل هو النّهوض بالأدب والثّاني ما أطلق عليه التّقويم الخلقي والاجتماعي[1].

-الثّورة: القصّة العربية الجزائرية وهي حديثة العهد وجدت في الثّورة منطلقا لها وطاقة خلّاقة أعطت للقصّاصين الجزائريين مادّة خصبة جديدة كما وفّرت لهم فرصة التّجريب في الأسلوب وفي المضمون، وإذا بالواقع الحيّ يفرض نفسه على كتّاب القصّة وعلى طرائقهم في التّعبير عن نضال الشّعب وعن آلامه وآماله وتطلّعاته وطموحاته وبهذا كلّه عبرت القصّة الجزائرية مرحلة جديدة متخطّية دروب الوعظ والخطابة والذّاتية المنغلقة على نفسها وأخذت مكانها كفنّ له تأثير وفعالية وإن كان لا يخلو من بعض العيوب ومواطن الضّعف إلّا أنها بدأت تخطو حثيثا نحو الإجادة والتّفوق ممّا يبشّر بمستقبل زاهر لها[2].

لقد كان لهذه العوامل دور كبير في القصّة الجزائرية القصيرة ولكن التّطور الحقيقي كان على يد جيل الثّورة الّذين تأثّروا بما يجري في محيطهم وراحوا يعبّرون عنه في قصصهم، فقد أمدّهم هذا الواقع الجديد بموضوعات جديدة تتحدّث "عن الاغتراب وعن الهجرة وعن الحرب والثّورة وآثارهما، تصف الجبل وتدين الاستعمار، وتصوّر مشاركة المرأة في الثّورة والنّضال أو تتحدّث عن الموظّف الجبان وعن خيانة الوطن وعن الجندي الّذي ذاق مرارة العبودية في الجيش الفرنسي فالتحق بالثّورة أو الفلاّح الّذي سلبت أرضه فكافح لاستردادها وغيرها من المواضيع [3]" والتي عالجت فيها القصّة عدّة قضايا اجتماعية ووطنية.

فمن القصص ذات المضامين الاجتماعية هنالك:

---

[1]- ينظر: المرجع السابق ، ص 202 – 203 – 204 .

[2]- أبو العيد دودو ، بحيرة الزّيتون ، المؤسّسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ط2 ، 1984م، ص05 – 06 .

[3]- عبد الله الركيبي ، القصّة الجزائرية المعاصرة ، ص 17 .

" – **الكاتب** و**قصص أخرى** و**الأشّعة السّبعة** للقاصّ **عبد الحميد بن هدوقة** .

–**الفرار** و**الصّعود نحو الأسفل** للقاصّ **الحبيب السائح** .

–**الأضواء** و**الفئران** للقاصّ **محمد الفاسي** .

–**الصّداع** للقاصّ **أحمد منّور**"[1]

وهي عبارة عن مجموعات قصصية تدور معظم قصصها حول مواضيع اجتماعية، ويرى الدّكتور **عبد الملك مرتاض** أنّ هنالك ثلاثة محاور مشتركة في المضمون الاجتماعي وهي:

1.**محور الهجرة** : مثل قصّة **الرّسالة** وقصّة **ثمن المهر** ل**عبد الحميد بن هدوقة**[2].

2.**محور الأرض**: ولهذا المحور حظور قويّ في أغلب القصص، مثل قصتيّ **قلبتان من الشعير** و**الأرض لمن يخدمها** ل**أحمد منور**[3].

3.**محور السّكن**: إن انعدام السّكن أو العجز عن بناءه من أهمّ الموضوعات الّتي تحدّث عنها الكتّاب باعتبارهما مشكلة عويصة نظرا للظّروف السّائدة آنذاك، نجد ذلك في قصص كثيرة من بينها قصّة **هموم** وقصّة **تحت السّقف للحبيب السائح**[4].

إنّ هذه المحاور هي أهمّ المحاور الّتي تمحورت حولها القصص ذات المضامين الاجتماعية، أمّا بالنّسبة للقصص ذات المضامين الوطنية فقد تمحورت حول موضوع **النّضال من أجل التّحرر** ومن القصص الّتي عالجت هذا الموضوع "قصّة **إجازة بين الثّوار** للكاتب **عثمان سعدي**"[5].

إنّ مختلف القصص الّتي سبق وذكرناها كتبت أثناء الثّورة التّحريرية ولكن بانتصار الثّورة ومجيء الاستقلال بدأت تصل إلينا أعمال أخرى لقصّاصين من الجيل اللاّحق وكتّابها قد عاشوا الثّورة وجدانيا ونضاليا نذكر منهم: **أبو العيد دودو، مرزاق بقطاش، الطّاهر وطّار** وغيرهم، ومن الملاحظ أنّ أغلبية القصص من النّاحية الفنّية كانت تحاول الخروج على نمط القصّة التّقليدية وذلك بالابتعاد عن موضوع الحرب والّذي كنّا نراه في أعمال القصّاصين الرّواد والتّركيز على أحداث ما

[1]– عبد ملك مرتاض ، القصّة الجزائرية المعاصرة ، ص 17 .

[2]– ينظر : المرجع نفسه ، ص 20 .

[3]– ينظر : المرجع نفسه ، ص 23 – 24

[4]– عبد ملك مرتاض ، القصّة الجزائرية المعاصرة ، ص 30-32.

[5]– ينظر : المرجع نفسه ، ص 58 .

بعد انتصار الثّورة كتحوّل بعض مقاتلي الأمس إلى موظّفين إداريّين يديرون شركات أو مؤسّسات حكومية أو عن الأمراض الجديدة الّتي نشأت في ظلّ هذا الوضع الجديد كالبيروقراطية، الاختلاسات، العمولات، الرّكض وراء النّساء وغيرها، من بين هذه القصص:

- **شجرة العلّيق للحبيب السّائح** الّتي تعرّي بعض الممارسات البيروقراطية الّتي وقع فيها رئيس إحدى المؤسسات على الرّغم من أنه مناضل سابق.

- قصّة **ظلال السّنين لمحمد حيدار** والّتي يقع بطلها وهو مدير مؤسّسة تحت إغراء السّرقة والاختلاس.

-قصّة **القرص الأحمر لبشير خلف** وموضوعها البيروقراطية الإدارية وتطرح قصّة **القذيفة لبرجي علاوة** موضوع أمراض الاشتراكية وممارستها الخاطئة، ثم تأتي قصّة **الرحيل الى المرافئ الباردة لمصطفي نطور** لتناقش موضوعا حيويّا آخر يهمّ المواطن الجزائري والمتمثّل في أزمة السّكن[1]. وغيرها من القصص الّتي رصدت بعمق الواقع الاجتماعي.

[1]- ينظر : عبد الرّحمان مجيد الرّبيعي ، أصوات و خطوات : مقالات في القصّة العربية ، المؤسّسة العربية للدّراسات و النشر ، بيروت ، 1984 ، ص 218 - 222 .

الفصل الأول

الموضوعاتية: المصطلح، المفهوم والمنهج .

1– المصطلح.

2- المفهوم .

3- المنهج.

1- المصطلح :

يعترف جلّ النّقاد والباحثين بصعوبة الاتّفاق على مصطلح عربي موحّد مقابل المصطلح الغربي Thématique، من بينهم **جميل حمداوي** الّذي يقول: "من الصّعوبة تحديد المفهوم اللّغوي للنّقد الموضوعاتي بكلّ دقّة ونجاعة نظرا لتعدّد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية هذا وقد أثار المصطلح الأجنبي للموضوعاتية" Thème Thématique Thématiser " تذبذبا في التّرجمة رافقه تعدّد المصطلحات المقابلة له في الحقل الثّقافي العربي" [1] وقد وافقه **يوسف وغليسي** الّذي قال: "أنّ الخطاب النّقدي العربي قد تعثّر في تلقّي مفهوم الموضوعاتية وأخفق في العثور على مصطلح مّتفق عليه الّذي يتيح له الولوج المنظّم إلى أعماق هذا المنهج النّقدي نظرا للتّضارب العربي الحادّ في ترجمة المصطلح" [2]، وقبل أنّ نعرض لهذه المصطلحات تجدر الإشارة إلى أنّ كلمة **موضوعاتية** في لغتنا العربية تشتقّ من كلمة **موضوع** والّتي تنحدر أساسا من الجذر اللّغوي **وضع**. فيقال: "وضع، يضع، وضعا وموضوعا وموضوعية وموضوعاتية وهذا ما نجده في مختلف المعاجم اللّغوية، فقد ورد في **المعجم الوسيط** : "وضع، يضع، وضعا وموضوعا، يقال: وضع الرّجل الحديث: افتراه وكذّبه واختلقه، وضع العلم: اهتدى إلى أصوله وأوّلياته، أوضع فلان فلانا في الأمر: وافقه فيه على شيء، واضع الرجل فلاتا: راهنه ووافقه في الأمر وناظره فيه وفلان الرّأي: أطلعه هو على رأيه وأطلعه الآخر على رأيه، تواضع القوم على أمره: اتفقّوا عليه، والموضوع هو المادّة الّتي يبني عليها المتكلّم أو الكاتب كلامه، والموضوعة من الأحاديث: المختلقة، والموضوعية في الفلسفة هي منحى فلسفي يرى أنّ المعرفة إنما ترجع إلى حقيقة غير الذّات المدركة" [3]. ويمكننا أن نستشّف من هذا التّعريف عدّة معان منها: أن الوضع قد يكون دالاّ على الافتراء والكذب والاختلاق أو على الاهتداء لأصول العلم وأوليّاته أو الموافقة على الأمر والمراهنة والمناظرة فيه أو إطلاع الآخر على الرّأي، أمّا الموضوع فهو المادّة الّتي ينطلق من خلالها الكاتب أو المتحدّث ليبني كلامه وبالنّسبة للموضوعية في الفلسفة فهي مقابلة للذّات.

---

[1]- ينظر: جميل حمداوي ، المقاربة النّقدية الموضوعاتية ، الألوكة ، www.alukah.net ، ص 4 .

[2]- ينظر: يوسف وغليسي ، مناهج النّقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها و روّادها وتطبيقاتها العربية ، جسور للنّشر و التّوزيع ، الجزائر ، ط 3 ، أكتوبر 1431هـ – 2010 م ، ص 151 .

[3]- مجمع اللّغة العربية ، المعجم الوسيط ، مادّة وضع .

وقد جاء في **لسان العرب** أنّ "الوضع ضدّ الرّفع، وضعه يضعه وضعا وموضوعا، وأنشد **ثعلب** بيتين فيهما: موضوع جودك ومرفوعه ، عنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكلّم به والمرفوع ما أظهره وتكلّم به، وضع الشّيء وضعا: اختلقه، تواضع القوم على شيء اتّفقوا عليه، وأوضعته في الأمر إذا وافقته فيه على شيء" [1] إنّ الموضوع هنا بمعنى الكلام المضمر الخفيّ الّذي لم يصرّح به، أمّا في الحقل المعجمي الفرنسي "فمصطلح الموضوعاتي Thématique يشتقّ من كلمة Thèmeوهي التّيمة، وترد هذه الكلمة بعدّة معاني مترادفة كالموضوع، الغرض، المحور، الفكرة الأساسية، العنوان، الحافز، البؤرة، المركز، النّواة الدّلالية وغيرها، ويقابل كلمة thème عند اللّسانيين الوظيفيّين الجدد مصطلح **التّعليق Rhéme** لأنّ التّعليق عبارة عن موضوعات جديدة أو أخبار تسند إلى المسند إليه أو تضاف إلى الفكرة الرّئيسية المحورية أو النّواة البؤرية" [2]، ونجد في القاموس الفرنسي Larousse أنّ كلمة Thème جاءت مقابلة لكلّ من: . Exercice Matière . Sujet"[3] وهي كلمات لا تبتعد كثيرا في دلالاتها عمّا تعنيه كلمة موضوع في لغتنا العربية، هذا "و تشير **جاكلين بيكوش** في قاموسها التّأثيلي إلى أنّ هذه الكلمة Thème كانت تعني في القرن 13م كلّ ما تعنيه كلمة Sujet (مادّة أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة) في العربية، ثمّ تطوّرت في القرن 16م و17م لتدلّ على: امتحان مدرسي Composition Scolaire وترجمةTraduction ، وبعدها دخلت علم التنّجيم منذ القرن 19م، حيث ظهرت كلمة الموضوعاتية Thématique في القرن ذاته" [4] أمّا **دومينيك منغينو** في مصطلحات تحليل الخطاب "فيورد مصطلح Thème مرادفا لمصطلح Topic،[5] ومن خلال هته التّعاريف يتّضح لنا كثرة المصطلحات المقابلة لمصطلح Thème في اللّغة الفرنسية مثل: Matière . Sujet. Topic ...

1- ابن منظور ، لسان العرب ،مادة وضع

2- جميل حمداوي ، المقاربة النّقدية الموضوعاتية ، ص 04 .

3- Larouse . dictionnaire de Français . bourdas . France . 2004 . Thème . p421

4- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد ، دار العربية العلوم ناشرون ، لبنان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 1429هـ – 2008 م ، ص153 .

5- ينظر المرجع نفسه ، ص154

وغيرها، وقد يكون هذا هو سبب الاختلاف الكبير بين الدّارسين والمترجمين العرب في تلقّي هذا المصطلح ومحاولة تعريبه على نحو ما نجد في الجدول التّالي[1]:

Thème	Thématique	مرجع الترجمة
التّيمة		محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب ، 297/01 . حميد لحميداني : سحر الموضوع ، ص 22 . يمنى العيد : فنّ الرّواية العربية ، ص 77 ، 79 . عزت محمد جاد : نظرية المصطلح النّقدي ، ص 490 . محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، معجم ، ص 118.
تيمة	تيماتيكية	عثمان الميلود : شعرية تودوروف ، ص 69 .
تيمة	تيماتية	محمد العمري : ترجمة (البلاغة و الأسلوبية) ، ص 120
غرض	الغرضية	شكري المبخوت – رجاء بن سلامة : ترجمة (الشعرية) ، ط 02 ، ص 93 ،
	الأغراضية	توفيق بكار ، أورده المسدي في : المصطلح النّقدي ، ص 66
المعنى الرئيسي		معجم مصطلحات علم اللغة الحديث ، ص 94 .
	المنهج المداري	سامي سويدان (أبحاث في النص الروائي : 18 ، في النص الشعري العربي :21 ، جدلية الحوار في الثقافة و النقد : 109).
مضمون	مضمونية	عبد السلام المسدي : قاموس اللسانيات ، ص 197
الجذر	المدرسة الجذرية	نهاد التكرلي : إتجاهات النقد الادبي الفرنسي المعاصر ، ص 127 .
	الجذرية	فؤاد أبو منصور ، أورده فاضل تامر : اللغة الثانية ص 158
	الإتجاه الثّيمي	خلدون الشمعة : النقد و الحرية ، ص 48 ، 186 ، 187 ,
التيم	التيمية	سعيد علوش:معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، ص156
	الموضوعاتي الثيمي	سعيد علوش : النقد الموضوعاتي ، ص 11 ، 12
محور		عبد القادر الفاسي : اللسانيات و اللغة العربية ، ص 437
الموضوعة		عبد الفتاح كليطو : الغائب ص 28 . لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص 161 . خليل أحمد خليل : ترجمة (موسوعة لالاند الفلسفية)، 1449/03
	الغرضية، المضومنية	عبد العزيز شبيل : ترجمة (مدخل الى جامع النص) ص 98 .
الموضوع	الموضوعية	عبد الكريم حسن : الموضوعية البنيوية

[1]– ينظر : المرجع السابق، ص 156 -157 .

الموضوع	المنهج الموضوعي	عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعي، ط 02، ص 13، 45 ، 46
موضوع ساق ترجمة		بسام بركة : معجم اللسانية ، ص 201 – 202 .
موضوع غرض قضية		مجدي وهبة : معجم مصطلحات الادب ، ص 568 .
فكرة موضوع قضية تيمية خيط		محمد عناني : المصطلحات الادبية الحديثة ، ص 117-118 (معجم)
	المنهج الثيمي (الموضوعاتي)	فاضل ثامر : اللغة الثانية ، ص 164
المواضيعية		جوزيف شريم ، أورده : عبد الكريم حسن المنهج الموضوعي ص45
	المواضعية الموضوعاتية نظرية الموضوعات	عبد الرحمان أيوب : ترجمة (مدخل الى جامع النص ، ص 93 . 100
موضوع	موضوعاتية	محمد مرتاض : الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري ، (المقدمة)
		شايف عكاشة : نظرية الخلق اللغوي ، ج 03، ص166
موضوع (مدار)	موضوعاتية	سمير حجازي : معجم المصطلحات ... ، ص224

نلاحظ من خلال هذا الجدول بأنّ المعجم النّقدي العربي قد أسرف إسرافا لغويا حادّا في تلقّيه لمصطلح Thème ومصطلح Thématique بما يتجاوز عشر مقابلات عربية لكلّ منهما فقد ترجم المصطلح الأول بما لا يقلّ عن 15 مقابلا نحو: (**تيم، تيمة، ثيمة، موضوع، موضوعة، غرض، مضمون، معنى رئيسي، جذر، محور، ساق، ترجمة، قضية، فكرة، خيط...**) أمّا المصطلح الثّاني فقد ترجم بما لا يقل عن 13 مقابلا نحو (**التّيماتية، الثّيمية، التّيماتيكية، الغرضية، الأغراضية، الجذرية، المضمونية، المنهج المداري، الموضوعية، المنهج الموضوعي، الموضوعاتية، المواضيعية، نظرية الموضوعات** ...) وتزداد حال هذا الفعل الاصطلاحي سوءا كلّما ازداد عدد المصطلحات الأجنبية الّتي تتجاور دلاليا مع كلمة Thème نحو: (Contenu , Objet , Sujet , Motif , Radical , Racin) وغيرها. وبعد أن عرض لنا **يوسف وغليسي** هذه المصطلحات فهو يفضّل في الأخير مصطلحي **الموضوع والموضوعاتية** على سائر البدائل المصطلحية وذلك نظرا لشهرتهما واتّساع نطاقهما الاستعمالي، إضافة إلى القدرة

اللّغوية للموضوع – في المعجم العربي – على الإحاطة بالمفهوم الغربي إلى حدّ بعيد كما سبق وأشرنا[1].

2–المفهوم:

إذا أردنا تعريف هذين المصطلحين نجد بأنّ ليس لمصطلح **الموضوعاتية** حدود واضحة في السّاحة النّقدية تميّزه عن الموضوع، فكثيرا ما يتمّ التّعامل معها على أساس أنّهما مصطلحان لمفهوم واحد، وقد أدّى هذا التّداخل بين مفهوميّ المصطلحين إلى تضييق مجال الإطّلاع في العالم العربي على المنهج الموضوعاتي وعلى ما تمّ إنجازه من دراسات أدبية في الغرب بفضله، على الرّغم من بعض المجهودات المنعزلة الّتي تمّ بذلها في هذا المجال [2]، ولهذا سنحاول تقديم بعض التّعريفات والّتي تختلف من ناقد إلى آخر.

أ–مفهوم الموضوع: "الموضوع في النّص هو النّقطة التي يتبلور عندها الحدس بالوجود الذي يتجاوز النّص وفي ذات الوقت لا يوجد مستقلّا عن الفعل المؤدّي إلى إظهاره" [3]، ونلاحظ بأنّ التّعريف قريب مما أورده **حميد لحميداني** عندما تحدّث عن الموضوع قائلا: "يتجلّى الموضوع في الإبداع الأدبي من خلال سحره الخاص، ذلك أنّ المبدع لا ينقاد إلى موضوعاته بملكاته الواعية وحدها إنه على الأصح ينجذب نحوها بقوة لا يطول دائما معرفة طبيعتها الخفية، فالمبدع لا يدرك دائما أسرار إبداعه ومغامرة النقد تطمح دائما إلى كشف أسرار هذا الانجذاب الخفي للنّص، وفي النّص تيمات متنوعة تتناسل وتتقاطع وتتعارض وتظهر وتتوارى ولأنّ العالم بلا محدوديته هو الموضوع الواسع للإبداع ولأنّ الذات بمجهولاتها تكون على سواء مولدة وموضوعا للإبداع، فإنّ سحر الموضوع ينشأ في تلك النقطة الهلامية الّتي يتلامس فيها الذاتي والموضوعي والظاهر والملتبس"[4]، نلاحظ في هذين التّعريفين وجود مصطلحات فلسفية من قبيل: الحدس، الوجود،

---

[1]– ينظر : يوسف و غليسي ، مناهج النقد الأدبي ، مفاهيمها و أسسها تاريخها و روادها و تطبيقاتها العربية ، ص 154 – 155 – 158

[2]– محمد السعيد عبدلي ، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الجزائر ، 1424 هـ – 2003 م ، ص 13

[3]– دانييل برجيز ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : رضوان ظاظا ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1997 م ، ص 112 – 113 .

[4]– حميد لحميداني ، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الشعر و الرواية ، ط2 ، 2014 م ، ص 03 .

الوعي، الذّات والنقطة الهلامية، وسبب ذلك هو أنّ المنهج الموضوعاتي قد نشأ في أحضان الفلسفة الظّواهرية وهذا ما سنتحدّث عنه في مقام آخر.

يتحدّد **الموضوع** لدى "**دومينيك منغينو Dominique Mainguneau** " في شكل من أشكاله بأنّه "بنية دلالية كبرى Macro structure sémantique للنّص"، كما يتحدّد في نطاق النّقد الموضوعاتي على شكل "شبكة من الدّلالات، أو عنصر دلالي متكرّر لدى كاتب ما في عمل ما"، ويلاحظ من هذا التّعريف بأنّ هناك سمة لازمة للموضوع لا ينهض إلاّ عليها وهي سمة التّكرار.[1] وهذا ما وجدناه في تعريفات أخرى مثل تلك التّعريفات الّتي أوردها **ميشيل كولو** في دراساته الّتي عَنْوَنَهَا ب: Le Critique Thématique والّتي نقلها عن نقاد آخرين منهم **رولان بارت** الّذي يرى "أنّ الموضوع مكرّر بمعنى أنّه يتكرّر في كلّ العمل ويعدّ هذا التّكرار تعبيرا عن خيار وجودي" [2]، إضافة إلى إيراده لهذا التّعريف يرى **كولو** بأنّه "ما يلفت نظر النّاقد إلى موضوع ما هو تواتره الّذي يجب ألاّ يخلط مع التّكرار البسيط كما في حالة الموضوع الموسيقي، يترافق تواتر الموضوع بتبدّلات وعليه تتحدّد هوية الموضوع عبر مجموع تبدّلاته الدّاخلية الّتي يجب على الموضوعاتية أن تشكّل فهرستها: الموضوع ليس شيئا آخر غير مجموع هذه التّبدلات أو على الأصحّ استخدامها"[3] ونلخص من هذه التّعريفات أنّ سمة **التّكرار** أو كما تسمّى أيضا سمة **التّواتر** من المفاهيم الأساس الّتي تقوم عليها الموضوعاتية وقد انتهى **كولو** إلى تعريف **الموضوع** على أساس أنّه: "مدلول فردي خفي ومادي ويعبّر عن العلاقات الانفعالية لكائن من العالم الحسّاس، يظهر ضمن النّصوص من خلال تكرار متجانس للتّبدلات ويشترك مع موضوعات أخرى من أجل بناء الاقتصاد الدّلالي والشّكلي لعمل ما"[4]

أمّا **جبور عبد النور** فيعرّف الموضوع على أنّه: مضمون ما يجول في خاطرنا وليس هو ذاتنا، وفي هذا المعنى يدلّ الموضوع على إحساس، أو عاطفة، أو صورة، وليس بالضّرورة عي شيء موجود في العالم، ويضيف في موضع آخر، بأنّ الموضوع هو ماله وجود في ذاته مستقل عن الفكرة

[1]- يوسف و غليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 149 .

[2]- ميشيل كولو ، النقد الموضوعي ، ترجمة : غسان السيد ، مجلة (الآداب الأجنبية) ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد 93 ، شتاء 1997 ، ص35

[3]- المرجع نفسه ، ص 42 .

[4]- المرجع نفسه ، ص36 .

الّتي تكون في ذهننا عنه[1]. ما يلفت الانتباه في هذا التّعريف هو كلمة **مضمون** والّتي وظّفها **جبور عبد النور** وجعلها مقابلة لكلمة **موضوع**، وتجدر الإشارة إلى أنّ الكثير من

النّقاد والدّارسين لا يفرّقون بين موضوع العمل الأدبي ومضمونه ولهذا قد يتسرّعون في الحكم على العمل الأدبي ممّا يفضي إلى أخطاء في أحكامهم النّقدية ولهذا سنحاول التّفريق بين موضوع العمل القصصي ومضمونه فيما يلي:

يقصد بموضوع القصّة: الحدث أو الأحداث والعلاقات الّتي تشكّل المحور الّذي يدور حوله العمل الأدبي والمادّة الخام الّتي يتكوّن منها جسمها ويشتغل حيّزها وتحدّد ملامحها ونوعها، ويتناول الموضوع في الأدب القصصي صورا من العلاقات الّتي تتصّل به مباشرة، كعلاقة أشخاص القصّة بأنفسهم أو ببعضهم البعض أو بالأحداث والأشياء أو الظّواهر الطّبيعية، فضلا عن علاقة موضوع القصّة بالزّمان والمكان الّذي تدور فيه أحداثها، كما تتناول صورا أخرى من العلاقات الّتي تتّصل به بطريقة غير مباشرة وهي علاقة المؤلّف أو النّاقد بالأحداث والشّخصيات الحقيقية الّتي أخذ عنها قصّته من جهة وعلاقته بالنّاس الّذين يكتب لهم من جهة أخرى، و **الموضوع** بهذا المعنى يختلف تماما عن **المضمون القصصي** الّذي يعّبر عن مفهوم العمل الأدبي نفسه، أيّ: ما يفهم من القصّة وأحداثها وموضوعها، وبعبارة أخرى إذا قلنا مضمون القصّة عنينا بذلك مجمل الأفكار أو الآراء أو العواطف والمفاهيم الّتي انبثقت منها وأثرت فينا تأثيرا معيّنا أيّا كان مداه[2].

ففي قصّة رجل اعتدى على امرأة، يتحدّد **الموضوع** بحادثة الاعتداء ذاتها، أيّ: جريمة اغتصاب أنثى، أمّا **المضمون** فيتناول معالجة هذا الانحراف كقضيّة خلقية واستخلاص العبرة منها، أمّا **المنهج** أو المذهب الأدبي فيتحدّد تبعا للطّريقة الّتي يسلكها المؤلّف في معالجته لموضوع القصّة سواء أكانت واقعية أو رومانسية أو تقليدية أو تجريدية وغيرها، أمّا **الشّكل** فيتحدّد بحجم القصّة وحيّزها وأسلوب صياغتها ووسيلة التّعبير وحبكتها الفنّية والجمالية وغيرها. فإذا اتّخذنا مثلا: حادثة قتل تناولها كاتبان أو أكثر كموضوع لقصّة يكتبها كلّ منهما، فليس من الضّروري أنّ يتشابه المضمون في كلّ منهما على الرّغم من أنّ الموضوع واحد، فقد تسفر حادثة القتل في القصّة

[1]– جبور عبد النور ، المعجم العربي ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ط 2 ، يناير 1984 ، ص272 .

[2]– ينظر: حسني نصّار ، صور و دراسات في أدب القصّة ، ص 36 – 37 .

الأولى عن مضمون أخلاقي وفي الثّانية عن مضمون فلسفي، أو نفساني، وفي الثّالثة عن مضمون بوليسي، فالقصّة الّتي تناولت حدثا أو أحداثا معيّنة يمكن أن يختلف مضمونها عنه

في قصّة أخرى تتناول نفس الحدث أو الأحداث الّتي تناولتها القصّة الأولى، فالموضوع يظلّ واحدا مهما كان عدد الكتّاب الّذين تناولوه في حين أنّ المضمون قد يختلف من كاتب إلى آخر[1].

إنّ مفهوم الموضوع لم يتحدّد إلى حدّ السّاعة لأنّه شديد التّفاوت والالتباس وذلك لأنّه واسع وفضفاض وهذا ما يفسّر تداخله مع مصطلحات أخرى.

ب- مفهوم الموضوعاتية: يشير **جميل حمداوي** إلى أنّ هذا المصطلح قد استعمل بشكل انطباعي وعفوي من قبل **جان بول ويبر** إذ أطلقه على الصّورة المتفرّدة والملحّة في تكرارها واطّرادها والمتواجدة بشكل مهين في عمل أدبي عند كاتب معين [2]، وهذا ما سبقت الإشارة إليه أمّا **أستاذنا محمد مرتاض** فيعرّفها بأنّها "مجموعة من الموضوعات يلتئم شملها وتُصرف معانيها وتحصى أفكارها ضمن موضوع واحد أو بحث واحد، ومن المفروض أو المرغوب أن تقتصر على غرض معيّن كالغزل والوصف وغيرها"[3].

وقد ذهب **يوسف وغليسي** إلى أنّ: "الموضوعاتية Thématique (أو حتى ما يسمّيه بعض الفرنسيّين في سياقات استعمالية محدودة: علم الموضوع — Thémathologie) هي: الآليات المسخّرة لدراسة الموضوع في النّص الأدبي[4].

ويرى **محمد عزّام** بأنّ الموضوعاتية "هي التّيمية وتدلّ على الموضوعات الكامنة في الأثر الأدبي، والتّيمية Thème هي الجذر لهذه الموضوعات وهذا الجذر يتّصف بصفات محدّدة هي:

[1]- ينظر : المرجع السابق ، ص 45 – 47 .

[2]- ينظر : جميل حمداوي ، المقاربة النقدية الموضوعاتية ، ص 04 .

[3]- محمد مرتاض ، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1993 ، المقدمة .

[4]- يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 153 .

القرابة السّرية في العلاقات الخفيّة الّتي تنسجها عناصر الموضوع، والثّبات الّذي يعني أنّ الموضوع هو النّقطة الّتي يتشكّل حولها العالم الأدبي[1].

كما تعرّف **الموضوعاتية** بأنّها "العنصر الّذي ينطلق منه التّجسيد الأدبي لموضوع النّص أو لموضوعاته، حيث تستمرّ الموضوعاتية صانعة هذا التّجسيد في النّص الأدبي عبر تعديلاتها Modulations أو تنويعاتها الكثيرة متّخدة دور الخلية أو النّواة الّتي تنقسم لتخرج الكائن الحيّ، ثم تستمرّ في النّمو والتّطور صانعة أقسامه وتفاصيله وكيانه النهائي"[2].

ومنه فإنّ الموضوعاتية هي: "سلسلة التّعديلات والتحويلات الّتي تصنعها نواة النّص مشكّلة تفاصيل المشاهد الفنّية للنّص والّتي يكون مجموعها في الأخير عالم النّص الجمالي، وهذه النّواة يمكن أنّ تكون: مشهدا أو حدثا أو كلمة أو صوتا أو غير ذلك، فإذا أخدنا الشّجرة كمثال: فهي بمظهرها الشّمولي تتكوّن من الأقسام التّالية: "الجذور، والجذع، والأغصان، والأوراق، والأزهار، والثّمار"، وهذه الأقسام تبدو مختلفة عن بعضها من حيث الشّكل ومن حيث مظهر المادّة الّتي تكوّن هذه الأقسام، ولكن هذا الاختلاف مع ذلك ينبع من مصدر واحد، بل إنّ كلّ جزء من هذه الأقسام الّتي تبدو مختلفة عن بعضها هو جزء جوهري في تكوين هذا المصدر، والّذي هو النّواة الواحدة الصّغيرة الّتي أعطت الشّجرة الكبيرة، وكذلك الأمر في النّص الأدبي فالنّواة فيه واحدة تدخل عليها تعديلات باستمرار، تجعل كل مشهد يبدو مختلفا عن غيره من المشاهد الأخرى الّتي تدخل في تكوين النّص، ويبدو أيضا مختلفا عن النّواة الّتي هي المشهد الأصلي للنّص وذلك برغم أنّ جميع التّعديلات تشترك مع بعضها ومع النّواة في خصائص معيّنة، وتبقى جميعها محافظة على تلك الخصائص على امتداد النّص، هذه الخصائص المشتركة هي الّتي يطلق عليها **ج.ب.ريشار** مصطلح **القرابة السّرية"**[3].

[1]- محمد عزام ، وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998 م ، ص 13 – 14.

[2]- محمد السعيد عبدلي ، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكتاب ياسين ، ص 30 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 35 – 36 .

هذه بعض التّعريفات الّتي أوردناها والّتي يتضّح لنا من خلالها بأنّ مصطلح الموضوعاتية يتصّل بمفاهيم عديدة ذات خلفيات فكرية متعددة، الأمر الّذي يفسّر عدم استقرارها على مفهوم محدّد ودقيق.

3- المنهج :

1-تسميات المنهج الموضوعاتي :

ما يميّز المنهج الموضوعاتي عن بقيّة المناهج الأخرى هو كثرة الأسماء الّتي أطلقها عليه الباحثون والنّقاد، حيث "تتعدّد تسميات هذا المنهج، فتتراوح بين: الموضوعاتية، والتّيمية، والظّاهراتية، والغرضية، والجذرية، والمدارية ...، وقد ترد تسميته مردفة بوصف منهجي آخر، فيقال: الموضوعاتية البنوية مثلا"[1]، وقد يعود سبب هذا التّعدد إلى أنّ هذا المنهج هو منهج غربي في الأساس، ولهذا لم يتّفق الدّارسون له على تسمية واحدة، وفي بيئته الغربية أيضا نجد هذا التّعدد فيتراوح بين: Thématique Thémathologie و Objectif وغيرها من التّسميات[2].

2-مفهوم المنهج الموضوعاتي :

يعدّ المنهج الموضوعاتي من أهمّ المناهج النّقدية المعاصرة للّتعامل مع النّص الأدبي شعرا ونثرا، فهو يظهر بوصفه فضاء لتقاطع النصيّ والنّفسي والنّسقي والسّياقي، مانحا فرصة سبر أغوار الذّات المبدعة من خلال ما تتيحه اللّغة من إمكانات [3]، وهو على حدّ تعبير **يوسف وغليسي** "منهج بلا هوية، أو ميدان نقدي هلامي تتداخل فيه مختلف الرّؤى الفلسفية والمناهج النّقدية الظّواهرية، والوجودية، والتّأويلية والبنيوية والنّفسانية، والّتي تتضافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النّصوص في التحامها بالتّركيب اللّغوي الحامل لها"[4] إنّ الهلامية الّتي يمتاز بها هذا المنهج وانفتاحه على بقية المناهج صعّب من إيجاد مفهوم محدّد وشامل له، فهو "وبحكم توظيفه لكثير من خلاصات المناهج الأخرى، يحاول دائما أنّ ينفلت من التّحديد [5].

---

[1]- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، ص 147 .

[2]- شيتر حليمة، النقد الموضوعاتي قراءة في قصيدة نخاف على حلم لدرويش أنموذجا ، مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2009 . http//Labreception /net .

[3]- يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد ، ص 152

[4]- حميد لحميداني ، سحر الموضوع ، ص 28

[5]- دانييل برجيز ،مدخل إلى مناهج النقّد الأدبي ، ترجمة رضوان ظاظا ، ص130 .

وكما قال **دانييل برجيز Daniel Bergez**" هو منهج لا يزال يبحث عن ذاته وعن أسس ثابتة يقوم عليها"[1].

3–ظهور المنهج الموضوعاتي :

لقد ظهر المنهج الموضوعاتي "ابتداء من تسعينيات القرن العشرين في بيئة نقدية فرنسية أساسا، حملت لواءه جامعة نقدية سمّت نفسها (**مدرسة جنيف** : Ecole de Geneve)، آمنت بأن النّص الأدبي عالم تخيلي Univers Imaginaire مستقلّ عن الواقع المعيش ، يجسّد وعي النّاص"[2].

ويرى **جميل حمداوي** أنّ لهذا المنهج "بعض الملامح في النّقد الألماني ونقد أمريكا الشّمالية الّذي يمثّله كلّ من: **جوزيف هيليس ميلر، وبول بروتوكورب، و فرديماك أيوين**" [3] أمّا الخطاب النّقدي العربي فقد ظلّ خاليا من الموضوعاتية إلاّ مع بداية الثّمانينيات من هذا القرن[4].

وعموما "لقد ظهر النّقد الموضوعاتي في أحضان الصّراع النّقدي الذّي شهدته الجامعة الفرنسية بين الاتّجاه النّقدي اللّانصوصي الأكاديمي الّذي ينافح عنه **ريمون بيكار**، والنّقد الجديد الّذي يمثّله **رولان بارث**"[5].

هذا وقد "اعتبر النّقد الموضوعاتي في الخمسينيات من القرن الماضي متمثّلا بشكل كامل في **النّقد الجديد** الّذي أثار جدالا حادّا بين أنصار وأعداء الحداثة" [6]. كما نجد لهذا النّقد ارتباطا وثيقا بالرّومانسية هذا ما دفع **دانييل برجيز** إلى القول بأنّ: النّقد الموضوعاتي هو إيديولوجيّا ابن الرومانسية، وعلى الرغم من ذلك فإنّ مرجعية الموضوعات في الدّراسات الأدبية تعود لفترة أبعد

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها ، تاريخها و روادها و تطبيقاتها العربية ، ص 147 .

[2]– جميل حمداوي ، المقاربة النقدية الموضوعاتية ، ص 12 .

[3]– يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية الى الألسنية ، رابطة ابداع الثقافية ، الجزائر ، ص 171 .

[4]– جميل حمداوي ، المقاربة النقدية الموضوعاتية ، ص 12 .

[5]– دانييل برجيز ،مدخل الى مناهج النقّد الأدبي ، ترجمة : رضوان ظاظا ، ص 95 .

[6]– المرجع السابق ، ص97 .

من ذلك بكثير، فالمصطلح موروث عن العلم البلاغة القديم الّذي يعطي أهمية كبيرة للموضوعاتية Topos، وهي عنصر مدلولي Element de singnification حاسم في أيّ نصّ[1].

4– روّاد المنهج الموضوعاتي في الغرب: رواد المنهج الموضوعاتي كثر، ولعلّ أشهرهم:[2]

- **غاستون باشلار Gaston Bachelard (1884 – 1962)** .
- **جون بول ويبر Jean Paul Weber** .
- **جون بيير ريشار Jean Pierre Richard (1922)** .
- **جورج بولي Georges Poulet (1902 – 1991)** .
- **جون روسي Jean Rousset (1910)** .
- **جيلبار دوران Gillert Durand (1921)** .
- **جون ستاروبنسكي Jean Starobinski (1920)** .

غير أنّنا سنقتصر على ذكر أهم ثلاثة روّاد وهم:

أ – غاسون باشلار: هو فيلسوف فرنسي ولد عام 1884 م، وقد عدّه النّقاد بمثابة الأب الرّوحي للنّقد الموضوعاتي، فبعد اشتغاله في مجال الفلسفة والإبستمولوجيا انتقل إلى مجال الأدب بأعمال شاعرية هامّة، منها: **التّخيل الشاعري، لهيب شمعة، شاعرية الفضاء، شاعرية العلم، العقلانية المطبقة، المادة العقلانية، الروح العلمية الجديدة، جدلية الاستمرار** وغيرها، إضافة إلى اهتمامه بصور الكون وعناصره الأربعة وهي: الماء، الهواء، التراب، والنار، حيث تكرف إلى النّقد الموضوعاتي من نافذته الفلسفية والإبستمولوجية والشاعرية، إذ درس مجموعة من الصّور الشّعرية ذات البعد التّيماتي مقاربة فينومينولوجية تربط الذّات بالموضوع باحثا عن مظاهر الوعي واللاّوعي مع رصد ترسّباته السّيكولوجية في الصّور الشّعرية[3].

[1]– يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 153 .

[2]– ينظر : جميل حمداوي ، المقاربة النقدية الموضوعاتية ، ص 13 – 14 .

[3]– ينظر : محمد عزّام ، وجود الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان ، ص 15 – 16 – 18 .

وقد مرّ هذا النّاقد بمرحلتين في حياته، ففي المرحلة الأولى اهتمّ بالدّراسات العلمية والفلسفية، وانتقل في المرحلة الثّانية إلى تلّمس الموضوعات الظّاهراتية في العالم المادّي من منظورات الخيال والسّيكولوجيا، حيث درس صورة المادّة في الإبداع الأدبي متحوّلا من دراسات الإستيمولوجيا إلى النّقد الظّاهري والجذري، حيث رأى أنّ وظيفة الظّاهرية ليست في وصف الأشياء كما هي في الطبيعة فهذه مهمّة عالم الطبيعة وإنّما وظيفتها في القدرة على استعادة الدّهشة السّاذجة لرؤيتنا أشياء الطّبيعة، ذلك "أنّنا حين نحلم فنحن ظاهراتيّون دون أن نعلم"، وأنّ الموضوع يتحدّد من خلال غيابه ومعايشتنا له، إذن هناك موضوع وذات واعية وحلم ينشأ بتأثّر التقاء الذّات بالموضوع وهكذا يبدو أنّ للظاهرة الفنية ليس بعدا موضوعيا فحسب بل وبعدا اجتماعيا ونفسيا بالإضافة إلى البعد الظاهراتي ومن هنا حاول **باشلار** إلقاء الأضواء على هذه الأبعاد جميعا، فاعتمد على مناهج نقدية متعددة وفتح أبوابها للدّارسين بعده، حتى عدّ أبا لكثير من النّقاد أمثال: **بوليه، موورون، ستاروبنسكي، غولدمان، بارت، بيغان، ريشار** وغيرهم، وهكذا أحدث **باشلار** ثورة كبرى في النّقد الأدبي عندما أعاد الاعتبار للخيال ورأى أنّ مهمّة النّاقد هي أن يحلم مع المبدع وأن يعثر على الصّورة الشعرية في انبثاقها وأن يدعها ترنّ في ذاته وأن يكتشف تنظيمها السّري.[1]

ب ـجان بول ويبر: هو ناقد فرنسي معاصر، عُنِيَ بالنقد الجذري ووضع في هذا المجال عددا من الكتب، أهمّها: **بسيكولوجيا الفنّ 1958م، تكوين الأثر الشعري 1969م، مجالات جذرية 1963م، ستاندال: البنيات الجذرية لآثاره ومصيره 1969م** وغيرها، وتحدّد الجذر عنده بأنّه حادث أو موقف يمكن أنّ يظهر بصورة شعورية أو لاشعورية في نصّ ما، بصورة واضحة أو رمزية، فهو يقارب العقدة في التّحليل النّفسي، لأنه يظلّ غير مفهوم من الكاتب نفسه، باعتباره يعود إلى عهد الطّفولة، كما يرى بأنّ الجذر ما هو إلاّ افتراض في البداية والتّحليل التّماثلي للنّصوص هو الّذي يقوم بتأييده، ومن أجل العثور على هذا الافتراض ينبغي اللّجوء إلى ذكريات الطفولة بالعودة إلى سيرة الكاتب ثم نقوم بتأييده بنصوص أدبية من إنتاجه، وفي حالة عدم عثورنا على وثائق تبين طفولة الكاتب عندئذ نلجأ إلى التّحليل الارتدادي وذلك بالانطلاق من الأثر الأدبي والارتداد إلى الذّكرى، هذا ما قام به **ويبر** عند دراسته لقصائد **بوب فاليري** الذي سقط في حوض ماء عندما

[1]- ينظر : المرجع السابق ، ص 27 – 28 .

كان طفلاً، فوجد تلميحات لهذا الحادث في بعض قصائده منها: الاحتضار العذب، المقبرة البحرية وغيرها، فأكدّ بعشرات التّفاصيل هذه الفكرة المتسلّطة وربطها بالحادث الّذي وقع لفاليري في طفولته، وهكذا يعبّر الأثر الأدبي من خلال عدد لا حصر له من الرّموز عن فكرة ثابتة أو جذر وحيد يثبت أصوله في حادث منسيّ في طفولة الكاتب[1].

ج **جون بيير ريشار**: هو ناقد فرنسي، من مواليد 1922، تتجلّى مقاربته الموضوعاتية في كتبه القيّمة التّالية: " **الأدب والحساسية 1954م، الشعر والأعماق 1955م، العالم التّخيلي لملارميه 1961م، دراسات عن الشّعر المعاصر 1964م، مشهد شاتوبريان 1967م، مراسلات مالارميه، دراسات عن الرومانسية**" [2]، فتجربته النّقدية تبدو الأكثر خصوبة وتماسكا وتطوّرا في ميدان النّقد الموضوعي، ويكمن فضله الكبير في استيعاب الوعي الفلسفي وتمثّله وقراءة الأعمال الإبداعية في ضوءه ممّا يقدّمه في وحدة جديدة متماسكة فوعيه النّقدي كان يتطوّر بتطوّر معارفه الفلسفية والألسنية على وجه الخصوص وهذا ما يتجلّى بوضوح بإلقاء نظرة تاريخية على أعماله، وبنفس الوقت الّذي تتطوّر فيه أعمال **ريشار** فإنّ هذه الأعمال حافظت على خيوط مشتركة أهمّها: تناول العمل الأدبي من جانبه الحسي Sensoriel، وهذه هي أهمّ الخصوصيات في النقد الرّيشاري فالتّناول الحسّي هو الذي انفرد به من بين زملائه من النّقاد الموضوعاتيّين، وهو في قراءته النّقدية يعمد إلى استجواب منقوده، فيسأله عن احتكاكه البدئي بالأشياء وعن علاقته الأولى بالعالم وكيفية إحساسه به وإدراكه له، هذه التّجربة الحسّية التي يلاحقها **ريشار** في الأعمال الإبداعية هي التي تحدّد نوعية الصّور الأدبية التي يستخدمها كلّ كاتب على حدة، وهذا يعني بأنّه يبحث في العمل الإبداعي عن لغة تحتية، عن معنى ضمني يشبه إلى حدّ بعيد ما يبحث عنه التّحليل الفرويدي على مستوى اللّاوعي من تحضيرات أولية وثانوية، وهو بكلّ ذلك لا يهدف إلى وصف المضمون الفكري للعمل الإبداعي وإنّما هدفه هو العثور على المبدأ Le principe الّذي يوحّده، وعلى الفعل الخلّاق من أجل اكتشاف بنية الإبداع[3]، وربّما هذا ما جعل **يوسف وغليسي**

[1]- جميل حمداوي ، المقاربة النقدية الموضوعاتية ، ص 16 – 17 .

[2]- ينظر: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1990م، ص 10، 14، 17.

[3]- ينظر : يوسف وغليسي ،النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية الى الألسنية ، ص 171

يدرجه في الاتّجاه الّذي يمكن تسميته بالموضوعاتية البنيوية، إذ يرى بأنّ ممارسات **ريشار** تنحو منحا بنيويّا ظاهرا وتسعى لاقتناص تفرّعات الموضوع من خلال الإلمام بتواترها في بنية النّص والتّعويل في سبيل ذلك على الإحصاء تعويلا كبيرا [1]، فهو على الرّغم من أنّه لا ينفي بأن يكون النّص الإبداعي نتاجا تاريخيا، أيّ وليد ظروف اجتماعية وسياسية وثقافية واقتصادية معيّنة، فإنّه لا يدرسه من خلال تأثير هذه العوامل الخارجية فيه وإنّما من خلال لعبة العلاقات الدّاخلية بين عناصره، ممّا جعل أعماله مشحونة بالأصالة والمثابرة وما يتميّز به فعلا هو أنّه النّاقد الّذي أسّس للنّقد الموضوعاتي لبنة بعد أخرى حتّى تحوّل معه إلى منهج متكامل[2].

5- رواد المنهج الموضوعاتي في العالم العربي :

يرى **جميل حمداوي** بأنّ النّقد الموضوعاتي لم يظهر في عالمنا العربي إلاّ في سّنوات السّبعين من القرن العشرين، وذلك مع تنامي النّقد المضموني الانطباعي واكتساح النّقد الأيديولوجي الواقعي والماركسي للسّاحة النّقدية العربية، إضافة إلى استفادة هذا المنهج من تباشير المنهج البنيوي مع امتداد سنوات الثّمانين، ويلاحظ على أغلب الدّراسات الموضوعاتية العربية أنّها تكاد تكون دراسات مضمونيه فكرية، تتّسم بالسّطحية تارة وبالعمق التّحليلي تارة أخرى، ومن أهمّ نقّاد المقاربة الموضوعية:

– عبد الفتّاح كليطو في رسالته الجامعية **موضوعاتية القدر في روايات فرانسوا مورياك** ، التي قدمت باللغة الفرنسية إلى كلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1971 م.

-**كيتي سالم** في رسالتها الجامعية **موضوعاتية القلق عند جي دي موباسان،** التي قدمتها بالفرنسية إلى جامعة السوريون سنة 1982 م.

-**عبد الكريم حسن** صاحب **الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السّياب** وهي عبارة عن دكتوراه دولة نوقشت سنة 1983م بجامعة السوربون.

[1]- ينظر : المرجع السابق ، ص 14 – 17.

[2]- ينظر : جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص 19 .

-**علي شفق** في كتبه: **القبلة في الشّعر العربي القديم والحديث، المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان، ابن الرومي في الصورة والوجود، أبو العلاء المعري والضبابية المشرقة.**

-**سعيد علوش** في كتابه **النقد الوضوعاتي** .

-**حميد لحميداني** في كتابه **سحر الموضوع** .

-**جوزيف شريم** في مقاله **الاتجاهات النقدية النفسانية** .

-**سعيد يقطين** في كتابه **القراءة والتجربة**[1].

- **يوسف وغليسي** في كتبه **مناهج النقد الأدبي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنوسية الى الألسنية.**

"وعلى الرّغم من كثرة الدّراسات الموضوعاتية الموجودة في السّاحة النّقدية العربية، فهي أقرب إلى الدّراسات المضمونية الّتي تفتقد التّصور النّظري والمنهجي والفلسفي والإبستيمولوجي مقارنة بالدّراسات الموضوعاتية الغربية، ويبقى كلّ من عمل **عبد الكريم حسن** المنصبّ حول شعر **السّياب**، ودراسات **عبد الفتاح كليطو** التأويلية، وأبحاث **علي شلق**، ودراسة **سعيد علوش** لقصيدة **الحرب** لياسين طه حافظ، من أهم الدّراسات الموضوعاتية الحقيقية الّتي تنطلق من تصوّرات منهجية ذات خلفية فلسفية منهجية دقيقة ومحكمة"[2].

6-روّاد المنهج الموضوعاتي في الجزائر :

إنّ الموضوعاتية لم تغب تماما عن النّقد الجزائري الحديث، بل توجد لها بعض الملامح، مثل:

- كتاب **صورة الفرنسي في الرّواية المغربية** لصاحبه **عبد المجيد حنون** .

- **شعرية الطّفولة في الشّعر الجزائري المعاصر، شريبط أحمد شريبط** دراسة وردت ضمن كتابه **مباحث في الأدب الجزائري المعاصر** .

[1]- المرجع السابق ، ص 20 .

[2]- ينظر : نجاة بشير ، المنهج الموضوعاتي في نقود الجزائريين " محمد مرتاض" من خلال شعر الطفولة الجزائرية ، مذكرة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان ، 2014 – 2015م ، ص 88 – 89 .

- كتاب **القصّة الجزائرية المعاصرة، لعبد الملك مرتاض** .

- دراسة **يوسف وغليسي** لأشعار "محمد مفتاح الفيتوري" ضمن كتابه **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري،** بعنوان **العلم الشعري والتفسيري الإفريقي لثلاثية الفيتوري**[1]

- **أمّا** كتاب **الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، لمحمد مرتاض** فيعدّ أول ممارسة نقدية جزائرية تعلن صراحة عن إتباعها المنهج الموضوعاتي، فقد اتخذ من ديوان **الفرحة الخضراء لمصطفى الغماري،** ديوان **البراعم النّدية لمحمد ناصر،** ديوان **حديث الفصول لحرز الله بوزيد** وديوان **نسمات ليحيى مسعودي** عيّنة للدّراسة والنّقد[2].

7-المفاهيم النّقدية التي يقوم عليها المنهج الموضوعاتي :

يقوم النّقد الموضوعاتي على جملة من المفاهيم حدّدها **عبد الكريم حسن** في: **الموضوع، المعنى، الحسّية، الخيال، العلاقة، التجانس، الدّال والمدلول، شكل المضمون، البنية، العمق، المشروع والمحالّة،** وهي مفاهيم تولّدت عن المفهوم الرّئيسي وهو **الموضوع** بحيث يفضي كلّ مفهوم إلى آخر بشكل عفوي دونما قسر أو إجهاد [3]، وسنحاول فيما يلي تقديم شرح موجز لكلّ مفهوم من هذه المفاهيم.

أ- مفهوم الموضوع (Le Thème) :

إنّ الموضوع هو المبدأ الّذي تلتقي عنده كافّة المفاهيم الّتي تؤسّس للمنهج الموضوعي، فهو المركز الّذي تتوجّه الدّراسة الموضوعية بدءا منه وعودة إليه، إنّه المبدأ الّذي ينظّم ويوجّه العملية الإبداعية[4].

---

[1]- ينظر : المرجع السابق، ص 103 – 104 .

[2]- ينظر : عبد الكريم حسن ، المنهج الموضوعاتي نظرية و تطبيق ، ص 10 .

[3]- ينظر : المرجع نفسه، ص 37 – 38 .

[4]- ينظر : المرجع نفسه، ص 45 .

ب– مفهوم المعنى (Le Sens) :

"لفهم المعنى عند **ريشار** لابدّ من استجوابه ولاستجوابه لابدّ من وصفه ولوصفه نستعين بتصنيفه وتنضيده، فالقراءة الموضوعية ليست قراءة تأويلية ولا تفسيرية ولكنّها وصف شامل يمكن تسميته بالجرد أو التّنضيد inventaire ou répertoire، ومصطلح الجرد هنا لا يحمل مفهوما كمّيا وحسب، ولكنّه يحمل مفهوما نوعيّا حيث يتمّ وضع العناصر المتآلفة في حقل واحد، إنّ مصطلحات الجرد والتّصنيف والّتنضيد تنتمي إلى عالم واحد هو عالم الوصف ولوصف المعنى غاية تنطوي على تصنيف عناصر المدلول Les éléments de Signifie في العمل الأدبي بما يعيده إلى الارتسام في مشهد Paysage إدراكي وخيالي فريد[1].

ج– مفهوم الحسّية (La sensation) :

إنّ الحسّية مفهوم بالغ الأهمية في النّقد الريشاري، فهو يشكّل القاعدة المادّية التي يقوم عليها العمل النّقدي والعمل الإبداعي، ويتمثّل دور النّاقد حسب **ريشار** في أن يراقب اللّحظة الأولى من عملية الخلق، تلك اللّحظة التي يلامس فيها المخلوق أشياء العالم، يحسّ به ويلامسه ويتكئ عليه، إنّ التقاط اللّحظة الأولى من عملية الخلق هو ما يسعى إليه **ريشار**، فهي لحظة ترشّح للرّبط بين الإبداع الأدبي والحياة الشخصية للأديب[2].

د–مفهوم الخيال (imagination) :

إنّ مفاهيم الخيال، الحلم، الحضور تتعاون مع بعضها من أجل إشادة البنيان النّقدي عند **ريشار**، فمن موقع الحلم يسعى الشّاعر إلى تطوير إشكالية الحضور، والخيال عند ناقدنا أنواع، فهناك **الخيال المادّي** وهنالك **الخيال الحركي والخيال الحسدي** وغيرها وكلّها تنبع من مصدر واحد هو العالم، فالخيال ينطلق من العالم ويعود إلى العالم باحثا عن بناءه وإعادة بناءه في مجال من الحسّية، كما تتجلّى خصوصية مفهوم الخيال عند **ريشار** في ما ينسجه من علاقات بين الموضوعات الإبداعية وبالتّالي يتمثّل في ما ينشره موضوع ما من قيم متعدّدة.

[1]– ينظر : المرجع السابق ، ص 54 – 55 .

[2]– ينظر : المرجع نفسه ، ص 61 .

هـ–مفهوم العلاقة (La Relation) :

"إنّ من توجّهات المنهج الموضوعاتي أنّ كلّ ظهور للموضوع occurrence يصدي في اتجاه الحضور الضّمني " Le Présence implicite" للظّهورات الأخرى، ووراء هذا الحضور الضّمني يصدي الظّهور في اتجاه منطق التعدّدية، أيّ: في اتجاه نوع من النّموذج البنيوي لكلّ موضوع أو ترسيمة أو عنصر محسوس، وهنا تتجلى صعوبة المنهج الموضوعاتي ومتطلباته المنهكة فالمنطلق الفاعل فيه منطق المقارنة بين التّنويعات، وذلك أنّ أي عنصر من العناصر المدروسة لا يكتسب معناه إلاّ بالعلاقة مع العناصر الأخرى الّتي تنتمي إلى حقل واحد، ومن أنواع العلاقات التي تربط بين المعاني يذكر **ريشار**: العلاقات الجدلية والمنطقية والخيطية والشّبكية[1].

و–مفهوم التجانس (L'assortiment) :

يرى **ريشار** بأنّ الرّغبة التي تحرّك النّقد الموضوعي هي الرّغبة في تحقيق التّجانس الذي يتجلّى في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدّراسة كنظام متّسق ذو خصوصية، وهو يميّز بين نوعين من التّجانس: النّوع الأول هو ذلك التّجانس الذي ينبع من طبيعة العمل الإبداعي وهنا نلاحظ ميل المبدع إلى تكرار بعض المواقف وتأكيده على بعض البنى والتي تشكّل القاعدة الأساسية لعمه الإبداعي وتحدّد موقفه من الوجود أمّا النّوع الثّاني فهو ذلك التّجانس الذي ينبع من طبيعة العمل النّقدي حيث يكمن دور النّاقد في كشف التّجانس الفريد في نسيج العمل الإبداعي الداخلي وإخراجه إلى الضوء[2].

ز– بين الدّال و المدلول (Entre Signifiant et Signifié) :

يشير الكاتب إلى قضيّة العلاقة بين الشّكل والمضمون هي من أهمّ القضايا التي تواجه المنهج الموضوعي ويطالعنا بما كان قد توصّل إليه سابقا أنّ القراءة الموضوعية تعكف على تصنيف عناصر المدلول في العمل الأدبي، لينتهي إلى طرح مجموعة من الأسئلة حول مفهوم الدّال، وإذا ما كان يحتلّ حيّزا في هذه القراءة، ثم عن علاقة الدّال بالمدلول، وعلاقة الدّال الموضوعي signifiant

[1]– المرجع السابق ، ص 67 .

[2]– المرجع نفسه، ص 71 – 73 .

Le Thématique بالدّال الشّكلاني Le Signifiant Forme ، وقبل أن يجيب عن هته الأسئلة يذكّرنا بأنّ قضية العلاقة بين الشّكل والمضمون هي قضية لا تطرح على مستوى واحد دائما نظرا لتعدّد المستويات والمدارس النقدية، ثمّ يشير إلى عدم تبنّي **ريشار** لمستوى معيّن لأنّه كان واعيا بضرورة الفصل بين المستويات، وأنّ التّمييز والفصل بين قراءة العمل الأدبي قراءة تنصبّ على المدلول وحده أو على الدّال وحده هو فصل غير دقيق، لأنّه لا وجود لأحد هذين المفهومين (الدّال والمدلول) إلاّ بالقياس إلى الآخر[1].

ح–مفهوم شكل المضمون (La Forme de Contenu) :

إنّ أوّل من ابتدع مصطلح شكل المضمون هو العالم اللّغوي الدانمركي **لوي هييلمسلف Louis Hjelmslev 1899–1965م**، أمّا العالم اللّغوي السّويسري **فرديناند دو سوسير de Saussure F 1857–1913م** فمصطلح الشّكل عنده جاء مرادفا لمصطلح البنية **Structure** ومقابلا لمصطلح المادّة **Substance** لا لمصطلح المضمون، وقد أخذ هذا التقابل أبعاده القصوى عند **هييلمسلف** على مستوى التّعبير **L'expression** والمضمون، حيث نصبح أمام أربعة أبعاد جديدة وهي شكل التّعبير **La Forme de L'expression** ومادة التعبير **La Substance de L'expression** والشكل المضمون **La Forme de Contenu** ومادة المضمون **La Substance de Contenu**، ولفهم ما يتعلّق بمستوى المضمون مادّة وشكلا يضرب لنا الكاتب مثالا على المفردات الدّالة على اللّون، فتتحدّد مادّة المضمون على أنها مجموعة مستثمرة من أطوال الموجات الضّوئية، أمّا شكل المضمون فيتحدّد في كلّ لغة بما يقوم على أساس التّقابل بين المفردات الدّالة على الألوان، حيث تتعامل كل لغة مع مادة الألوان تعاملا خاصّا قد يكون مطابقا أو مخالفا في مفردة أو أكثر للّغة الأخرى فنجد مثلا أنّ كلمة Brown في الإنكليزية هي الكلمة الوحيدة الّتي تغطي المادّة اللّونية بنّي، أمّا في الفرنسية فتغطّيها كلمتان هما: Marronو Brun فالتقطيع الذي أحدثته الكلمة الانجليزية والكلمتان الفرنسيتان

[1]– ينظر : المرجع السابق ، ص 78 – 79 .

في هذه المادّة اللّونية ليس نفس التّقطيع، فكل لغة تملك وسيلة خاصة بها في تقطيع العالم بشرا وأشكالا وألوانا وأشياء، وقد استخدم **ريشار** مصطلح شكل المضمون لكي يعبّر من خلاله عن مفهوم نقدي جديد إذ تراءى له أنّه مثلما تتعامل كلّ لغة مع العالم تعاملا خاصّا وتقطعه به على طريقتها، فإنّ لكل شاعر أيضا تقطيعه الخاصّ للمادّة التي تتعامل معها لغته الشّعرية[1].

ط–مفهوم البنية (La Structure) :

يقدّم **ريشار** لمنهجه الموضوعي فهما جديدا انطلاقا من منظور البنية، وذلك لأنّ "القراءة الموضوعية تعني أن يتساءل النّاقد عن البنى الخاصّة التي تمثّل الحضور الشّعري إزّاء الأشياء" [2]، ومن هذا المنظور يصبح البحث الموضوعي بحثا عن البنية المميّزة للعمل الإبداعي، وتبقى السّمة الأهمّ لمفهوم البنية في المنهج الموضوعي في أنّها بنية شبكية وإشعاعية، ومن هذا المنطلق فإنّ أهمّ ما يجب على النّاقد القيام به هو أن يعيد هذه الإشعاعات إلى مصدرها، وقد استخدم ريشار مصطلحيّ الهيكل والمعمارية لتغطية نفس المفهوم الذّي يؤدّيه مصطلح البنية[3].

ي– مفهوم العمق (la profondeur) :

إنّ المعاني عند **ريشار** نوعان: معاني ظاهرة وأخرى خفيّة، ومهمّة النّاقد حسب رأيه هي في الكشف عن المعنى الخفيّ للعمل الإبداعي، فكلّما أوغل النّص في غموضه وجب على النّاقد التّوغل في قراءة هذا النّص حتى يتمكّن من فهمه والسّيطرة عليه، لأنّ عمق العمل الإبداعي يتطلّب عمق العمل النّقدي[4].

ك – بين المشروع (le projet) القصدية (l'intentionnalité) والوعي (la conscience):

[1]– ينظر : المرجع السابق ، ص 81 – 82 – 84 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 85 .

[3]– المرجع نفسه ، ص 85 – 86 .

[4]– ينظر : المرجع نفسه ، ص 90 .

تأتي أهمّية المشروع في كونه عبارة عن خيط يوحّد أطراف التّجربة الإبداعية الممزّقة، وهو لا يوجد خارج العمل الأدبي وإنّما يولد ويكتمل في الكتابة وفي احتكاكه بالتّجربة واللّغة فمن النّاحية الإبداعية يعتبر المشروع أحد الرّكائز الّتي يستند إليها مفهوم التّجانس في العمل الأدبي، أمّا من النّاحية النّقدية فيعتبر أحد المحرّكات الّتي تقود العملية النّقدية، لأنّ النّقد يبحث في العمل الأدبي عن المشروع الّذي لا يعرفه، فالمشروع النّقدي إذا يتمثّل في البحث عن المشروع الإبداعي، ويتجلّى الفرق بينهما في أنّ الأول معروف عند صاحبه، أمّا الثّاني فغير معروف عند صاحبه، ويتمثّل مشروع النّقد عند **ريشار** في قراءة كلّ عالم أدبي من خلال قصديته الخاصّة ولينقّب عن تضاريس هذا العالم قام بتحديد مشروعه النّقدي في حدود طابق الوعي، وكأنّه بذلك يفصله عن منطقة اللّاوعي ويربطه بوعي وبأنا خاصّة هذه الأنا على حدّ تعبيره هي أنا المؤلّف وليست أنا المؤلّف ، وليبحث **ريشار** عن المشروع في العمل الإبداعي فإنّه يعمد إلى تناول الأعمال الكاملة للمبدع[1].

ل – مفهوم المحالّة (l'immanence):

تعتبر المحالّة إحدى المفاهيم البالغة الأهمّية في النّقد الموضوعي، فهي "مستوى آخر من مستويات الوعي الموضوعي، لأنّ المنهج الموضوعي يتناول النّص من داخله، حيث يحلّ النّاقد في النّص مستبعدا حياة المبدع لنصّه ومستبعدا ما يحيط بالنّص من عوامل خارجية [2]، يشير **عبد الكريم حسن** إلى أنّ العديد من الأدباء والمترجمين العرب قد استخدموا كلمة **المحايثة** كمقابل للكلمة الفرنسية **immanence**، فهو لا يجد لهذه التّرجمة وجها لأنّ المعاني الّتي تأخذها حيث في المعاجم وكتب النّحو لا تسعف كثيرا أصحاب هذا الرّأي، لهذا ألفيناه يفرد المحالّة ل **immanence** لأنّها في اعتقاده تنسجم أكثر مع المعنى الّذي أخذته الكلمة الفرنسية في النّقد والّتي تشير إلى تبادل الحلول بين الوعي النّقدي والوعي الإبداعي [3]، أمّا **ريشار** فيرى بأنّ القراءة الموضوعية هي قراءة محالّة لأنّها تنفي الإحالة إلى أيّ مصدر خارجيّ، ولأنّ النّاقد ينطلق من النّص الإبداعي ويعود إليه، فهو يحلّ فيه ليعيد بناءه، ونجد للمحالّة حدودا ثلاثة: الحدّ الأوّل يرفض إعادة النّص إلى مصدر خارجيّ أو إلى أيّ شيء غير مكتوب، لأنّ قيمة العمل الأدبي لا تتكوّن

[1]- ينظر: المرجع السابق، 94 – 95 – 96.

[2]- المرجع نفسه ، ص 13 – 14.

[3]- ينظر : المرجع نفسه ، ص 13 – 14.

إلّا من خلال الكتابة الّتي تصفه، أمّا الحدّ الثّاني فيستبعد الإحالة إلى الكاتب ويشيد بقدرة العمل، لأنّ الكاتب موجود خارج العمل النّقدي، أمّا الحدّ الثّالث فهو الحدّ الّذي يرفض الإحالة إلى الظّروف الاجتماعية والتّاريخية والاقتصادية[1].

8-خطوات المنهج الموضوعاتي :

يتعيّن على النّاقد الموضوعاتي في دراسته وتحليله للنّصوص الإبداعية أن يتّبع عدّة خطوات هي[2]:

- قراءة النّص قراءة شاعرية، عميقة ومتفتّحة .
- الانتقال من القراءة الصّغرى إلى القراءة الكبرى .
- تحديد مكوّنات النّص المناصية والمرجعية .
- التّأرجح بين القراءة الذّاتية والقراءة الموضوعية .
- البحث عن التّيمات الأساسية والبنيات الدّلالية المحورية والموضوعات المتكرّرة، والصّور الملحّة في النّص الإبداعي .
- جرد هذه التّيمات واستخلاص الصّور المتواترة في سياقها النّصي والذّهني والجمالي .
- تشغيل المستوى الدّلالي وذلك برصد الحقول الدّلالية وإحصاء الكلمات المعجمية والمفردات المتواترة.
- توسيع الشّبكة الدّلالية لهذه التّيمات المرصودة دلاليّا فهما وتفسيرا .
- دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسّي في الأثر الأدبي أو الوصول إلى البنية الموضوعية المهيمنة للعمل الإبداعي .
- حصر العناصر الّتي تتكرّر بكثرة وبشكل لافت في نسيج العمل الأدبي .
- تحليل العناصر الّتي تمّ حصرها ورصدها اطّرادا وتواترا.
- جمع النّتائج الّتي تمّ تحليلها لقراءتها تفسيرا وتأويلا واستنتاجا.

[1]- ينظر : المرجع السابق ، ص 99 – 100 .

[2]- جميل حمداوي ، المقاربة النقدية الموضوعاتية ، ص 06

يتبيّن لنا من خلال هذه الخطوات أنّ النّاقد الموضوعاتي في دراسته للأعمال الإبداعية يستعين بعدّة مناهج بغية الوصول إلى الموضوع الرّئيسي، أهمّها: المنهج التّحليلي، المنهج الإحصائي، والمنهج البنيوي.

3- المنهج :

1-تسميات المنهج الموضوعاتي :

ما يميّز المنهج الموضوعاتي عن بقيّة المناهج الأخرى هو كثرة الأسماء الّتي أطلقها عليه الباحثون والنّقاد، حيث "تتعدّد تسميات هذا المنهج، فتتراوح بين: الموضوعاتية، والتّيمية، والظّاهراتية، والغرضية، والجذرية، والمدارية ...، وقد ترد تسميته مردفة بوصف منهجي آخر، فيقال: الموضوعاتية البنوية مثلا"[1]، وقد يعود سبب هذا التّعدد إلى أنّ هذا المنهج هو منهج غربي في الأساس، ولهذا لم يتّفق الدّارسون له على تسمية واحدة، وفي بيئته الغربية أيضا نجد هذا التّعدد فيتراوح بين: Thématique Thémathologie و Objectif وغيرها من التّسميات[2].

2-مفهوم المنهج الموضوعاتي :

يعدّ المنهج الموضوعاتي من أهمّ المناهج النّقدية المعاصرة للّتعامل مع النّص الأدبي شعرا ونثرا، فهو يظهر بوصفه فضاء لتقاطع النصيّ والنّفسي والنّسقي والسّياقي، مانحا فرصة سبر أغوار الذّات المبدعة من خلال ما تتيحه اللّغة من إمكانات [3]، وهو على حدّ تعبير **يوسف وغليسي** "منهج بلا هوية، أو ميدان نقدي هلامي تتداخل فيه مختلف الرّؤى الفلسفية والمناهج النّقدية الظّواهرية، والوجودية، والتّأويلية والبنيوية والنّفسانية، والّتي تتضافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النّصوص في التحامها بالتّركيب اللّغوي الحامل لها"[4] إنّ الهلامية الّتي يمتاز بها هذا المنهج وانفتاحه على بقية المناهج صعّب من إيجاد مفهوم محدّد وشامل له، فهو "وبحكم توظيفه لكثير من خلاصات المناهج الأخرى، يحاول دائما أنّ ينفلت من التّحديد [5].

---

[1]- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، ص 147 .

[2]- شيتر حليمة، النقد الموضوعاتي قراءة في قصيدة نخاف على حلم لدرويش أنموذجا ، مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2009 . http//Labreception /net .

[3]- يوسف وغليسي ، اشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد ، ص 152

[4]- حميد لحميداني ، سحر الموضوع ، ص 28

[5]- دانييل برجيز ،مدخل الى مناهج النقّد الأدبي ، ترجمة رضوان ظاظا ، ص130 .

وكما قال **دانييل برجيز Daniel Bergez**" هو منهج لا يزال يبحث عن ذاته وعن أسس ثابتة يقوم عليها"[1].

3–ظهور المنهج الموضوعاتي :

لقد ظهر المنهج الموضوعاتي "ابتداء من تسعينيات القرن العشرين في بيئة نقدية فرنسية أساسا، حملت لواءه جامعة نقدية سمّت نفسها (**مدرسة جنيف** : Ecole de Geneve)، آمنت بأن النّص الأدبي عالم تخيلي Univers Imaginaire مستقلّ عن الواقع المعيش ، يجسّد وعي النّاص"[2].

ويرى **جميل حمداوي** أنّ لهذا المنهج "بعض الملامح في النّقد الألماني ونقد أمريكا الشّمالية الّذي يمثّله كلّ من: **جوزيف هيليس ميلر، وبول بروتوكورب، و فرديماك أيوين**" [3] أمّا الخطاب النّقدي العربي فقد ظلّ خاليا من الموضوعاتية إلاّ مع بداية الثّمانينيات من هذا القرن[4].

وعموما "لقد ظهر النّقد الموضوعاتي في أحضان الصّراع النّقدي الذّي شهدته الجامعة الفرنسية بين الاتّجاه النّقدي اللّانصوصي الأكاديمي الّذي ينافح عنه **ريمون بيكار**، والنّقد الجديد الّذي يمثّله **رولان بارث**"[5].

هذا وقد "اعتبر النّقد الموضوعاتي في الخمسينيات من القرن الماضي متمثّلا بشكل كامل في **النّقد الجديد** الّذي أثار جدالا حادّا بين أنصار وأعداء الحداثة" [6]. كما نجد لهذا النّقد ارتباطا وثيقا بالرّومانسية هذا ما دفع **دانييل برجيز** إلى القول بأنّ: النّقد الموضوعاتي هو إيديولوجيّا ابن الرومانسية، وعلى الرغم من ذلك فإنّ مرجعية الموضوعات في الدّراسات الأدبية تعود لفترة أبعد

---

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها ، تاريخها و روادها و تطبيقاتها العربية ، ص 147 .

[2]– جميل حمداوي ، المقاربة النقدية الموضوعاتية ، ص 12 .

[3]– يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية الى الألسنية ، رابطة ابداع الثقافية ، الجزائر ، ص 171 .

[4]– جميل حمداوي ، المقاربة النقدية الموضوعاتية ، ص 12 .

[5]– دانييل برجيز ،مدخل الى مناهج النقّد الأدبي ، ترجمة : رضوان ظاظا ، ص 95 .

[6]– المرجع السابق ، ص97 .

من ذلك بكثير، فالمصطلح موروث عن العلم البلاغة القديم الّذي يعطي أهمية كبيرة للموضوعاتية Topos، وهي عنصر مدلولي Element de singnification حاسم في أيّ نصّ[1].

4– روّاد المنهج الموضوعاتي في الغرب: رواد المنهج الموضوعاتي كثر، ولعلّ أشهرهم:[2]

- **غاستون باشلار Gaston Bachelard (1884 – 1962)** .
- **جون بول ويبر Jean Paul Weber** .
- **جون بيير ريشار Jean Pierre Richard (1922)** .
- **جورج بولي Georges Poulet (1902 – 1991)** .
- **جون روسي Jean Rousset (1910)** .
- **جيلبار دوران Gillert Durand (1921)** .
- **جون ستاروبنسكي Jean Starobinski (1920)** .

غير أنّنا سنقتصر على ذكر أهم ثلاثة روّاد وهم:

أ – غاسون باشلار: هو فيلسوف فرنسي ولد عام 1884 م، وقد عدّه النّقاد بمثابة الأب الرّوحي للنّقد الموضوعاتي، فبعد اشتغاله في مجال الفلسفة والإبستمولوجيا انتقل إلى مجال الأدب بأعمال شاعرية هامّة، منها: **التّخيل الشاعري، لهيب شمعة، شاعرية الفضاء، شاعرية العلم، العقلانية المطبقة، المادة العقلانية، الروح العلمية الجديدة، جدلية الاستمرار** وغيرها، إضافة إلى اهتمامه بصور الكون وعناصره الأربعة وهي: الماء، الهواء، التراب، والنار، حيث تكرف إلى النّقد الموضوعاتي من نافذته الفلسفية والإبستمولوجية والشاعرية، إذ درس مجموعة من الصّور الشّعرية ذات البعد التّيماتي مقاربة فينومينولوجية تربط الذّات بالموضوع باحثا عن مظاهر الوعي واللاّوعي مع رصد ترسّباته السّيكولوجية في الصّور الشّعرية[3].

---

[1]– يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 153 .

[2]– ينظر : جميل حمداوي ، المقاربة النقدية الموضوعاتية ، ص 13 – 14 .

[3]– ينظر : محمد عزّام ، وجود الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان ، ص 15 – 16 – 18 .

وقد مرّ هذا النّاقد بمرحلتين في حياته، ففي المرحلة الأولى اهتمّ بالدّراسات العلمية والفلسفية، وانتقل في المرحلة الثّانية إلى تلّمس الموضوعات الظّاهراتية في العالم المادّي من منظورات الخيال والسّيكولوجيا، حيث درس صورة المادّة في الإبداع الأدبي متحوّلا من دراسات الإستيمولوجيا إلى النّقد الظّاهري والجذري، حيث رأى أنّ وظيفة الظّاهرية ليست في وصف الأشياء كما هي في الطبيعة فهذه مهمّة عالم الطبيعة وإنّما وظيفتها في القدرة على استعادة الدّهشة السّاذجة لرؤيتنا أشياء الطّبيعة، ذلك "أنّنا حين نحلم فنحن ظاهراتيّون دون أن نعلم"، وأنّ الموضوع يتحدّد من خلال غيابه ومعايشتنا له، إذن هناك موضوع وذات واعية وحلم ينشأ بتأثّر التقاء الذّات بالموضوع وهكذا يبدو أنّ للظاهرة الفنية ليس بعدا موضوعيا فحسب بل وبعدا اجتماعيا ونفسيا بالإضافة إلى البعد الظاهراتي ومن هنا حاول **باشلار** إلقاء الأضواء على هذه الأبعاد جميعا، فاعتمد على مناهج نقدية متعددة وفتح أبوابها للدّارسين بعده، حتى عدّ أبا لكثير من النّقاد أمثال: **بوليه، موورون، ستاروبنسكي، غولدمان، بارت، بيغان، ريشار** وغيرهم، وهكذا أحدث **باشلار** ثورة كبرى في النّقد الأدبي عندما أعاد الاعتبار للخيال ورأى أنّ مهمّة النّاقد هي أن يحلم مع المبدع وأن يعثر على الصّورة الشعرية في انبثاقها وأن يدعها ترنّ في ذاته وأن يكتشف تنظيمها السّري.[1]

ب ـجان بول ويبر: هو ناقد فرنسي معاصر، عُنِيَ بالنقد الجذري ووضع في هذا المجال عددا من الكتب، أهمّها: **بسيكولوجيا الفنّ 1958م، تكوين الأثر الشعري 1969م، مجالات جذرية 1963م، ستاندال: البنيات الجذرية لآثاره ومصيره 1969م** وغيرها، وتحدّد الجذر عنده بأنّه حادث أو موقف يمكن أنّ يظهر بصورة شعورية أو لاشعورية في نصّ ما، بصورة واضحة أو رمزية، فهو يقارب العقدة في التّحليل النّفسي، لأنه يظلّ غير مفهوم من الكاتب نفسه، باعتباره يعود إلى عهد الطّفولة، كما يرى بأنّ الجذر ما هو إلاّ افتراض في البداية والتّحليل التّماثلي للنّصوص هو الّذي يقوم بتأييده، ومن أجل العثور على هذا الافتراض ينبغي اللّجوء إلى ذكريات الطفولة بالعودة إلى سيرة الكاتب ثم نقوم بتأييده بنصوص أدبية من إنتاجه، وفي حالة عدم عثورنا على وثائق تبين طفولة الكاتب عندئذ نلجأ إلى التّحليل الارتدادي وذلك بالانطلاق من الأثر الأدبي والارتداد إلى الذّكرى، هذا ما قام به **ويبر** عند دراسته لقصائد **بوب فاليري** الذي سقط في حوض ماء عندما

[1]- ينظر : المرجع السابق ، ص 27 – 28 .

كان طفلاً، فوجد تلميحات لهذا الحادث في بعض قصائده منها: الاحتضار العذب، المقبرة البحرية وغيرها، فأكدّ بعشرات التّفاصيل هذه الفكرة المتسلّطة وربطها بالحادث الّذي وقع لفاليري في طفولته، وهكذا يعبّر الأثر الأدبي من خلال عدد لا حصر له من الرّموز عن فكرة ثابتة أو جذر وحيد يثبت أصوله في حادث منسيّ في طفولة الكاتب[1].

ج جون بيير ريشار: هو ناقد فرنسي، من مواليد 1922، تتجلّى مقاربته الموضوعاتية في كتبه القيّمة التّالية: " **الأدب والحساسية 1954م، الشعر والأعماق 1955م، العالم التّخيلي لملارميه 1961م، دراسات عن الشّعر المعاصر 1964م، مشهد شاتوبريان 1967م، مراسلات مالارميه، دراسات عن الرومانسية"** [2]، فتجربته النّقدية تبدو الأكثر خصوبة وتماسكا وتطوّرا في ميدان النّقد الموضوعي، ويكمن فضله الكبير في استيعاب الوعي الفلسفي وتمثّله وقراءة الأعمال الإبداعية في ضوءه ممّا يقدّمه في وحدة جديدة متماسكة فوعيه النّقدي كان يتطوّر بتطوّر معارفه الفلسفية والألسنية على وجه الخصوص وهذا ما يتجلّى بوضوح بإلقاء نظرة تاريخية على أعماله، وبنفس الوقت الّذي تتطوّر فيه أعمال **ريشار** فإنّ هذه الأعمال حافظت على خيوط مشتركة أهمّها: تناول العمل الأدبي من جانبه الحسي Sensoriel، وهذه هي أهمّ الخصوصيات في النقد الرّيشاري فالتّناول الحسّي هو الذي انفرد به من بين زملائه من النّقاد الموضوعاتيّين، وهو في قراءته النّقدية يعمد إلى استجواب منقوده، فيسأله عن احتكاكه البدئي بالأشياء وعن علاقته الأولى بالعالم وكيفية إحساسه به وإدراكه له، هذه التّجربة الحسّية التي يلاحقها **ريشار** في الأعمال الإبداعية هي التي تحدّد نوعية الصّور الأدبية التي يستخدمها كلّ كاتب على حدة، وهذا يعني بأنّه يبحث في العمل الإبداعي عن لغة تحتية، عن معنى ضمني يشبه إلى حدّ بعيد ما يبحث عنه التّحليل الفرويدي على مستوى اللّاوعي من تحضيرات أولية وثانوية، وهو بكلّ ذلك لا يهدف إلى وصف المضمون الفكري للعمل الإبداعي وإنّما هدفه هو العثور على المبدأ Le principe الّذي يوحّده، وعلى الفعل الخلّاق من أجل اكتشاف بنية الإبداع[3]، وربّما هذا ما جعل **يوسف وغليسي**

---

[1]- جميل حمداوي ، المقاربة النقدية الموضوعاتية ، ص 16 – 17 .

[2]- ينظر: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1990م، ص 10، 14، 17.

[3]- ينظر : يوسف وغليسي ،النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية الى الألسنية ، ص 171

يدرجه في الاتّجاه الّذي يمكن تسميته بالموضوعاتية البنيوية، إذ يرى بأنّ ممارسات **ريشار** تنحو منحا بنيويّا ظاهرا وتسعى لاقتناص تفرّعات الموضوع من خلال الإلمام بتواترها في بنية النّص والتّعويل في سبيل ذلك على الإحصاء تعويلا كبيرا [1]، فهو على الرّغم من أنّه لا ينفي بأن يكون النّص الإبداعي نتاجا تاريخيا، أيّ وليد ظروف اجتماعية وسياسية وثقافية واقتصادية معيّنة، فإنّه لا يدرسه من خلال تأثير هذه العوامل الخارجية فيه وإنّما من خلال لعبة العلاقات الدّاخلية بين عناصره، ممّا جعل أعماله مشحونة بالأصالة والمثابرة وما يتميّز به فعلا هو أنّه النّاقد الّذي أسّس للنّقد الموضوعاتي لبنة بعد أخرى حتّى تحوّل معه إلى منهج متكامل[2].

5- رواد المنهج الموضوعاتي في العالم العربي :

يرى **جميل حمداوي** بأنّ النّقد الموضوعاتي لم يظهر في عالمنا العربي إلاّ في سّنوات السّبعين من القرن العشرين، وذلك مع تنامي النّقد المضموني الانطباعي واكتساح النّقد الأيديولوجي الواقعي والماركسي للسّاحة النّقدية العربية، إضافة إلى استفادة هذا المنهج من تباشير المنهج البنيوي مع امتداد سنوات الثّمانين، ويلاحظ على أغلب الدّراسات الموضوعاتية العربية أنّها تكاد تكون دراسات مضمونيه فكرية، تتّسم بالسّطحية تارة وبالعمق التّحليلي تارة أخرى، ومن أهمّ نقّاد المقاربة الموضوعية:

– عبد الفتّاح كليطو في رسالته الجامعية **موضوعاتية القدر في روايات فرانسوا مورياك** ، التي قدمت باللغة الفرنسية إلى كلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1971 م.

-**كيتي سالم** في رسالتها الجامعية **موضوعاتية القلق عند جي دي موباسان،** التي قدمتها بالفرنسية إلى جامعة السوريون سنة 1982 م.

-**عبد الكريم حسن** صاحب **الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السّياب** وهي عبارة عن دكتوراه دولة نوقشت سنة 1983م بجامعة السوربون.

---

[1]- ينظر : المرجع السابق ، ص 14 – 17.

[2]- ينظر : جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص 19 .

-**علي شفق** في كتبه: **القبلة في الشّعر العربي القديم والحديث، المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان، ابن الرومي في الصورة والوجود، أبو العلاء المعري والضبابية المشرقة.**

-**سعيد علوش** في كتابه **النقد الوضوعاتي** .

-**حميد لحميداني** في كتابه **سحر الموضوع** .

-**جوزيف شريم** في مقاله **الاتجاهات النقدية النفسانية** .

-**سعيد يقطين** في كتابه **القراءة والتجربة**[1] .

- **يوسف وغليسي** في كتبه **مناهج النقد الأدبي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنوسية الى الألسنية.**

"وعلى الرّغم من كثرة الدّراسات الموضوعاتية الموجودة في السّاحة النّقدية العربية، فهي أقرب إلى الدّراسات المضمونية الّتي تفتقد التّصور النّظري والمنهجي والفلسفي والإبستيمولوجي مقارنة بالدّراسات الموضوعاتية الغربية، ويبقى كلّ من عمل **عبد الكريم حسن** المنصبّ حول شعر **السّياب**، ودراسات **عبد الفتاح كليطو** التأويلية، وأبحاث **علي شلق**، ودراسة **سعيد علوش** لقصيدة **الحرب** لياسين طه حافظ، من أهم الدّراسات الموضوعاتية الحقيقية الّتي تنطلق من تصوّرات منهجية ذات خلفية فلسفية منهجية دقيقة ومحكمة"[2].

6-روّاد المنهج الموضوعاتي في الجزائر :

إنّ الموضوعاتية لم تغب تماما عن النّقد الجزائري الحديث، بل توجد لها بعض الملامح، مثل:

- كتاب **صورة الفرنسي في الرّواية المغربية** لصاحبه **عبد المجيد حنون** .

[1]- المرجع السابق ، ص 20 .

[2]- ينظر : نجاة بشير ، المنهج الموضوعاتي في نقود الجزائريين " محمد مرتاض" من خلال شعر الطفولة الجزائرية ، مذكرة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان ، 2014 – 2015م ، ص 88 – 89 .

- **شعرية الطّفولة في الشّعر الجزائري المعاصر، شريبط أحمد شريبط** دراسة وردت ضمن كتابه **مباحث في الأدب الجزائري المعاصر** .
- كتاب **القصّة الجزائرية المعاصرة، لعبد الملك مرتاض** .
- دراسة **يوسف وغليسي** لأشعار "محمد مفتاح الفيتوري" ضمن كتابه **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري،** بعنوان **العلم الشعري والتفسيري الإفريقي لثلاثية الفيتوري**[1]

- **أمّا** كتاب **الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، لمحمد مرتاض** فيعدّ أول ممارسة نقدية جزائرية تعلن صراحة عن إتباعها المنهج الموضوعاتي، فقد اتخذ من ديوان **الفرحة الخضراء لمصطفى الغماري،** ديوان **البراعم النّدية لمحمد ناصر،** ديوان **حديث الفصول لحرز الله بوزيد** وديوان **نسمات ليحيى مسعودي** عيّنة للدّراسة والنّقد[2].

7-المفاهيم النّقدية التي يقوم عليها المنهج الموضوعاتي :

يقوم النّقد الموضوعاتي على جملة من المفاهيم حدّدها **عبد الكريم حسن** في: **الموضوع، المعنى، الحسّية، الخيال، العلاقة، التجانس، الدّال والمدلول، شكل المضمون، البنية، العمق، المشروع والمحالّة،** وهي مفاهيم تولّدت عن المفهوم الرّئيسي وهو **الموضوع** بحيث يفضي كلّ مفهوم إلى آخر بشكل عفوي دونما قسر أو إجهاد [3]، وسنحاول فيما يلي تقديم شرح موجز لكلّ مفهوم من هذه المفاهيم.

أ- مفهوم الموضوع (Le Thème) :

إنّ الموضوع هو المبدأ الّذي تلتقي عنده كافّة المفاهيم الّتي تؤسّس للمنهج الموضوعي، فهو المركز الّذي تتوجّه الدّراسة الموضوعية بدءا منه وعودة إليه، إنّه المبدأ الّذي ينظّم ويوجّه العملية الإبداعية[4].

---

[1]- ينظر : المرجع نفسه ، ص 103 – 104 .

[2]- ينظر : عبد الكريم حسن ، المنهج الموضوعاتي نظرية و تطبيق ، ص 10 .

[3]- ينظر : المرجع نفسه ، ص 37 – 38 .

[4]- ينظر : المرجع السابق ، ص 45 .

ب– مفهوم المعنى (Le Sens) :

"لفهم المعنى عند **ريشار** لابدّ من استجوابه ولاستجوابه لابدّ من وصفه ولوصفه نستعين بتصنيفه وتنضيده، فالقراءة الموضوعية ليست قراءة تأويلية ولا تفسيرية ولكنّها وصف شامل يمكن تسميته بالجرد أو التّنضيد inventaire ou répertoire، ومصطلح الجرد هنا لا يحمل مفهوما كمّيا وحسب، ولكنّه يحمل مفهوما نوعيّا حيث يتمّ وضع العناصر المتآلفة في حقل واحد، إنّ مصطلحات الجرد والتّصنيف والّتنضيد تنتمي إلى عالم واحد هو عالم الوصف ولوصف المعنى غاية تنطوي على تصنيف عناصر المدلول Les éléments de Signifie في العمل الأدبي بما يعيده إلى الارتسام في مشهد Paysage إدراكي وخيالي فريد[1].

ج– مفهوم الحسّية (La sensation) :

إنّ الحسّية مفهوم بالغ الأهمية في النّقد الريشاري، فهو يشكّل القاعدة المادّية التي يقوم عليها العمل النّقدي والعمل الإبداعي، ويتمثّل دور النّاقد حسب **ريشار** في أن يراقب اللّحظة الأولى من عملية الخلق، تلك اللّحظة التي يلامس فيها المخلوق أشياء العالم، يحسّ به ويلامسه ويتكئ عليه، إنّ التقاط اللّحظة الأولى من عملية الخلق هو ما يسعى إليه **ريشار**، فهي لحظة ترشّح للرّبط بين الإبداع الأدبي والحياة الشخصية للأديب[2].

د–مفهوم الخيال (imagination) :

إنّ مفاهيم الخيال، الحلم، الحضور تتعاون مع بعضها من أجل إشادة البنيان النّقدي عند **ريشار**، فمن موقع الحلم يسعى الشّاعر إلى تطوير إشكالية الحضور، والخيال عند ناقدنا أنواع، فهناك **الخيال المادّي** وهنالك **الخيال الحركي والخيال الحسدي** وغيرها وكلّها تنبع من مصدر واحد هو العالم، فالخيال ينطلق من العالم ويعود إلى العالم باحثا عن بناءه وإعادة بناءه في مجال من الحسّية، كما تتجلّى خصوصية مفهوم الخيال عند **ريشار** في ما ينسجه من علاقات بين الموضوعات الإبداعية وبالتّالي يتمثّل في ما ينشره موضوع ما من قيم متعدّدة.

---

[1]– ينظر : المرجع نفسه ، ص 54 – 55 .

[2]– ينظر : المرجع السابق ، ص 61 .

هـ–مفهوم العلاقة (La Relation) :

"إنّ من توجّهات المنهج الموضوعاتي أنّ كلّ ظهور للموضوع occurrence يصدي في اتجاه الحضور الضّمني " Le Présence implicite" للظّهورات الأخرى، ووراء هذا الحضور الضّمني يصدي الظّهور في اتجاه منطق التعدّدية، أيّ: في اتجاه نوع من النّموذج البنيوي لكلّ موضوع أو ترسيمة أو عنصر محسوس، وهنا تتجلى صعوبة المنهج الموضوعاتي ومتطلباته المنهكة فالمنطلق الفاعل فيه منطق المقارنة بين التّنويعات، وذلك أنّ أي عنصر من العناصر المدروسة لا يكتسب معناه إلاّ بالعلاقة مع العناصر الأخرى الّتي تنتمي إلى حقل واحد، ومن أنواع العلاقات التي تربط بين المعاني يذكر **ريشار**: العلاقات الجدلية والمنطقية والخيطية والشّبكية[1].

و–مفهوم التجانس (L'assortiment) :

يرى **ريشار** بأنّ الرّغبة التي تحرّك النّقد الموضوعي هي الرّغبة في تحقيق التّجانس الذي يتجلّى في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدّراسة كنظام متّسق ذو خصوصية، وهو يميّز بين نوعين من التّجانس: النّوع الأول هو ذلك التّجانس الذي ينبع من طبيعة العمل الإبداعي وهنا نلاحظ ميل المبدع إلى تكرار بعض المواقف وتأكيده على بعض البنى والتي تشكّل القاعدة الأساسية لعمه الإبداعي وتحدّد موقفه من الوجود أمّا النّوع الثّاني فهو ذلك التّجانس الذي ينبع من طبيعة العمل النّقدي حيث يكمن دور النّاقد في كشف التّجانس الفريد في نسيج العمل الإبداعي الداخلي وإخراجه إلى الضوء[2].

ز– بين الدّال و المدلول (Entre Signifiant et Signifié) :

يشير الكاتب إلى قضيّة العلاقة بين الشّكل والمضمون هي من أهمّ القضايا التي تواجه المنهج الموضوعي ويطالعنا بما كان قد توصّل إليه سابقا أنّ القراءة الموضوعية تعكف على تصنيف عناصر المدلول في العمل الأدبي، لينتهي إلى طرح مجموعة من الأسئلة حول مفهوم الدّال، وإذا ما كان يحتلّ حيّزا في هذه القراءة، ثم عن علاقة الدّال بالمدلول، وعلاقة الدّال الموضوعي signifiant

[1]– المرجع نفسه ، ص 67 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 71 – 73 .

Le Thématique بالدّال الشّكلاني Le Signifiant Forme ، وقبل أن يجيب عن هته الأسئلة يذكّرنا بأنّ قضية العلاقة بين الشّكل والمضمون هي قضية لا تطرح على مستوى واحد دائما نظرا لتعدّد المستويات والمدارس النقدية، ثمّ يشير إلى عدم تبنّي **ريشار** لمستوى معيّن لأنّه كان واعيا بضرورة الفصل بين المستويات، وأنّ التّمييز والفصل بين قراءة العمل الأدبي قراءة تنصبّ على المدلول وحده أو على الدّال وحده هو فصل غير دقيق، لأنّه لا وجود لأحد هذين المفهومين (الدّال والمدلول) إلاّ بالقياس إلى الآخر[1].

ح–مفهوم شكل المضمون (La Forme de Contenu) :

إنّ أوّل من ابتدع مصطلح شكل المضمون هو العالم اللّغوي الدانمركي **لوي هييلمسلف Louis Hjelmslev 1899–1965م**، أمّا العالم اللّغوي السّويسري **فرديناند دو سوسير de Saussure F 1857–1913م** فمصطلح الشّكل عنده جاء مرادفا لمصطلح البنية **Structure** ومقابلا لمصطلح المادّة **Substance** لا لمصطلح المضمون، وقد أخذ هذا التقابل أبعاده القصوى عند **هييلمسلف** على مستوى التّعبير **L'expression** والمضمون، حيث نصبح أمام أربعة أبعاد جديدة وهي شكل التّعبير **La Forme de L'expression** ومادة التعبير **La Substance de L'expression** والشكل المضمون **La Forme de Contenu** ومادة المضمون **La Substance de Contenu**، ولفهم ما يتعلّق بمستوى المضمون مادّة وشكلا يضرب لنا الكاتب مثالا على المفردات الدّالة على اللّون، فتتحدّد مادّة المضمون على أنها مجموعة مستثمرة من أطوال الموجات الضّوئية، أمّا شكل المضمون فيتحدّد في كلّ لغة بما يقوم على أساس التّقابل بين المفردات الدّالة على الألوان، حيث تتعامل كل لغة مع مادة الألوان تعاملا خاصّا قد يكون مطابقا أو مخالفا في مفردة أو أكثر للّغة الأخرى فنجد مثلا أنّ كلمة Brown في الإنكليزية هي الكلمة الوحيدة الّتي تغطي المادّة اللّونية بنّي، أمّا في الفرنسية فتغطّيها كلمتان هما: Marronو Brun فالتقطيع الذي أحدثته الكلمة الانجليزية والكلمتان الفرنسيتان

[1]– ينظر : المرجع السابق ، ص 78 – 79 .

في هذه المادّة اللّونية ليس نفس التّقطيع، فكل لغة تملك وسيلة خاصة بها في تقطيع العالم بشرا وأشكالا وألوانا وأشياء، وقد استخدم **ريشار** مصطلح شكل المضمون لكي يعبّر من خلاله عن مفهوم نقدي جديد إذ تراءى له أنّه مثلما تتعامل كلّ لغة مع العالم تعاملا خاصّا وتقطعه به على طريقتها، فإنّ لكل شاعر أيضا تقطيعه الخاصّ للمادّة التي تتعامل معها لغته الشّعرية[1].

ط–مفهوم البنية (La Structure) :

يقدّم **ريشار** لمنهجه الموضوعي فهما جديدا انطلاقا من منظور البنية، وذلك لأنّ "القراءة الموضوعية تعني أن يتساءل النّاقد عن البنى الخاصّة التي تمثّل الحضور الشّعري إزّاء الأشياء" [2]، ومن هذا المنظور يصبح البحث الموضوعي بحثا عن البنية المميّزة للعمل الإبداعي، وتبقى السّمة الأهمّ لمفهوم البنية في المنهج الموضوعي في أنّها بنية شبكية وإشعاعية، ومن هذا المنطلق فإنّ أهمّ ما يجب على النّاقد القيام به هو أن يعيد هذه الإشعاعات إلى مصدرها، وقد استخدم ريشار مصطلحيّ الهيكل والمعمارية لتغطية نفس المفهوم الذّي يؤدّيه مصطلح البنية[3].

ي– مفهوم العمق (la profondeur) :

إنّ المعاني عند **ريشار** نوعان: معاني ظاهرة وأخرى خفيّة، ومهمّة النّاقد حسب رأيه هي في الكشف عن المعنى الخفيّ للعمل الإبداعي، فكلّما أوغل النّص في غموضه وجب على النّاقد التّوغل في قراءة هذا النّص حتّى يتمكّن من فهمه والسّيطرة عليه، لأنّ عمق العمل الإبداعي يتطلّب عمق العمل النّقدي[4].

ك – بين المشروع (le projet) القصدية (l'intentionnalité) والوعي (la conscience):

[1]– ينظر : المرجع السابق ، ص 81 – 82 – 84 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 85 .

[3]– المرجع نفسه ، ص 85 – 86 .

[4]– ينظر : المرجع نفسه ، ص 90 .

تأتي أهمّية المشروع في كونه عبارة عن خيط يوحّد أطراف التّجربة الإبداعية الممزّقة، وهو لا يوجد خارج العمل الأدبي وإنّما يولد ويكتمل في الكتابة وفي احتكاكه بالتّجربة واللّغة فمن النّاحية الإبداعية يعتبر المشروع أحد الرّكائز الّتي يستند إليها مفهوم التّجانس في العمل الأدبي، أمّا من النّاحية النّقدية فيعتبر أحد المحرّكات الّتي تقود العملية النّقدية، لأنّ النّقد يبحث في العمل الأدبي عن المشروع الّذي لا يعرفه، فالمشروع النّقدي إذا يتمثّل في البحث عن المشروع الإبداعي، ويتجلّى الفرق بينهما في أنّ الأول معروف عند صاحبه، أمّا الثّاني فغير معروف عند صاحبه، ويتمثّل مشروع النّقد عند **ريشار** في قراءة كلّ عالم أدبي من خلال قصديته الخاصّة ولينقّب عن تضاريس هذا العالم قام بتحديد مشروعه النّقدي في حدود طابق الوعي، وكأنّه بذلك يفصله عن منطقة اللّاوعي ويربطه بوعي وبأنا خاصّة هذه الأنا على حدّ تعبيره هي أنا المؤلّف وليست أنا المؤلّف ، وليبحث **ريشار** عن المشروع في العمل الإبداعي فإنّه يعمد إلى تناول الأعمال الكاملة للمبدع[1].

ل – مفهوم المحالّة (l'immanence):

تعتبر المحالّة إحدى المفاهيم البالغة الأهمّية في النّقد الموضوعي، فهي "مستوى آخر من مستويات الوعي الموضوعي، لأنّ المنهج الموضوعي يتناول النّص من داخله، حيث يحلّ النّاقد في النّص مستبعدا حياة المبدع لنصّه ومستبعدا ما يحيط بالنّص من عوامل خارجية [2]، يشير **عبد الكريم حسن** إلى أنّ العديد من الأدباء والمترجمين العرب قد استخدموا كلمة **المحايثة** كمقابل للكلمة الفرنسية **immanence**، فهو لا يجد لهذه التّرجمة وجها لأنّ المعاني الّتي تأخذها حيث في المعاجم وكتب النّحو لا تسعف كثيرا أصحاب هذا الرّأي، لهذا ألفيناه يفرد المحالّة ل **immanence** لأنّها في اعتقاده تنسجم أكثر مع المعنى الّذي أخذته الكلمة الفرنسية في النّقد والّتي تشير إلى تبادل الحلول بين الوعي النّقدي والوعي الإبداعي [3]، أمّا **ريشار** فيرى بأنّ القراءة الموضوعية هي قراءة محالّة لأنّها تنفي الإحالة إلى أيّ مصدر خارجيّ، ولأنّ النّاقد ينطلق من النّص الإبداعي ويعود إليه، فهو يحلّ فيه ليعيد بناءه، ونجد للمحالّة حدودا ثلاثة: الحدّ الأوّل يرفض إعادة النّص إلى مصدر خارجيّ أو إلى أيّ شيء غير مكتوب، لأنّ قيمة العمل الأدبي لا تتكوّن

[1]- ينظر: المرجع السابق، 94 – 95 – 96.

[2]- المرجع نفسه ، ص 13 – 14.

[3]- ينظر : المرجع نفسه ، ص 13 – 14.

إلّا من خلال الكتابة الّتي تصفه، أمّا الحدّ الثّاني فيستبعد الإحالة إلى الكاتب ويشيد بقدرة العمل، لأنّ الكاتب موجود خارج العمل النّقدي، أمّا الحدّ الثّالث فهو الحدّ الّذي يرفض الإحالة إلى الظّروف الاجتماعية والتّاريخية والاقتصادية[1].

8-خطوات المنهج الموضوعاتي :

يتعيّن على النّاقد الموضوعاتي في دراسته وتحليله للنّصوص الإبداعية أن يتّبع عدّة خطوات هي[2]:

- قراءة النّص قراءة شاعرية، عميقة ومتفتّحة .
- الانتقال من القراءة الصّغرى إلى القراءة الكبرى .
- تحديد مكوّنات النّص المناصية والمرجعية .
- التّأرجح بين القراءة الذّاتية والقراءة الموضوعية .
- البحث عن التّيمات الأساسية والبنيات الدّلالية المحورية والموضوعات المتكرّرة، والصّور الملحّة في النّص الإبداعي .
- جرد هذه التّيمات واستخلاص الصّور المتواترة في سياقها النّصي والذّهني والجمالي .
- تشغيل المستوى الدّلالي وذلك برصد الحقول الدّلالية وإحصاء الكلمات المعجمية والمفردات المتواترة.
- توسيع الشّبكة الدّلالية لهذه التّيمات المرصودة دلاليّا فهما وتفسيرا .
- دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسّي في الأثر الأدبي أو الوصول إلى البنية الموضوعية المهيمنة للعمل الإبداعي .
- حصر العناصر الّتي تتكرّر بكثرة وبشكل لافت في نسيج العمل الأدبي .
- تحليل العناصر الّتي تمّ حصرها ورصدها اطّرادا وتواترا.
- جمع النّتائج الّتي تمّ تحليلها لقراءتها تفسيرا وتأويلا واستنتاجا.

---

[1]- ينظر : المرجع السابق ، ص 99 – 100 .

[2]- جميل حمداوي ، المقاربة النقدية الموضوعاتية ، ص 06

يتبيّن لنا من خلال هذه الخطوات أنّ النّاقد الموضوعاتي في دراسته للأعمال الإبداعية يستعين بعدّة مناهج بغية الوصول إلى الموضوع الرّئيسي، أهمّها: المنهج التّحليلي، المنهج الإحصائي، والمنهج البنيوي.

الفصل الثّاني

مقاربة موضوعاتية للمجموعة القصصية "نماذج بشرية" لأحمد رضا حوحو .

1-التّعريف بالكاتب .

2-التّعريف بالمجموعة القصصية .

3-موضوعات القصص .

1 – التعريف بالكاتب :

أ – نبذة عن حياته :

أحمد رضا حوحو: هو أديب جزائري، ولد في 15 ديسمبر سنة 1910م بقرية سيدي عقبة ولاية بسكرة، التحق بالكتّاب في سنّ مبكّرة، ثمّ بالمدرسة الابتدائية عند بلوغه سنّ السّادسة وبعد نجاحه في المرحلة الابتدائية أرسله والده إلى ولاية سكيكدة ليكمل دراسته في الأهلية، لكنّه لم يتمكّن من متابعة تعليمه نتيجة السّياسة الفرنسية الّتي كانت تمنع أبناء الجزائر من مواصلة تعليمهم، ممّا اضطرّه إلى العودة لولايته وهناك تحصّل على وظيفة، حيث اشتغل في التّلغراف بمصلحة بريد سيدي عقبة، الأمر الّذي زاده معرفة بأسرار الحياة، بعد أن لاحظ الفرق البارز بين البيئة الصّحراوية القروية والبيئة الحضرية، تزوّج **أحمد** سنة 1934 م، وفي السّنة الّتي تليها هاجر رفقة أفراد أسرته إلى الحجاز، وما إن استقرّ به المقام بالمدينة المنوّرة حتّى التحق بكلّية الشّريعة لإتمام دراسته، والّتي تخرّج منها عام 1938م متحصّلا على أعلى الدّرجات، وبعد تخرّجه شغل عدّة مناصب منها:

- أستاذا في نفس الكلّية الّتي تخرّج منها.
- سكرتيرا للتّحرير في مجلّة **المنهل** .
- موظّفا بمصلحة البرق والهاتف بالقسم الدّولي في مكّة.
- عضوا فعّالا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريّن .
- مديرا لمدرسة التّعليم والتّوجيه الّتي أسّسها الشّيخ ابن باديس .
- مديرا لمدرسة التّهذيب بمدينة شاطودان الّتي تبعد حوالي 50 كم عن مدينة قسنطينة .
- كاتبا عامّا في معهد الشّيخ ابن باديس .
- عضوا في المجلس الإداري لجمعية العلماء المسلمين الجزائريّن .

كما قام بعدّة نشاطات من بينها:

-المشاركة في المؤتمر الدّولي للسّلام الّذي انعقد بباريس في شهر ماي سنة 1949 م، وتمثيله للجزائر خير تمثيل .

-إنشاء جمعية **المزهر القسنطيني** في السّابع وعشرون ماي من نفس السّنة، والّتي عرض من خلالها عدّة مسرحيات، مثل: **ملكة غرناطة، بائعة الورود، البخيل** وغيرها.

-تأسيس جريدة **الشّعلة** مع جماعة من أصدقائه في الخامس عشر من ديسمبر سنة 1949م، وتولّي رئاسة تحريرها، حيث أصدر خمسين عددا منها، والّتي كانت قاسية في مخاطبة المناوئين لجمعية العلماء، إذ كتب في افتتاحية أوّل عدد منها بأنّها "ستكون سهاما في صدور أعدائك وقنبلة متفجّرة في حشد المتكالبين عليك"[1].

- زيارة الإتّحاد السّوفياتي ويوغوسلافيا سنة 1950م رفقة الرّوائي الجزائري **كاتب ياسين** ومكوثه هنالك لشهرين، ما جعل بعض المشكّكين يتّهمونه بالشّيوعية رغم انتمائه لجمعية العلماء المسلمين.

لقد كان **أحمد رضا حوحو** متفرّدا ومتميّزا، ليس بأفكاره وحسب بل بهندامه وهزله وفكره وسيجارته وعزفه على آلة العود، إضافة إلى اهتمامه بالمسرح والفنّ والتّرجمة والشّعر والقصّة والرّواية والموسيقى، الأمر الّذي لم يكن معهودا في جمعية العلماء المسلمين الّتي اتّسمت بالصّرامة والاستقامة، كما كان وراء تجنيد عدد كبير من الطّلبة الجزائريّين وتوعيتهم بخطر الاستعمار ودعوته المستمرّة إلى مناهضته ومحاربته، إنّ مقالاته كانت عبارة عن سلاح لا يمكن إغفال مفعولها ودورها الهامّ في الثّورة التّحريرية، لأنّه كان يشكّل خطرا فعليّا على الكيان الاستعماري والّذي ظلّ يراقبه شأنه شأن باقي المثقّفين والكتّاب، فقد اختطف في 19 مارس 1956م من قبل منظّمة "اليد الحمراء" إحدى الأذرع السّرية للمستعمر الفاشي، وتمّ سجنه في حبس الكدية الواقع في ولاية قسنطينة وبعدها تمّ تحويله إلى جبل الوحش بأعالي المدينة أين قاموا بإعدامه بشكل وحشيّ، ولم يعثر على جثمانه إلّا بعد استقلال الجزائر عام 1962م مدفونا في قبر جماعيّ بإحدى الثّكنات الفرنسية القديمة[2].

[1]- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، https://ar-wikipedia_arg/wiki/

[2]- ينظر: أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية ، تقديم: السعيد بوطاجين ، وزارة الثّقافة والفنون والتّراث ، قطر، ص11 – 12- 13 .

ب – أعماله و مؤلّفاته :

لقد كان **حوحو** معروفا بكتاباته المتنوّعة، من بينها:

-سلسلة مقالات تحمل عنوان **تحت السّياط نغنّي،** وسلسلة أخرى بعنوان **مسامير** كان ينشرها بجريدة الشّعلة.

-مجموعة من المقالات السّاخرة، منها: **مع حمار الحكيم والميزان،** الّتي كان ينشرها في جريدة البصائر.

-ترجمة بعض الأعمال إلى اللّغة العربية، من بينها: **ملاحظات مستشرق مسلم، حيوية اللّغة العربية، أهرام مصر.**

- أعمال أدبية مختلفة، منها:

- رواية **غادة أمّ القرى** سنة 1947 م.

- مقالات قصصية ساخرة تحت عنوان **مع حمار الحكيم** نشرت سنة 1953 م.

-مجموعتين قصصيتين، الأولى بعنوان **صاحبة الوحي** كتبها سنة 1954 م والثّانية بعنوان **نماذج بشرية** كتبها سنة 1955، إضافة إلى بعض القصص الأخرى منها: **يأفل نجم الأدب، ابن الوادي، الأديب الأخير** وغيرها.

كما ترك إرثا من المقالات النّقدية والصّحافية ومسرحيات لم تجمع في كتب مستقلّة رغم قيمتها الكبيرة والمتمثّلة في إضاءة جوانب كثيرة من حياة الكاتب ومواقفه السّياسية والفنّية والمرحلة الّتي عاش فيها[1].

ج – خصائص أدبه :

يعتبر **أحمد رضا حوحو** أهمّ أديب جزائري عرفته الحياة الأدبية بعد الحرب العالمية الثّانية، وصاحب أغنى تجربة أدبية، لأنه تفرّد في التّعبير عن أفكاره بأشكال جديدة وفاق معاصريه غزارة إنتاج وقوّة تعبير، لذلك لقّب برائد الفنّ القصصي الجزائري المكتوب باللّغة العربية ونال أدبه كلّ

[1]- ينظر، المصدر السابق ، ص 14 – 15 – 16 – 17 .

اهتمام وحفاوة وإعجاب[1]، وأهمّ ما يميّز هذا الأديب هو "أسلوبه الخفيف وحواره السّاخر ومعالجته للقضايا الاجتماعية والأدبية بلون جديد هو لون القصّة والصّورة وكلاهما كان غير موجود قبله، ولذلك يعدّ واضع البذرة الأولى للقصّة العربية في الجزائر"[2].

إنّ ما يلفت النّظر في أدبه هو طابع السّخرية وبراعة الحوار، "فالسّخرية ظاهرة شائعة في جميع آثاره حتّى الجادّ منها يلتجئ إليها للتّعبير عن خلجات نفسه وآرائه في شؤون الحياة، ... أمّا ظاهرة الحوار فهي كذلك من أبرز ما امتازت به أعماله الأدبية وقد برع فيه لدرجة كبيرة، حيث استخدمه في القصّة وفي المسرحية وفي الموضوعات المختلفة، فكان حواره يمتاز بالسّرعة والجدّة والنّكتة ممّا جعله خفيفا على الآذان قريبا إلى القلب"[3].

وبالإضافة إلى السّخرية والحوار تعدّ **المرأة** من أهمّ محاوره الإبداعية، إذ نجد أنّه يعطي مساحة كبيرة للاهتمام بالمرأة كعنصر أساسيّ يجب أن تحترم وأن تعطى لها مكانتها، فبإقصائها وعدم احترامها يحفر الإنسان العربي هوّة من الطّلاسم ويفقد بذلك شخصيته وثقته بنفسه"[4].

كما عرف بنقده اللّاذع الصّريح، فقد "كان ثائرا على الأدب المائع والأسلوب الرّكيك، يدعو إلى أدب عربيّ محكم البناء، جزيل العبارة، وكان يقول: إنّنا لا نرضى لأدبنا أن يذهب به هؤلاء الأدباء العصريّون اللّذين لا يحسنون إلّا شقشقة الألفاظ ومضغ الكلام الضّيق، فقد كتب عنهم عدّة مرّات وأشار إليهم في كثير من مقالاته ومحاوراته النّقدية، وكان آخر ما كتب عنهم مقالا بعنوان: **إلى أين تذهبون بالأدب يا فقاقيع الأدب؟** كما هدّدهم قائلا: إنّنا بالمرصاد وسنقضي على بذوره قبل استفحالها، ولا نقبل في شمالنا الإفريقي إلّا أدبا عربيّا مبينا أخذ من الماضي متانته ومن الحاضر سلاسته، وليذهب الرّصيد الفنّي والشّعورية الفارغة وفقاقيع الأدب إلى الجحيم"[5].

لقد كان **حوحو** حريصا جدّا على ترقية اللّغة والأدب العربيّ وتخليصهما من الشّوائب، فبعد عودته من الحجاز لاحظ بأنّ هنالك "شيئا من المحاكاة السّاذجة في ما كان ينشر آنذاك ولذا أعلنها

---

[1]- شريبط أحمد شريبط ، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، 1947-1985م ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1997م، ص 71 .

[2]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط 5 ، 2007 م ، ص 90 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 92 – 93 .

[4]- الطيب ولد العروسي ، أعلام من الأدب الجزائري الحديث ، دار الحكمة الجزائر ، 2009 م، ص 91 .

[5]- أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 91 – 92 .

صراحة وبجرأة لم يستسغها بعض معاصريه اللّذين نظروا إليه ببعض الرّيب والازدراء، فقال: أمّا هذه الجثث الفاقدة الرّوح الّتي اصطلح النّاس على تسميتها أدبا وفنّا، يجب أن ننزل عليها بمعاولنا دون شفقة ولا رحمة، وننشأ بدلها أدبا وفنّا حيّين"[1].

كما كان من دعاة التّجديد والثّورة على التّقاليد الأدبية الباهتة إذ ساهم بشكل كبير في إثراء حركتنا الأدبية وتطويرها، كما ساهم في توعية الشّعب وإيقاظه من سباته وحثّه على القتال الأمر الّذي كلّفه حياته، فقد حارب بالكلمة والقلم ودافع عن وطنه بكلّ ما أوتي من قوة، فهو "يعدّ من أوائل الكتّاب الشّهداء الّذين قدّمتهم الجزائر على مذبح الحرّية والكرامة والاستقلال[2].

د – أهمّ الدّراسات الّتي تناولت أعماله :

لقد تعرّضت بعض الدّراسات إلى مؤلّفات **أحمد رضا حوحو** بالتّحليل والدّراسة والنّقد نجمل أهمّها في بعض المعاجم والكتب والرّسائل الجامعية.

أ – المعاجم : يوجد الكثير من المعاجم الّتي قامت بترجمة حول هذا الأديب منها :

- "معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتّى العصر الحاضر"، **عادل نويهض** .
- "أعلام من الأدب الجزائري الحديث"، **الطيّب ولد عروسي** .
- "معجم الرّوائيّين العرب"، **سمر روحي الفيصل**.
- "إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر"، **محمد بن رمضان شاوش** و**الغوثي بن حمدان**

ب – الكتب :

- "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، **أبو القاسم سعد اللّه** .
- "شهيد الكلمة رضا حوحو"، **محمد صالح رمضان**.
- "تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائرية المعاصرة 1947- 1985م"، **لشريبط أحمد شريبط**
- مسرح الفرجة والنّضال في الجزائر دراسة في أعمال رضا حوحو، **لمنور أحمد** .

[1]- أحمد رضا حوحو ، نماذج بشرية ، ص 16 .

[2]- عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر ، مؤسسة نويهض الثّقافية للترجمة و النشر ، لبنان ، ط 2 ، 1980م، ص 129 .

ج – الرّسائل الجامعية : وتشمل رسائل الماجستير ومذكّرات الماستر نذكر منها:

-"مسرح أحمد رضا حوحو دراسة مقارنة"، وهي دراسة أكاديمية عبارة عن رسالة ماجستير **لأحمد منور**، ناقشها في جامعة الجزائر سنة 1989 م.

-"الوظائف التّداولية في مسرحيات أحمد رضا حوحو"، الّذي كان موضوع رسالة الماجستير أعدّتها الطّالبة **راوية حبّاري** من جامعة محمد خيضر بسكرة .

-"بناء الشّخصية في مسرح أحمد رضا حوحو"، وهي رسالة ماجستير من إعداد الطّالبة **طهّاري نجيّة** من جامعة الحاج لخضر باتنة.

- "أحمد رضا حوحو رائد القصّة القصيرة في الجزائر"، وهي مذكّرة ماستر من إعداد الطّالبة **مماد عائشة** من جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان .

2 – التّعريف بالمجموعة القصصية :

نماذج بشرية هي مجموعة قصصية صدرت للكاتب **أحمد رضا حوحو سنة 1955 م**، وطبعت في تونس في سلسلة كتاب البعث [1]، وهي من الحجم الكبير، تقع في مئة وستّة وثلاثين صفحة، من تقديم الأستاذ **السّعيد بوطاجين** الّذي قدّم نبذة عن حياة الكاتب وعن أعماله ومواقفه وعن مجموعته هذه الّتي ضمّت العناوين التّالية[2]:

" **الشّيخ زروق، عائشة، العصامي، العمّ نتيش، السّكير، رجل من النّاس، فقاقيع الأدب، الشّخصيات المرتجلة، الأستاذ، سيدي الحاج، يحيى الضّيف، سي زعرور، التّلميذ**".

وقد افتتح الكاتب هذه المجموعة بكلمة إلى الكتّاب، مقتبسا مقولة للكاتب والأديب الفرنسي **لابرويار** يحثّهم من خلالها أن يتكلّموا كلاما صادقا وأن يفكّروا تفكيرا صائبا، دون محاولة جلب الآخرين إلى أذواقهم وعواطفهم، ثمّ أتبعها بكلمة إلى القرّاء يطلعهم فيها بأنّه سيقوم بتصوير وعرض مجموعة من الطّباع البشرية منتقاة من صميم المجتمع الّذي نعيش فيه.

[1]- ينظر : الطيب ولد عروسي ، أعلام من الأدب الجزائري الحديث ، ص 91 .

[2]- أحمد رضا حوحو ، نماذج بشرية ، فهرس الكتاب .

إنّ قصص هذه المجموعة هي قصص واقعية بامتياز هذا ما أكّده الكاتب بقوله: "إنّي لم أعمد في عرض هذه النّماذج إلى الخيال فأستخدمه في التّنميق والتّزويق، أو إلى التّحليل النّفساني فأسخّره لإثبات فكرة أو إدحاض أخرى، وإنّما التجأت إلى المجتمع وانتزعت من مختلف طبقاته نماذج عشت مع بعضها وسمعت عن بعضها، نماذج حيّة أقدّمها للقارئ لعلّه يتوصّل بها إلى تفهّم بعض طباع مجتمعه، فيلمس أنبل نفس في أحقر شخصية، ويلمس الإيمان القويّ في قلب الرّجل الضّال، والزّيغ والإلحاد تحت عمامة رجل الشّرع، إنّ المجتمع البسيط خير من يصوّر الطّباع على فطرتها"[1].

كما أنّها بمثابة "شهادات متفرّقة وحيّة عن المجتمع الجزائري في تلك الحقبة، وهي تتضمّن الكثير من آراء حوحو في بعض المشكلات والقضايا الاجتماعية"[2]، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه القصص قد وردت في قوالب مختلفة لا تنتمي كلّية إلى فنّ القصّة القصيرة، هذا ما نبّهنا إليه **السّعيد بوطاجين** قائلا: "إنّ ما ورد في كتاب نماذج بشرية للأديب الشّهيد أحمد رضا حوحو لا ينتمي كلّه إلى فنّ القصّة القصيرة كنوع له خصوصياته وهويّته ولغته وتقنياته، هنالك في حقيقة الأمر عدّة أنواع متفاوتة:

- فصل من مسرحية، (**الأستاذ**) .
- مقال قصصي، (**يحيى الضّيف، سيدي الحاج**) .
- مقال توفيقي، (**التّلميذ**) .
- مقال نقدي، (**فقاقيع الأدب، شخصيات مرتجلة**). وأمّا المواد الأخرى فيتوافر أغلبها على تقنيات القصّة المتعارف عليها عربيّا وعالميّا، بصرف النّظر عن طبيعة السّرد وبنائه وكيفيّاته ومستواه"[3].

وبما أنّنا خصّصنا بحثنا لدراسة القصّة القصيرة، فسنقتصر على تناول القصص الّتي توفّرت فيها بعض من ملامح وقواعد هذا الفنّ، وهي: **الشّيخ زروق، عائشة، العصامي** و**السّكير**.

3 –موضوعات القصص :

1 – قصّة الشّيخ زروق: هي القصّة الأولى في المجموعة، وهي تحتوي على بعض عناصر القصّ الفنّية من سرد وحوار ووصف وإيحاء وتركيز وغيرها، بدأ فيها الكاتب برسم ملامح الشّيخ زروق

[1]– أحمد رضا حوحو ، نماذج بشرية ، ص 28 – 29 .

[2]– الطيب ولد عروسي ، أعلام من الأب الجزائري الحديث ، ص09 .

[3]– السعيد بوطاجين ، مقدمة نماذج بشرية ، ص24 .

الخارجية وهو الشّخصية الرّئيسة في هذه القصّة، إنّه "رجل في العقد السّادس من عمره، ضخم الجثّة، كثيف اللّحية، أسمر اللّون، ذو مهابة، ووقار يخشاه النّاس ويحترمونه"[1]، ثمّ يعرض لنا بعض الإشاعات الّتي يتداولها بعض سكّان المنطقة حول سيرته والّتي صدّقها البعض وأنكرها البعض الآخر، ثمّ يعرض لنا كيف يبدأ الشّيخ يومه، فبعد أن يؤدّي صلاة الصّبح يتناول طعام إفطاره على عجل وهو لا يزال يتمتم بأذكار الصّباح الّتي اعتاد على ذكرها ثمّ يطلب من خادمه أن يحضر له سجّادته وعصاه ومسبحته وهمّ بالخروج، فأدركته زوجته متذمّرة تؤنّبه على انشغاله الدّائم بهموم النّاس الّذي حرمه من الرّاحة وألهاه عن الاهتمام بأهله وأولاده، فرّد عليها بحدّة وأخبرها بأنّه ليس من أولئك الّذين شغلتهم الدّنيا عن عبادة ربّهم وأنّه يخدم النّاس لوجه اللّه ويعمل على إرجاع حقّهم الضّائع، ثمّ طلب منها – وهو يردّد الاستغفار– أن تكفّ عن حديثها هذا لئلّا تضيع أجر عمله، فتأثّرت بكلامه وأخذت تقبّل يده وتدعو له خوفا من أن يعاقبها ربّها، فابتسم الشّيخ واتّجه إلى الشّارع قاصدا المسجد والنّاس يقصدونه من كلّ حدب وصوب يقبّلون يده ويطلبون منه الدّعوات الصّالحات، إلى أن وصل إلى ركنه المنعزل في المسجد أو كما يحلو له أن يسمّيه مكتب أعماله الخيرية وقام ببعض الصّلوات، ثمّ تربّع على سجّادته فأقبل عليه شابّ في مقتبل العمر وألقى عليه التّحية وقبّل يده ودسّ فيها شيئا [2]، ومن خلال الحوار الّذي سيدور بينهما يمكننا أن نعرف الأخلاق الحقيقيّة الّتي يتحلّى بها هذا الشّيخ، الّذي يدلّ مظهره الخارجي وسلوكه العامّ على أنّه رجل دين صالح يقضي جلّ حياته في المسجد للعبادة ومساعدة النّاس ولكن في حقيقة الأمر ما هو إلّا رجل دين منحرف ومنافق يتستّر بالدّين من أجل مصالحه الخاصّة، فيعقد الصّفقات ويقوم بالتّزوير ويشهد شهادة الزّور ليحرم الحقوق من أصحابها، وهذا ما فعله مع هذا الشّاب الّذي أراد أن يستولي على أموال أخته ويمنع ابنها الوحيد من الميراث، لأنّ والده أجنبيّ عن الأسرة، حيث طلب منه مبلغ خمسمائة ألف فرنك وبأن يذهب إلى منزله ويخليه من أيّ كائن حيّ، ليأتي بامرأتين تمثّل إحداهما بأنّها الأمّ والأخرى بأنّها الأخت إضافة إلى شهود مزوّرين من أجل إتمام الصّفقة، حيث ستعترف الّتي تلعب دور الأخت بأنّها ستمنح كلّ ما تملك لأخيها، ثمّ يشهد الشّهود أمام القاضي وبهذا تنتهي الصّفقةّ وبعد أن وضّح الشّيخ الخطّة للشّاب يطلب منه أن يبقي الأمر سرّا بينهما مستعينا بحديث لرّسول الله عليه الصّلاة والسّلام (**و**

[1]– أحمد رضا حوحو ، الشيخ زروق ، (نماذج بشرية) ، ص 31 .

[2]– ينظر : المصدر نفسه ، ص 32 – 33 – 34 .

استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان)، فغادر الشّاب وبقي الشّيخ يعدّ المبلغ وابتسامة عريضة تعلو شفيته[1].

إنّ موضوع هذه القصّة هو موضوع اجتماعي عن رجل دين منحرف، يمكن معرفة حقيقته من خلال العبارات التّالية: (**تدور حول سيرته شبهات، القيام بأعمال مالية غير مشروعة، في استطاعه أن يحرم الابن من إرث أبيه، أحضر لي النّقود وافية، لم أعوّد عملائي الفشل، ملّكت زوجا من ثروة زوجته بعملية بسيطة)**، إنّه نموذج بشري يعيش بيننا، يتستّر برداء التّقوى ويتظاهر بمظهر الرّجل الصّالح، وقد حاول الكاتب أن يعالج هذه الظّاهرة الاجتماعية بأسلوب ساخر منتقدا نفاقه وفساده الّذي قد يكون سببا في انحلال أخلاق المجتمع الجزائري.

2 – قصّة عائشة: هي القصّة الثّانية في المجموعة، افتتحها الكاتب بمقدّمة تحدّث فيها عن الوضعية الّتي تعيشها عائشة وهي الشّخصية الرّئيسة، امرأة ككلّ النّساء الجزائريات – في تلك الفترة – كانت تعيش في مجتمع ضيّق ومظلم تحكمه العادات البالية والأعراف المتشدّدة، نشأت نشأة محافظة فهي لم تتلقّ أيّ تعليم ولا تعرف عن العالم الخارجيّ شيئا، تعيش كما يريد ذويها لا يحقّ لها أن تفكّر أو تعبّر، تسير في طريق محدود لا ينبغي أن تحيد عنه، ممتثلة للتّقاليد الاجتماعية ومستسلمة لسلطة المجتمع الّذي احتلّت فيه أدنى مكانة، يستحي والدها من ذكر اسمها أمام الآخرين وكأنّها شيء قذر، تعيش مذلولة محتقرة فقد تعوّدت على حياتها الّتي تشابهت أيّامها وتتابعت دون تغيير أو اختلاف، إلى أن تغيّرت حياتها وانقلبت رأسا على عقب إثر عودة شابّ من أبناء القرية – الّذي قضى في أوروبا مدّة طويلة – وإعجاب السّكان به وبمظهره وأحاديثه، فقد حلّ كالنّجم المتألّق في حلّته الإفرنجية الأنيقة، وشعره المصفّف البرّاق، وحذائه الأسود اللّامع، فكثر الحديث عنه وانتشر بين النّاس حتّى وصل إلى مسامع عائشة فأعجبت به وتحدّثت عنه وحفظت شيئا من كلامه أسوة بالأخريات، وفي يوم من الأيّام صادفت الفتاة الشّاب في طريق خال وهي متوجّهة إلى بيت خالتها فالتقت نظراتهما وأعجب بها الشّاب وحاول الاتّصال بها وسخّر لذلك عجوزا ماكرا استولت على عقل الفتاة السّاذجة بحيلها، وما إن التقى بها حتّى فتح لها أبوابا كانت موصدة عنها وأطلعها على أمور كانت تجهلها، فقد حدّثها عن الحرّية الّتي تتمتّع بها الأوروبيّات وعن حقوقها في الحياة وعرض عليها أن تفرّ معه لتعيش برفقته حياة سعيدة مليئة بالحبّ، فتأثّرت بكلامه تأثّرا شديدا ووافقت على

[1]- ينظر : عائشة، (نماذج بشرية)، ص 15 – 16 – 17 – 18 .

عرضه بكلّ ثقة، فهربت من منزل والديها وسافرت معه إلى مدينة بعيدة وهي في غاية السّرور تحلم بحياة جديدة، ولكن فرحتها لم تدم طويلا لأنّ الشّاب تركها وحيدة وفرّ عائدا إلى أوروبا بعد أن هتك ستر شرفها، فوجدت نفسها في الشّارع هائمة حائرة تمشي بلا هدف، إنّ جهلها بالعالم الخارجيّ كان سببا رئيسا في وقوعها ضحيّة لهذا الشّاب ثمّ فريسة للذّئاب البشرية الّتي اصطادتها في لمح البصر وجعلت منها مومسا محترفة تبيع جسدها مقابل لقمة عيش، وتنتقل من مكان إلى مكان وتتعاطى المخدّرات والمسكّرات حتّى تفوّقت في هذا المجال على جميع زميلاتها وأصابها شيء من الغرور، فصارت ترى نفسها أسمى مقاما منهنّ وسعت إلى التميّز لتثبت وجودها، فأخذت تبحث عن شيء جديد يميّزها عنهنّ حتّى طرقت سمعها الأحاديث السّياسية والأفكار الوطنيّة فأعجبت بها واعتنقتها ودافعت عنها رغم سخرية النّاس منها، فقد أعطاها إيمانها الرّاسخ بالوطنية والتّحرير دافعا قويّا للخروج من عالم الرّذيلة، فأقلعت عن تناول تلك السّموم وخرجت إلى الشّارع تبحث عن عمل شريف فتحصّلت على وظيفة في فندق محترم وتزوّجت برجل صالح، فعاشت في أحضانه راضية فاندملت جروح قلبها بسرعة ونسيت ماضيها الّذي لم يبق منه في ذاكرتها سوى بعض الذّكريات المريرة[1].

لقد عالج الكاتب في هذه القصّة موضوعا اجتماعيا في غاية الأهمية وهو موضوع المرأة، حيث دعى إلى تحريرها والاعتراف بإنسانيتها وإعطائها حقوقها الكاملة الّتي أقرّها لها ديننا الحنيف، كما نقد الأوضاع الاجتماعية المتردّية والأفكار السّائدة، ورسم لنا صورة المرأة ومكانتها في المجتمع الّذي ذلّها واحتقرها وقيّد حرّيتها، وفي القصّة مفردات كثيرة تدلّ على ذلك نذكر منها: (**عورة، دولاب بشري، خيالها محجوز، المخلوقة العجماء، صامتة كالقبر**)، لقد كان الكاتب جريئا في دعوته لتحرير المرأة والارتقاء بأفكارها.

3 – قصّة العصامي: هي القصّة الثّالثة في المجموعة، بدأ فيها المؤلف بمخاطبة القرّاء حيث طلب منهم أن لا ينتظروا منه عرض شخصية بارزة ساعدها الحظّ للوصول إلى أعلى المراتب، ثم يشير إلى انحراف كلمة العصامي عن معناها الأصلي، فقد أصبح كل من يملك المال والجاه ينعت بها، ثم يقدم لنا ما تعنيه العصامية الحقّة، ثم ينتقل للحديث عن بطل القصة وهو رجل عصاميّ يدعى **عبد الباقي** مرّ بمراحل كثيرة في حياته واعترضت طريقه عوائق كثيرة ولكنه لم يستسلم لها وعمل بجد وإرادة

[1]- ينظر : المصدر السابق ، ص 41 – 42 – 43 – 44 – 45 – 46 – 47 – 48 .

ليصل إلى مثله الأعلى ويحقّق رغباته الشريفة، فهو رجل قوي البنية يتمتع بصحة جيدة وعقل سليم، عُرِف بنشاطه وبإخلاصه في العمل، يعمل فلاحا في الحقول والبساتين، كانت له رغبة كبيرة في أنّ يتزعّم حركة التّربية والتّعليم القرآني في قريته على الرّغم من أنّه لم يستطع مواصلة تعليمه في الكتّاب عندما كان صبيّا إلّا أنّه درس بجد حتّى حفظ القرآن كاملا وأخذ يصلّي بالنّاس صلاة التّراويح ثمّ فتح كتّابا وبدأ يعلّم القرآن للكبار والصّغار، مبتكرا طرقا جديدة لتعليمه في كلّ مرّة ليسهّل عليهم عملية التّلقي والحفظ، فأقبل عليه النّاس وذاع صيته حتّى تزعّم حركة التّعليم كما كان يرغب دائما . ولكن طرأ أمر جديد في قريته إثر مجيء شبّان مثقّفين حملوا معهم فنّا جديدا تعلّموه في جامع الزّيتونة بتونس وهو فنّ النّحو، فقد احتلّوا مكان الشّيخ في المسجد وأخذوا يعلّمون النّاس قواعد هذا الفنّ، فأعرض عنه تلاميذه وقالوا بأنّه لا يحسن النّحو، فما كان منه إلّا أن تحدّاهم وأخبرهم بأنّه يحسن النّحو وضرب لهم موعدا لتدريسه دون أن يلجأ إلى كتاب، وبالفعل انكبّ على حفظ نسخة من الأجرومية متنا وشرحا غير مبال بفهم معانيه ولما حان الموعد نزل إلى المسجد وألقى الدّروس على جمع غفير، فنجح في التّحدي وتزعّم حركة التّعليم من جديد وكان هذا بمثابة محفّز دفعه لتعلّم وإتقان فنون جديدة والتي حرص على تلقين مبادئها لكل من يرغب في ذلك[1].

وليظهر الكاتب مدى قوة العزيمة التي يتميّز بها هذا الرّجل يحكي لنا نادرة من نوادره، أين قام أكبر تلامذته في الكتاب بتدبير خطة للهروب إلى قرية مجاورة من أجل اللّعب والمتعة، فقد كانوا يتخلّفون عن الكتّاب في بعض المرات ويذهبون للّهو في الحقول ولكن الشيخ كان يأتي بهم حيثما كانوا، وفي هذه المرة ظنّوا بأنه لن يعثر عليهم فركبوا الحافلة وابتعدوا، وما أنّ علم الشيخ بذلك حتى ذهب مشيا على الأقدام فقام بإحضارهم وأخبرهم بأنه الوحيد الذي كسب من التعليم فقد اشترى بيتا وبساتين وتزوج وأنجب أولادا وضلّ يخدم بساتينه بنفسه دون مساعدة أحد، وذات يوم قام الشّيخ ببناء جدار في بستانه ولكن لم يلبث أنّ انهار لأنه لا يحسن البناء لكن الشيخ حاول أنّ يمسكه فانقضّ فوقه وسبّب له ألاما قوية ألزمته الفراش أيّاما، وما إنّ امتثل للشفاء حتى كلف مساعده باستلام الكُتّاب وانقطع لتّعلم البناء حتى أتقنه وقام بعدة مقاولات تخص بعض البنايات داخل القرية وخارجها، لقد كان هذا الشيخ مثالا لكل من عرفه في قوة الإرادة والعزيمة والتحدي يحظى باحترام

[1]- ينظر : العصامي (نماذج بشرية) ، ص 51 – 52 – 53 – 54 – 55

ومحبّة الجميع، فهو رجل عصامي بحق عزيز النفس كريمها لا يلجأ إلى أحد مهما كانت حاجته شديدة، لم يقهره أحد سوى الموت[1].

يتناول الكاتب في هذه القصة موضوعا إنسانيا اجتماعيا، يدور حول العصامية كصفة يتّصف بها من يؤسس ويبني نفسه بنفسه، وما **الشيخ عبد الباقي** إلّا واحد من هؤلاء العصاميين الذين أهلتهم إرادتهم الفولاذية لبلوغ أسمى المراتب، وهو نموذج يمكن إيجاده في كل المجتمعات، وهناك عدّة مفردات وعبارات دالّة على عصامية هذا الشيخ، نذكر منها: (**الإرادة الحديدة، العزم القويّ، جهود جبارة، غير مبال بالعوائق الكثيرة التي تعترض طريقه، استمرّ قدما يتابع سبيله، أغاظه أن تنتزع منه الزعامة، نجح في الاختبار، لا يرضخ للهزيمة، يتمتع بنفسية عالية جدّا لا يلتجأ إلى كائن**، ...).

4 – قصّة السّكير: هي خامس قصّة في المجموعة، تحتوي على كثير من شروط القصّة القصيرة كوحدة الموضوع، قلة الشخصيات والأحداث والأمكنة، وقصر الزمن، يحكي فيها المؤلف – وهو شخصية من شخصياتها – عن رجل سكير تعرّف عليه عن طريق ابنته ذات الثّمان سنوات وتدعى **حورية** وهي واحدة من تلاميذ المدرسة التي كان يديرها، وما يميز هذا السكير عن غيره من السكيرين هو أنّ الخمر يبعث في نفسه الحسرة والنّدم بدلا من الغبطة والسرور وذلك، لأنه يحبّ ابنته التي فقدت والدتها وهي في المهد حبّا شديدا ويسوءه الأمر عندا يذهب إليها مخمورا فتراه في تلك الحالة، فيبكي بحرقة ويلعن نفسه ويحترقها، فقد كانت فلذة كبده هي محور حياته، يرى فيها نموذجا للبراءة والطّهر، فهي مصدر سعادته وشقائه في نفس الوقت، يرافقها إلى المدرسة صباحا ومساءا، فهو لا يتخلّف عنها أبدا ويحزن لأقل ألم تحس به، فهو أب مثالي لولا إدمانه شرب الخمور وارتياد الخمارة كل مساء، أول مرّة وهو جالس يبكي في ساحة المدرسة فأخذ يهوّن عليه

ويخفّف من آلامه وطلب منه الانصراف وأخبره بأنّه سيكلّف أحد التلاميذ ليوصلها إلى المنزل، لكن الأب رفض لأنّه يخاف عليها خوفا شديدا، فوعده بأنّه هو من سيوصلها فاطمئنّ وغادر، وبقي الرّجل السّكير في صراع حادّ ينقطع أيّاما عن تناول الخمر فيشعر بالسّعادة والرّضا، ثمّ يعود إلى الشّرب مجدّدا بتأثير من رفاق السّوء وروّاد الحانات فيؤنّبه ضميره ويندم ويحزن ويأخذ في البكاء والنّحيب، أراد الإقلاع عن الشّرب من أجل ابنته فقط لا خوفا من اللّه ولا حياء من المجتمع، يحزنه

[1]- ينظر : المصدر السابق ، ص 56 – 57 – 58 – 59 .

كثيرا أن تنتسب هذه الملاك إلى أبّ سكّير، ويترك المؤلّف النّهاية مفتوحة مبهمة ويتساءل عن مصيره[1].

ينتقد المؤلّف في هذه القصّة آفة من الآفات الاجتماعية الخطيرة ألا وهي شرب الخمر، والّتي كانت سببا في الصّراع النّفسي الشّديد الّذي نغّس عيش هذا الرّجل، وللتّدليل على الصّراع بين جانب الخير وجانب الشّر نورد المفردات التالّية: (**الغبطة و السّرور، الحسرة والنّدم، والد رحيم ، والد سكّير قذر، يتوجّع و ينتحب، يثور ضميره مؤنّبا، ما أشقاني ما أتعسني، يريد أن يقلع عن رذيلة السّكر، يعبّ من الخمر إلى أن تمتلئ بطنه**).

[1]- ينظر : السكير (نماذج بشرية) ، ص 69 – 70 – 71 – 72- 73 .

خـاتمـة

خاتمة:

في ختام هذا البحث سنعرض أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- تعدّ القصة القصيرة فنا مستحدثا في الأدب العالمي بالقياس إلى فنون الأدب الأخرى، وهي بالنسبة للساحة الأدبية الجزائرية فنّ أكثر حداثة وتطوّرا وذلك لاستيعابها الأسس الفنية وقدرتها على تصوير الواقع الاجتماعي في مختلف جوانبه.
- يعتبر أحمد رضا حوحو رائد القصة القصيرة في الجزائر وذلك لتفرّد تجربته وثرائها وتنوّعها ونضجها الفنّي مقارنة مع الوضع الثقافي السائد في عصره.
- تبيّن لنا من خلال دراستنا لمجموعة القصصية بروز الجانب الإصلاحي وذلك من خلال نقده للأوضاع الاجتماعية السائدة وإدانته للنفاق والرياء الذي سعى من خلاله إلى تقويم سلوكيات الأفراد وتنبيههم لما يدور من حولهم.
- عرضه لألوان من حياة أشخاص اختلفت مشاربهم وتباينت مصائرهم شرفا ووضاعة.
- تنوّع القوالب الأدبية التي عرض من خلالها هذه النماذج.
- استطاع أن يوائم بين التركيبة النفسية للشخصية الرئيسة وبين الشخصيات الثانوية التي تحيط بها ليكشف من خلالها عن تناقضات سلوكية وبشرية عديدة.
- الجرأة في تناوله لموضوعات اعتبرت محظورة آنذاك كحديثه عن المرأة والدعوة إلى تحريرها، إضافة إلى نقده اللاّذع للظواهر المستحدثة في المجتمع كالمتاجرة بالدين والتظاهر بالألقاب.
- شيوع الحوار والأسلوب التهكّمي الساخر في قصصه.
- الرسم الكاريكاتوري للشخصيات، إضافة إلى بساطة اللغة ووضوح الألفاظ وسلاسة الأسلوب.
- إنّ المنهج الموضوعاتي هو من المناهج الحديثة التي لم تتبلور بعد، خاصة في العالم العربي الذي أخفق في تلقّي أسس هذا المنهج وتحديد مصطلحاته ومفاهيمه عموما.

- الارتباك في تصنيف هذا المنهج ضمن المناهج النسقية أو السياقية، وذلك بحكم توظيفه لكثير من خلاصات المناهج الأخرى.
- نجاعة هذا المنهج في التعامل مع النصوص الأدبية واستخراج أهم ما تتناوله من موضوعات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

1 – أبو العيد دودو، بحيرة الزّيتون، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984م.

2 – أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية، تقديم: السعيد بوطاجين، وزارة الثّقافة والفنون والتّراث، قطر

المعاجم و القواميس :

1 –ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005م، مادّة قصّ.

2 –أبو الحسين أحمد بن فارس زكريا الرّازي، معجم مقاييس اللّغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدّين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1420هـ-1999م.

3 –إسماعيل بن حماد الجوهري، معجم الصّحاح قاموس عربي عربي، اعتنى به: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، لبنان، ط3، 1429هـ-2008م.

4 –جبور عبد النور، المعجم العربي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، يناير 1984.

5 –الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ج3، ط1، 1424هـ– 2003م.

6 –عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثّقافية للترجمة والنشر، لبنان، ط2، 1980م.

7 –مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطّباعة والنّشر والتّوزيع، تركيا.

المراجع :

1 – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5، 2007 م.

2 – أحمد طالب، الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة 1931-1976م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

3 – أحمد المديني، فنّ القصّة القصيرة بالمغرب النّشأة والتّطور والاتّجاهات، دار العودة، بيروت

4 – حسني نصار، صور و دراسات في أدب القصّة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

5 – حميد لحميداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الشعر والرواية، ط2، 2014 م.

6 – رشاد رشدي، فنّ القصّة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط3، 1984م.

7 – سيقا علي عارف، الحوار في قصص محيي الدين زنطة القصيرة، دار عيداء للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 1435هـ- 2015 م.

8 – شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائرية المعاصرة 1947-1985م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997 م.

9 – طلال حرب، أوليّة النّص نظرات في النّقد والقصّة والأسطورة والأدب الشّعبي، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان، ط1، 1419هـ-1999م.

10 –الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة، الجزائر، 2009 م.

11 –عبد الرّحمان مجيد الرّبيعي، أصوات وخطوات مقالات في القصّة العربية، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 1984م.

12 –عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، 1990م.

13 –عبد اللّه الركيبي، القصّة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر.

14 –عبد اللّه الرّكيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث 1830- 1974م، دار الكتاب العربي، الجزائر.

15 –عبد الملك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.

16 –عبد الوهاب محمود علّوب، القصّة القصيرة والحكاية في الأدب الفارسي دراسة ونماذج، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1993م.

17 –عزيزة مريدن، القصّة والرّواية، دار الفكر، دمشق، 1400هـ-1980م.

18 – عمر بن قينة، تطوّر الأدب القصصي الجزائري 1926-1972م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

19 –عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1995م.

20 –فاروق خورشيد، الرّواية العربية، دار الشّروق، القاهرة، ط3، 1402هـ-1982م.

21 –فؤاد قنديل، فنّ كتابة القصّة، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، يونيو2002م.

22 –محمد عزام، وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب على عقلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998 م.

23 –محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993م.

24 –محمد يوسف نجم، فنّ القصّة، دار صادر، بيروت، دار الشّروق عمان، ط1، 1996م.

25 –ملاح بناجي، آليّات الخطاب النّقدي المعاصر في مقاربة القصّة الجزائرية دراسة في قراءة القراءة، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، 2002م.

26 –يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، دار العربية العلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ – 2008 م

27 –يوسف الشّارون، القصّة القصيرة نظريا وتطبيقيا، دار الهلال.

28 –يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر.

29 –يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروّادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط3، أكتوبر 1431هـ – 2010 م

الرسائل الجامعية :

1 –محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1424 هـ – 2003 م.

2 –نجاة بشير، المنهج الموضوعاتي في نقود الجزائريين "محمد مرتاض" من خلال شعر الطفولة الجزائرية، مذكرة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2014– 2015م

3 –الهلي ربحة، نقد القصّة عند عبد الله الرّكيبي في كتابه "القصّة الجزائرية القصيرة"، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2015 – 2016م

المراجع المترجمة :

1 – دانييل برجيز، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1997 م.

2 – عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري 1925-1967م، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

3 – ميشيل كولو، النّقد الموضوعي، ترجمة: غسان السيد، مجلة الآداب الأجنبية، إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد 93، شتاء 1997.

المراجع الأجنبية :

1– Larousse. Dictionnaire de Français . bourdas. France. 2004. Thème.

المواقع الالكترونية :

1 – جميل حمداوي، المقاربة النّقدية الموضوعاتية، شبكة الألوكة، www:alukah.net.

2 – شيتر حليمة، النّقد الموضوعاتي قراءة في قصيدة نخاف على حلم لدرويش أنموذجا، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراء ومناهجها، جامعة محمد خيض، بسكرة، الجزائر، 2009م . //https://Labreception.net

3 – ويكيبيديا الموسوعة الحرة، //https://ar-wikipedia_arg/wiki

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- **إهداء**
- **شكر و تقدير**
- **مقدمة ..... أ**
- **تمهيد : مدخل إلى فنّ القصّة القصيرة**

1 -تعريف القصة القصيرة 2

2- الفن القصصي في التراث العربي 8

3- نشأة القصة القصيرة في الجزائر.....12

- **الفصل الأول - الموضوعاتية : المصطلح ، المفهوم و المنهج**

1- المصطلح 22

2- المفهوم : أ- مفهوم الموضوع 26

ب- مفهوم الموضوعاتية 29

3- المنهج : 1 - تسميات المنهج الموضوعاتي.....32

2 - مفهوم المنهج الموضوعاتي.....32

3 - ظهور المنهج الموضوعاتي 33

4 - رواد المنهج الموضوعاتي في الغرب :.....34

5 - رواد المنهج الموضوعاتي في العالم العربي.....37

6 - رواد المنهج الموضوعاتي في الجزائر.....38

7 - المفاهيم النقدية التي يقوم عليها المنهج الموضوعاتي.....39

8 – خطوات المنهج الموضوعاتي 45

- **الفصل الثاني : مقاربة موضوعاتية للمجموعة القصصية " نماذج بشرية " لأحمد رضا حوحو**

1 - التّعريف بالكاتب : أ - نبذة عن حياته.....48

ب - أعماله و مؤلّفاته.....50

ج - خصائص أدبه 50

د - أهم الدراسات التي تناولت أعماله..... 53

2 - التّعريف بالمجموعة القصصية.....55

3 – موضوعات القصص : 1- قصّة " الشيخ زروق ".....55

2 – قصّة " عائشة ".....56

3 – قصّة " العصامي ".....58

4 – قصّة " السكير ".....59

- **خاتمة 62**
- **قائمة المصادر و المراجع**
- **فهرس الموضوعات**
- **ملخص**

الملخص :

تطرّقنا في هذا البحث إلى دراسة أحد المناهج النّقدية الحديثة وهو المنهج الموضوعاتي، الّذي حاولنا تطبيقه على مجموعة قصصية جزائرية بعنوان "نماذج بشرية" لأحمد رضا حاوحو، الّتي اخترنا منها أربعة قصص وهي: الشيخ زروق، عائشة، العصامي، السّكير.

الكلمات المفتاحية : الموضوعاتية ، القصّة القصيرة، أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية.

Résumé :

Dans cette recherche, nous avons abordé l'une des méthodes monétaires logique subjective en l'occurrence, et pour se faire nous avons mis en application une collection algérienne de « Namadij Bachariya » de Ahmed Rida Houhou dont nous avons retenu quatre histoire : Chikh Zerouk, Aicha, El Issami, El Sekir.

Mots-clés : subjectivité, histoire courte, Ahmed Réda Houhou, Namadij Bachariya

Summary :

In this research we have chosen one of the monetary methods, the subjective logic in this case, and for this we have implemented an Algerian collection of "Namadij Bachariya" by Ahmed Réda Houhou from which we have retuned for stories: Chikh Zerouk, Aicha, El Issami, El Sekir.

Key words: subjectivity, short story, Ahmed Réda Houhou, Namadij Bachariya