الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⵖⵔⵉⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة العربية والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

ثنائية الموت والحياة في رواية قتلت أمي لأحيا دراسة موضوعاتية نفسية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
- مكار معدودة

إشراف الأستاذ:
_ د/أحمد حيدوش

السنة الجامعية2020/2019

مقدمة

الإنسان فطريا بحاجة لرواية الأحداث التي تقع له ومشاركتها مع الآخرين، هذا لضمان صلة الاتصال والتواصل بينه وبينهم، فكانت أحد طرق هذا التواصل.

في بداية الأمر على شاكلة قصص ذات موضوعات خيالية وافتراضية تتعلق بأمور الإنسان الغيبية والوهمية الموجودة في داخله ذلك لإرضاء وكسب الآخرين، ومع مرور الوقت أصبحت تميل إلى الحديث عن الواقع شيئا فشيئا ذلك كحاجة لعلاج الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي فأصبحت بذلك الرواية فنا أدبيا مستقلا لاقى رواجًا كبيرا بين القراء وتبوأت مكان بارزة بين الأجناس السردية من حيث الكثرة والازدهار والانتشار وهذا ما تميزت به الرواية العربية بالرغم من إخلاف النقاد حول أصول نشأتها فمنهم من رأى أنها نشأت متأثرة بالرواية الغربية ومنهم من ذهب إلى القول أنها نتاج اجتماعي بما أنها تحكي وتعالج قضايا الإنسان في المجتمع، وعندما نتحدث عن الإنسان لابد أن نتحدث عن إشكالية "الحياة والموت" فهي أكثر الموضوعات الإنسانية إثارة للجدل بين الروائيين نظرًا لارتباطها بحياة الإنسان ومغزى كينونته لذا لطالما سعت الرواية لتسليط الضوء على البنية الانثربولوجية لثنائية الموت والحياة التي يستلمها الكاتب أساس من واقعة كإنسان بالدرجة الأولى، فهو الكائن الوحيد القادر على أن يدرك معنى الموت والحياة محاولا فهم أسرارها وظواهرها، لذا ضّل يبحث عن سر الوجود ومع تغير الزمن وتطوّر الثقافة والعلم زاد الإصرار في البحث عن حقيقة الإنسان وحياته وموته، فوقف الأدباء والشعراء والفلاسفة مليا أمام هذه الظاهرة فتعددت مواقفهم وتنوعت فلسفاتهم ورؤاهم الفكرية زيادة على ذلك فقد أخذ الأدب العربي نصيبه من هذه الأبحاث منذ القديم بالإشارة إليه في القصائد التقليدية للحياة والمرويات عن عالم الأحياء والأموات وقد تزامن توظيف مشكلة الحياة والموت في الروايات العربية مع تطور

التقنيات السردية والأساليب الفنية وظهور مناهج العديدة التي يمكن أن تربط الإنسان سواء بحياته أو بموته.

ومن جملة الأسباب الموضوعية التي جعلت اختياري يقع على هذا الموضوع ما نجده لهذا الموضوع من أهمية وأثر على الأدب، فثنائية الحياة والموت ظلّت إلى يومنا هذا إشكالية كبير أثارت جدال واسعًا في الوسط الأدبي، وهناك أسباب ذاتية تتمثل في حبي لقراءة الروايات وتتبعي لكل جديد فيها من حيث طرق الكتابة والأساليب الفنية وطرق ألحكي ورغبتي الشخصية في دراسة الرواية وتحليل شخصياتها وأبعادها الثقافية والاجتماعية والنفسية وعليه فالأشكال الذي يمكن أن يتبادر إلى الذهن هو: كيف يمكن للإنسان أن يتعامل مع الحياة والموت في آن واحد؟ وكيف يتم توظيف هذه الثنائية في الروايات العربية وما هو الأثر الذي تتركه في نفسية القارئ؟.

أما فيما يخص المنهج فقد رأيت أنّ المنهج ألموضوعاتي وتدعيميه بمنهج التحليل النفسي هو الأنسب لدراسة هذه الظاهر في الرواية لأنّ المنهج ألموضوعاتي منفتح على مختلف المناهج خاصة التحليل النفسي كما أنه منهج يسعى لتتبع الموضوعات التي تتمظهر داخل عمق النص كما أنه يعتمد على دراسة الجانب الدلالي للموضوعات والتحليل النفسي لأنّ النص الروائي الآن شرع في التحرر فلم تعد وظيفة الكاتب هي إبلاغ حقيقة ما نقل الواقع كما هو معطى بقدر ما أصبح يبحث عن مسائلة الحقيقة والنظر إلى ما وراء الواقع المعطى في تشخيص الحياة النفسية للشخصية الروائية (.... النفسي ولمونولوج الداخلي) وهذا ما أثبته لنا فرويد الذي بين العلاقة الموجودة بين الإنسان وبين الأدب والتحليل النفسي ومدى إمكانية تطبيقه على النصوص الأدبية ولكي أجيب عن الإشكالية المطروحة حاولت تصميم خطة بحث قسمتها إلى مقدمة ومدخل تمهيدي تطرقت فيه إلى تقديم الكاتبة وملخص ما جاء في الرواية وفصلين الأول نظري معنون بـ «

مفاهيم نظرية» والثاني تطبيقي معنون بـ (ثنائية الموت والحياة) حاولت فيه إسقاط ما جاء من مفاهيم في الفصل الأول، وكيف وظفت الكاتبة ثنائية الحياة والموت وعلاقتها بالجانب النفسي لشخصيات الرواية، كما اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع التي أثارت جوانب عديدة في البحث وأبرزت أهميته.

ولا شك أنّ هذا البحث لا يخلو من بعض الصعوبات التي كانت مختلفة هذه السنة بالتحديد منها صعوبة التنقل إلى المكتبات للبحث أكثر عن الموضوع بسبب (جائحة كورونا)، التي عرقلت حركة سير العالم بأكمله في مختلف نواحي الحياة أدبيًا واجتماعيا وثقافيا وسياسيا واقتصاديا، هذه الجائحة حملت معها جوانب ايجابية حيث سمحت للكثير منا أن يرى معنى الحياة الحقيقية التي كنا نعيشها ولم نستوعبها جعلتنا نعيد التفكير في ترتيب بعض الأولويات في الحياة، كما حملت معها جوانب سلبية كذلك فقد ابتعدنا عن مقاعد الدراسة كثيرا ولم نستطع البحث والاتصال بالأساتذة لنثري عملنا الأدبي أكثر ومع ذلك نشكر الله عز وجل على توفيقه في تقديم هذا العمل في آجاله المحددة وأشكر أستاذي الفاضل الذي بإصداره وتشجيعه وفكره الأكاديمي استعطت العمل فقد كان لي خير سند وفي النهاية لا يمكن أن أقول أنّ هذا العمل بلغ مبلغه وإنما هو فقط محاولة فيها من الخطأ ومن الصواب ما يمكن أن يتجاوز بعد ملاحظات الأساتذة المقيمين الأفاضل.

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

1- مفهوم الموت

2- مفهوم الحياة

3- المنهج الموضوعاتية وأهم أعلامها

3-1 مفهوم المنهج

3-2 مفهوم الموضوع

3-3 رواد نقد الموضوعاتي

4- الموضوعاتية وعلاقاتها بالتحليل النفسي

1. مفهوم الموت:

بالرجوع إلى المعاجم اللّغوية نجد الموت في قاموس لسان العرب لابن منظور" "\ الموت والموتان ضد الحياة والموات بالضم مات يموت والأصل فيه موت بالكسر...، ونظيره: دمت وتدوم إنما هو دوم، والاسم من كل ذلك الميتة، وجل ميت وميت[1].

وجاء في قاموس المحيط: « مات يموت ويمات ويميت، فهو ميت وميت: ضد حي ومات: سكن ونام وبلي أو الموت مخفضة: الذي مات والميت والمات: الذي لم يمت بعد ج: أموات وموتى وميتون وميتون وهي ميتة وميتة[2].

أما من حيث الاصطلاح فالإنسان البدائي اعتمد في تحليله للموت على الموت الغيبية لذلك فالأمر بالنسبة إليه منتهى لكن مع تطور العقول ونشأة التفكير المنطقي أصبحت هناك جهود علمية ترصد ظاهرة الموت من مختلف النواحي ففي مفهوم الموت عند الفلاسفة « ينظر هيجر إلى الموت بوصفه أعلن إمكانية من إمكانيات الوجود الإنساني»[3].

أما سارتر فيرى: "\ أنه ليس بوسعنا أن نفكر في الموت أو ننتظره أو نسلح أنفسنا هذه له، لكن مشروعاتنا مستقلة عن الموت فالموت ليس عقبة تقف في سبيل مشروعاتي وإنما هو مجرد مصير يقع في مجالات لهذه المشروعات»[4]، وهكذا فقد اعتبر الفلاسفة الموت أمرًا لا يطاله الفكر ولا يدخل في نطاق إمكانية المعرفة إذ لا يمكن اختيار الموت بشكل من الأشكال، بأية موضوع ينطوي تحته لعديد من المفارقات ويحمل العديد من التساؤلات التي جعلت الإنسان في حالة ذعر

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج الثالث عشر، دار الصادر، بيروت، ط2005، ص147.

[2]– مجد الدين محمد الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط3، 2009، ص187.

[3]– أمل مبروك، فلسفة الموت، دار التنوير، بيروت، لبنان، 2011، ص13.

[4]– ينظر المصدر نفسه، ص14.

دائم وخوف شديد بحم أنّه قضية حتمية لا محل للسؤال أو البحث فيه فلا طالما ظنوا أن الموت بداية لحياة جديدة بشقين إما النعمة أو الشقاء وهذه هي الحياة الحقيقية.

وعليه يرى بعض المفكرين أن « الحياة ما هي إلا موت، لأن الإنسان يشرع في الموت بمجرد أن يولد، وهذه الفترة المحدودة هي المدة التي تستغرقها عملية وفاته»[1]، وهنا نتحدث عن ما يعرف بمصطلح "أسطورة الموت" أو "ميتولوجيا الموت" فدراسة أحلام الإنسان تكشف عن ما كانت تعتمد عليه أساطير العهود الأولى حول ما يدور بداخل الإنسان عن فكرة الموت.

وقد حاول الإنسان ابتكار مجموعة من الرموز جسدتها الأسطورة في الزمن القديم وجسدتها أحلامه في الزمن الحديث من اجل التحرر والخروج من كل قيد مفروض عليه بالقول أن: « بدراسة ما أنتجه فكر الإنسان عبر العصور نجد أن الموت بجميع صوره بل اعتبر دوما بمثابة عملية تؤمن عبوره لحالة أخرى من الوجود تختلف في كليتها- عن الحالة التي ألفها في حياته على الأرض»[2].

إضافة إلى ذلك فقد رأى البعض أن : « الحياة هي الموت»[3] وهذا يعني أن جميع المخلوقات في الأرض بما فيهم الإنسان سوف تموت حتما لتنتقل إلى حياة أخرى في جهة أخرى، ففي العهد القديم كان الموت يعتبر كأنه: « انحلال للإنسان بصفة رئيسية وهناك مع ذلك تصريحات بالحياة بعد الموت ويستبق الإنسان الميت قوة معينة بعد موته، وتمكنه هذه القوة من جرجرة وجوده في الهاوية وهو العالم السفلي وهناك يتصل الإنسان بأسلافه ليجتمع مع آبائه»[4].

---

[1]- أمل مبروك، فلسفة الموت، دار التنوير، بيروت، لبنان، 2011، ص8.

[2]- ينظر المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص43.

[4]- آرنولد تويني وآخرون، الإنسان وهموم الموت، تر: عزت شعلان، المركز القومي، القاهرة، ط1، 2011.، ص 185.

وهذه الفكرة عبرت عن بقاء الإنسان خالدا في العهد القديم باعتبار أن الإنسان مقسم إلى جزأين روح وجسد وفي حديثنا عن الموت وعلاقته بالحياة لابد أن نقول إننا لنعني الحياة الآخرة لا الحياة الدنيا بحكم أنّ الله سبحانه وتعالى خلق الإنسان وجعله خالدًا إما في النار أو الجنة والمراحل التي يمرّ بها الإنسان أربعة وهي: « المرحلة الأولى، موت في عالم الذر والمرحلة الثانية، حياة في الدنيا، المرحلة الثالثة موت في حياة البرزخ والمرحلة الرابعة، حياة خلود أما الجنة أو النار»[1]. بمعنى أنّ هذه المراحل هي رحلة الحياة التي يقوم بها الإنسان فعندما يعيش في الحياة الدنيا إلى أن يأتي الموت وتقبض روحه ينتقل إلى مرحلة حياة أخرى في القبر ثم تنتهي بمرحلة أخرى وهي البعث ثم تأتي حياة بعد النشور إما خلود في الجنة أو خلود النار.

فالموت إذن ما هو إلا طريق يصل الإنسان بهذه الحياة وما هو إلا معبر لحياة أخرى أعدها الله سبحانه وتعالى بعلمه وقدرته وعظمته.

2. مفهوم الحياة:

أمّ عن مفهوم الحياة فالبرجوع إلى المعاجم اللغوية نجد في معجم لسان العرب:« الحي من كل شيء نقيض الميت والجمع أحياء، والحي: كل متكلم ناطق والحي من النبات: ما كان طريًا يهتز... وحيّ يَحْيَا ويَحْيُّ فهو حي وللجميع حَيُّوَا بالتشديد[2].

كما جاء أيضا في قاموس المحيط: « الحِيُّ بكسر الحاء، والحيوان محركة والحياة والحَيَوَةُّ بسكون الواو: نقيض الموت.... والحياة الطيبة: الرزق الحلال، أو الجنة والحَيُّ: ضد الميت جمع أحياء»[3].

---

[1]– محمد متولي الشعراوي، الحياة والموت، مكتبة الشعراوي الإسلامية، ص48.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح ي ه)، دار الصادر، لبنان، مج 13، ط2005، ص292.

[3]– الفيروز آبادي، قاموس المحيط مادة (ح ي ى)، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الثالثة، 2009، ص1210.

وعليه فان الحياة لغة تعني البقاء والنمو والمنفعة للكائنات الحية.

أما اصطلاحا: فالحياة في ابسط مفاهيمها هي تلك التي تعبر عن كل كائن إنسان كان أو نباتا أو حيوانًا ليتميز بمقدرته على العيش والتكيف والنمو عن طريق التكاثر لضمان استمرارية نوعه الحيوي، وقدرته على التكيف مع بيئته كما يحمل هذا المصطلح أبعادًا عميقة ومعاني جوهرية في العديد من المفاهيم الدينية، الوجودية الإنسانية والعلاقات الاجتماعية ولتحديد مفهوم هذا المصطلح يجب أن نعرف أن الله سبحانه وتعالى لم يقصر الحياة على الإنسان والجان فقط بل الحياة هي كل ما يحيط بنا في هذا الكون، وكل ما ينبع منه ليعطينا الحياة، ويساعدنا على البقاء والاستمرار فيها لأن « مفهوم الحياة في هذا الكون يختلف تمامًا عن مفهومنا نحن فأجناس الكون أربعة هي: الجماد، النبات، الحيوان، الإنسان وكل جنس من هذه الأجناس يخدم الآخر ويتوقف عن خصائصه، فالجماد مثلاً يخدم النبات والحيوان والإنسان وآخر خصائصه هي النمو»[1].

وهذا ما يجعلنا نقول: إنّ كل شيء في الكون حي ستناسب ومهمته في الحياة، ويقال أنّ: "\ الحياة أولا وقبل كل شيء واقعة ليس علينا إلاّ أن نتقبلها بدليل أننا لم نطلب الوجود بل قد وجدنا أنفسنا أحياءًا على الرغم منا ومن دون أن يكون لإرادتنا دخل في ذلك»[2]، وهذا ما أثار عدّ تساؤلات حول أصل الحياة ووجود الإنسان فيها خاصة عند الفلاسفة، ولعلّ هذا ما عبر عنه الفيلسوف الفرنسي باسكال حين قال: « لقد أبحرت بنا السفينة وليس في وسعنا سوى أن .....» [3]، فالإنسان لا يستوعب الحياة إلاّ إذا انخرط فيها، وفي نفس السياق قال مالو: « إنّ الحياة لا تساوي شيئًا ولكن شيئًا لا يساوي الحياة! صحيح أنّ هناك أشخاص ينتحرون ولكن المنتحر لا يعرف قيمة

[1]- محمد متولي الشعراوي، الحياة والموت، مكتبة الشعراوي الإسلامية، ص26.

[2]- زكرياء ابراهيم، مشكلات الحياة، مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، مصر، ص27.

[3]- المرجع نفسه، ص28.

الحياة بل هو يقلق عليها من الأهمية أكثر مما تستحق»[1]، وهنا تتضح لنا أهمية الحياة بالنسبة للإنسان.

وعرفها جميل صليبا: « الحياة في اللغة نقيض الموت، وهي النمو والبقاء والمنفعة والحي كل شيء نقيض الميت والحي أيضا كل متكلم ناطق، ومن القدماء من يرى أنّ شروط الحي أن يكون له بنية وهي الجسم المركب من مجموعة من العناصر والبنية عندهم مجموع جواهر فرده، فلا يمكن البدن بغيرها أما علماء الحياة المتأخرون فيرون أن الحياة هي مجموع ما يشاهد من الحيوانات والنبات»[2]، وعليه فقد تعددت الآراء حول مفهوم الحياة لتتعدد المعاني التي تشير إليها وتدّل عليها فهي يمكن أن تدل عليها فهي يمكن أن تدل على مجمل الأحداث التي تجري في الأرض، ويمكن أن تشير إلى فترة حياة أي كائن بدءا من لحظة ميلاده حتى موته.

3. المنهج ألموضوعاتي وعلاقته بالتحليل النفسي:

1.3 مفهوم المنهج:

عرّف الفراهيدي المنهج من الناحية اللغوية على النحو التالي: « ريق نهج: واسع واضح – وطرق نهجه، ونهج الأمر، وأنهج، لغتان أي واضح، ومنهج الطريق: وضحه والمناهج: الطريق الواضح، والنهجة الربو يعلو الإنسان والدابة»[3].

---

[1]– حمدية كامل رضوان، جدلية الموت والحياة في فنون الحضارات القديمة، مجلة كلية التربية للبنان، جامعة بابل، العدد 1، ص23.

[2]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبنانية، بيروت لبنان، 1982، ص23.

[3]– عبد الرحمان بن أحمد الخليل الفرهيدي، معجم العين، دار الرشيد للنشر، ج3، بغداد، ص3.

وفي لسن العرب لابن منظور جاء فيه نهْج: « تسكين الهاء، طريق بيِّن واضح وهو النهج والجمع نهجات ونهج ونهوج وسبيل منهج: كنهج منهج الطريق وضحه، والمناهج كالمنهج، وفي التنزيل قال الله تعالى: ﴿رقم السورة والآية لتكتب آليا﴾[1].

وتعود كلمة منهج "....." في اللغات الأجنبية الحديثة إلى الكلمة اللاتينية "....." وتعني « حلبة السباق التي يتنافس فيها المتنافسون للوصول إلى نقطة الفوز، فإذا ما نظرنا إلى المنهج في المؤسسة التعليمية نجده بأنه عبارة عن مجموعة من الخطط والنظم التي تؤلف وحدة كبيرة تهدف إلى نقل التلميذ من محطة إلى أخرى عبر سلسلة من الإرشادات والمعارف والمهارات التي تفيده في حياته مستقبلا»[2].

أما من حيث الاصطلاح فقد عرفه عبد الرحمان بدوي بأنه: « الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة[3].

إضافة إلى ذلك فقد ارتبط المفهوم الاصطلاحي للمنهج بتيارين الأول ارتبط بالمنطق: « وهذا الارتباط جعله يدّل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة، لذلك فان كلمة "منهج" انطلقت من اليونانية واستمرت في الثقافة الإسلامية لتصل إلى عصر النهضة وهي لا تزال متحفظة بالتصورات الصورية طبقا للمنطق الأرسطي وطرق استنباطه وهذا ما يطلق عليه " المنهج العقلي"، أما التيار الثاني فقد ارتبط في عصر النهضة بحركة التيار

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار الإحياء للتراث، ط3، ما (ن. هـ. ج)، بيروت، لبنان، 199، ج14، ص300.

[2]- وليد عبد اللطيف، المدخل في إعداد المناهج الدراسية، دار المريخ ، الرياض، 1988، ص32.

[3]- عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963، ص05.

العلمي فقد أخذ المنهج العقلاني المنطقي بعد عصر النهضة ليسلك نهجًا مغايرا يتسم بنوع من الخصوصية خاصة مع "ديكارت" في كتابه "مقال عن المنهج" لذلك اقترن المنهج في هذه الفترة بالتيار العلمي»[1].

والمنهج هو أحد الوسائل التي تحقق القراءة الجيدة العلمية للنص الأدبي لذلك أخذ المنهج يتطور مع تطور العصور « فقد قطعت المناهج الأدبية طريقا طويلا حتى تصل إلى ما وصلت إليه الآن، بداية من الكلاسيكية حتى الرومانية ثم الواقعية ثم تطور فن النقد حتى دخل مجال التحليل المعملي، كما حدث في الطبيعة، ثم شعر النقاد بضعف العلوم الإنسانية إزاء النجاحات التي تحققت في مجال الطبيعة والفيزياء التي حققت قفزات واسعة، ومن هنا حاول النقاد الغربيون الوصول إلى منهج علمي يكفل لهم تحقيق هذه الغاية»[2]، ومن أبرز هذه المناهج المنهج ألموضوعاتي.

2.3. مفهوم الموضوع:

جاء في لسان العرب في مادة (و. ض. ع) « وضع الوضع: ضد الرفع، وضعه ليضعه وضعًا وموضوعًا، وأنشد ثعلب ليبين فيهما: موضوع جودك ومرفوعه، عني بالموضوع: ما أضمره لم يتكلم به، والمرفوع: ما أظهره وتكلم به»[3].

وجاء أيضا في معجم "محيط المحيط": "\ الموضوع: مصدر وسم مفعول ويطلق في الاصطلاح على معان، منها: الشيء الذي عين للدلالة على المعنى، منها الشيء المشار إليه

[1]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصرة ومصطلحاته، دار ميريت للنشر، ط1، القاهرة، ص9..

[2]- عصام محمود، مقدمة في مناهج النقد الأدبي وتحليل النص، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ط1، 2014، ص9-7.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (و. ض. ع)، الجزء الثامن، دار الصادر، بيروت، ص401.

إشارة حسية، وموضوع العلم هو ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية كبطن الإنسان لعلم الطب، فإنه ليبحث فيه عن أحواله من حيث الصحة والمرض وكالكلمات لعلم النحو، فإنه يبحث فيه عن أحوالها من حيث" الإعراب والبناء، وموضوع الوعظ عند الوعاظ هو الآية أو المادة التي يبنون عليها الوعظ»[1]، بمعنى أن الموضوع هو الرسالة أو المعنى المراد إيصاله للدلالة على فكرة أو موقف معين.

أما من الناحية الإصطلاحية فالموضوع هو « المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعي، ولعله من قبيل التزيد أن نشير إلى أنّ الموضوعية هنا ليست إلاّ نسبة إلى الموضوع "thème" مما يضع الموضوع في المقام الأول بين بقية المفاهيم»[2].

والموضوع أيضا هو « مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد، والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية، في ذلك التعاقب الخفي الذي يراد به الكشف عنه تحت أستار عديدة»[3].

وقد قدمّ "ريتشارد" بعد ما يقارب خمسة عشر سنة من الأبحاث والدراسات مفهومًا عاما للموضوع وهو: « الموضوع وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنها تسمح- انطلاقا منها وبنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي- ببسط العالم الخاص لهذا الكتاب»[4]، وعليه فالمعنى الحقيقي الذي يسعى إليه المنهج الموضوعي هو استكشاف العمل الأدبي فهو لا يوجد في طابق المعنى الظاهري ولا في

[1]- بطرس بستاني، محيط المحيط، دار العلم للجميع، الجزء الثالث، بيروت، ص94.

[2]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية، ط3، لبنان، 2006، ص45.

[3]- نفسه، ص47.

[4]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص 48.

طابق المعنى الخفي، لكنه يوجد في ما بين الطابقين وهذا ما يدل على أن: « النقد الموضوعي لا يعمل على مستوى الوعي ولا على مستوى اللاوعي وإنما على مستوى ما قبل الوعي " le préconscient»[1].

ويقول ريتشارد أيضا « النقد الموضوعي الذي يكشف هنا عن معنى الرغبة إنما يستوجب علاقته القوية بالتحليل النفسي وعلم العلامة»[2]، وهنا نرى ؟أن هناك علاقة تربط المنهج الموضوعي بمنهج التحليل النفسي لما يراه ريتشارد من شبه كبير بين المنهجين وأهمهما أنّ « القراءة في كليها تنطوي على مهمة إحضار المعنى إلى النص أو ما يمكن تسميته بتضخيم المعنى فكلتا القراءتين مضخمة للمعنى وذلك عكس القراءة الفيلولوجية التقليدية التي كانت تهتم بتقليصه»[3]، ..... طريق التحليل النفسي نستطيع القراءة الموضوعية أن تفسح المجال في أن تفصح عن نفسها، وعن طريق قراءة الموضوع كذلك يستطيع التحليل النفسي أن يحدد مسار تحليل النص الأدبي.

وفكرة الموضوع في التحليل النفسي يمكن طرحها من ثلاث جوانب هي:

1- باعتباره متلازما مع التروة: فيه ومن خلاله تحاول التروة الوصول إلى هدفها، أي إلى نمط من الإشباع، وقد تكون هنا بصدد شخص كامل أو موضوع جزئي، كما تكون بصدد موضوع واقعي أو موضوع هوامي.

[1]- المصدر نفسه، ص171.

[2]- نفسه، ص170.

[3]- المصدر نفسه، ص173.

2- باعتباره متلازمًا مع الحب أو الكراهية: حيث تقوم العلاقة موضع البحث عندها ما بين شخص كلي أو ركن الأنا، وبين موضوع مستهدف هو ذاته أيضا باعتباره كليا (شخصن كيان، مثل أعلى أو خلافه.

أو بالمعنى التقليدي الذي يتبناه علم النفس وفلسفة المعرفة فيطرح متلازمًا مع الشخص الذي يدرك ويعرف: أنه ما يبدو متصفا بخصائص ثابتة ومستمرة تتمتع بحق الاعتراف العام بها من قبل جميع الأشخاص، وذلك بصرف النظر عن الرغبات والآراء الفردية.

ويعرف في علم النفس بصورة عامة بأنه ذلك الشيء الخارجي أو الشخص الذي يتجه إليه الفعل أو الرغبة إدراكا أو نزوعا أو وجدانا، فهو كل ما يقابل الأنا والذات[1].

أما من الجانب النقدي فقد عرف النقد ألموضوعاتي نسبة الى الموضوع حركة عرفت أوجها في الستينات من العصر الحديث على يد كبار النقاد أمثال جان بيرريتشارد، وباشلار، وجان بول أن يجدوا نقدا موضوعاتيًا للبحث عن الموضوع مهما تعددت المناهج فالموضوع هو « المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه، لكننا نجد الدارسين العرب المحدثين يستخدمون مصطلح الموضوع مقابل (motif، sujet، thème،objet) التي تعد مصطلحات لها معناها الخاص إلى حد كبير، ولكن مع ذلك يمكن القول إن الذي يجمع بينها هو كونها مادة تقبل التكرار في العمل الأدبي وهي بمثابة الخيط الذي ينظم العمل الفني ويوجهه»[2]، وهذه الفكرة دافع عنها جون بول و..... ومدرسة النقد الحديث التي حملت لواء النقد الموضوعي في عصرنا الحالي لتبقى الإرهاصات الأولى والمقدمات الأولية لهذه النظرة الجديدة عند الناقد ما ثيوا أرلوند « إذ أنّ أرلوند

[1]- أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2009، ص82-83.

[2]- أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2009، ص83.

كان أول من نادى بالموضوعية في النقد في عصر كان يزال غارقا في الرومانسي والنقد الرومانسي، كان أول من قال إنّ النقد هو « جهد موضوعي» لرؤية الأعمال الأدبية– كما هي على حقيقتها– فأطلق بذلك الشرارة الأولى التي اتهمت النقد الرومانسي بالقصور من جانب، ثم أضاءت طريق النقد الموضوعي من جانب آخر»[1]، فالنقد الموضوعي يفصل العمل عن كل ما عداه من قيم خارجية لينظر إليه من الداخل ويكشف ما بداخله سواء من حيث البناء أو الشكل أو المعنى، فهي تسعى إلى شرح الأعمال الأدبية وتفسيرها من الداخل دون ربطها بأهواء الناقد وميوله الشخصية.

3.3. مفهوم الموضوعاتية وأهم أعلامها:

1– مفهوم الموضوعاية:

أ. **الدلالة اللغوية:** إن مفهوم "الموضوعاتية" يختلف عن مفهوم الموضوعية اعتمادًا على المعاجم اللغوية والدراسات النقدية فأغلبها تشير إلى أنّ الموضوعاتية هي ذلك المنهج الذي يسعى لدراسة كل الموضوعات الرئيسية في العمل الادبي.

لقد جاء في قاموس لاروس الصغير : « الموضوعاتية هي صفة خاصة بموضوع... والنقد الأدبي ألموضوعاتي هو طريقة في القراءة النقدية الموجهة نحو دراسة الموضوعات الثابتة لدى مؤلف ما، لفك الدوافع العميقة للعالم الخيالي لكاتب ما... وهي كذلك مجموعة الموضوعات المطورة من لدى كاتب أو مدرسة...» [2].

[1]– سمير سرحان، النقد الموضوعي، مكتبة الإسكندرية، مصر، 1990، ص11.

[2]– كريمة زيتوني، المنهج ألموضوعاتي في مقاربة الشعر، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ص15.

ويتفق قاموس أكسفورد الانجليزي مع قاموس لاروس في أن: « مفهوم الموضوعاتية يتمخض إلى الموضوع، الموضوعاتية متعلقة بالموضوع أو بموضوعات شيء ما»[1].

يشتق مصطلح الموضوعاتية "thématique" في الحقل المعجمي الفرنسي من كلمة "thème" و« هي التيمة وترد هذه الكلمة بعدة معانٍ مترادفة كالموضوع، الغرض، المحور، الفكرة الأساسية، العنوان، الحافز، البؤرة، المركز، النواة الدلالية...الخ.

ويقابل كلمة "thème" لأن عند اللسانيين الوظيفتين الجدد مصطلح التعليق (Rhème) لأن التعليق عبارة عن موضوعات جديدة أو أخبار تستند إلى المسند إليه، أو ..... إلى الفكرة الرئيسية المحورية أو النواة البؤرة»[2].

إن الملاحظ من طرح الدلالة اللغوية لمصطلح "الموضوعاتية" أن هذا المنهج تعددت تسمياته فتراوحت بين الموضوعاتية، التيمة، النواة.....الخ.

ب. **الدلالة الاصطلاحية:** تستند الموضوعاتية إلى خلفية فلسفية ابستمولوجية فقد « نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظاهرتية لادمولذ هوسلو وتغذى على أفكار الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار "gaston Bachelard" (1884-1962) الذي يشكل المصدر النظري لمفهوم مصطلح النقد الموضوعاتي نما وتطور ابتداء من ستينات القرن العشرين في بنية نقدية فرنسية»[3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص15.

[2]- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الالوكة.

[3]- يوسف وغلسي، مناج النقد الأدبي، دار جسور، ط1، 2007، ص147.

إضافة إلى ذلك فقد عرف النقد ألموضوعاتي ذيوعا وانتشارا في البيئة الأدبية العربية، ارتبط النقد ألموضوعاتي عند جميل حمداوي بـ « استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المميزة وتحديد محاورها الدلالية المتكررة و المتواترة واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا وتشريعًا وتحليلاً، عبر عمليات التجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكل القيم والسمات المعنوية المهيمنة»[1]، ومنه يتضح لنا أن الموضوعاتية تعيش في جميع أعمال الكاتب الواحد لكن ببنيات فنية متنوعة وموضوعات مختلفة.

وفي مفهوم آخر: « الموضوعاتية هي سلسلة التعديلات والتحويلات التي تصنفها نواة النص مشكلة تفاصيل المشاهد الفنية للغة والتي يكوّن مجموعها في الأخير عالم النص الجمالي»[2].

أي مهما تعددت النواة لكنها تتبع مصدرًا واحدًا، فالنواة في النص الأدبي نقصد بها المشهد الأصلي للنص، تدخل عليه مجموعة من التغيرات والتعديلات وتجعل كل مشهد يبدو مختلفا عن الآخر ليتكون النص في بنية شمولية ثابتة، فالموضوعاتية تبنى على: « استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو البنية الدالة التي تتمظهر في النص أو العمل الأدبي وذلك عبر النسق البنيوي وشبكاته التعبيرية تمطيطا وتوسعًا أو اختصارا وتكيفا، والبحث أيضا عما يجسد وحدة النص العضوية والموضوعية اتساقًا وانسجاما وتنظيمًا.... ومن جهة أخرى يستلزم النقد الموضوعاتي قراءة نص واحد أو مجموعة من النصوص والأعمال الإبداعية التي كتبها الأديب المبدع والبحث

[1]- كريمة زيتوني، المنهج ألموضوعاتي في مقاربة الشعر، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ص17.

[2]- محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجم لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه، 2003، ص35.

عن بنياتها الداخلية واستثناه مرتكزها البنيوي المهيمن وجمع كل الاستنتاجات في بوتقة تركيبية متجانسة ومتضامنة»[1].

2- منهجية التحليل في النقد الموضوعات:

بما أن النقد ألموضوعاتي ظهر كمنهج معتمد مع ظهور بوادر النقد الجديد فقد أعتمد على مجموعة من الركائز المنهجية والمكونات الأساسية التي تتحكم في قراءة وتحليل النص أهمها: «قراءة النص قراءة مشاعرية عميقة ومنفتحة، البحث عن التيمات الأساسية والبنيات الدلالية المحورية وتوسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلاليا فهمًا وتفسيرًا وجمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيرًا وتأويلا واستنتاجًا إضافة إلى ذلك فالموضوعاتية تنطلق من التطابق والتمثل بين المعنى الواضح والمعنى العميق الضمني الغير مباشر فهمًا وتفسيرًا من خلال ربط الداخل بالخارج»[2]، وهذه الركائز هي التي تجمع بين عناصر الإبداع وتؤسس لعلاقة المبدع بعمله.

3- رواد النقد الموضوعاتي:

لقد برز هذا المنهج على يد مجموعة من الباحثين والغربيين أبرزهم جان بيرريتشارد "richard"، جان روسيه "rasset"، جان ستاروبنسكي "strrobinski"، وجورج بوليه "poulet"، غاستون باشلار "gaston bachlard"، رولان بارث "barthes"، جان بول سارتر "santre" وجان بول ويبر wiber".

---

[1]- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الالوكة. www.alukah.net، ص381.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص383.

يعتب غاستون باشلار أول المنظرين لإرساء دعائم هذا المنهج فقد استفاد منه الكثير من الباحثين في تقديم جهودهم الأدبية والفكرية حول هذا المنهج.

3-1- جان بول ويبر: لقد أولى الباحث جان بول ويبر أهمية كبيرة للمنهج ألموضوعاتي فنضج على يده نضجًا متقدمًا وتطور تطورًا ملحوظًا وفي هذا الصدد يذكر أحد الدارسين أنّ: "\ ويبر قد استطاع أن يؤدي دوره في الدفاع عن أهمية النقد الموضوعاتي، وذلك في الجدال الحاد الذي أثير حول هذا المنهج بعد أن تمكنت البنيوية والسيميائية من فرض وجودها في الساحة النقدية الجديدة التي كانت الموضوعاتية قد سيطرت عليها بفرنسا خلال الستينات، هذا في الوقت الذي رفض فيها النقاء الموضوعاتيون المعرفون المشاركة في هذا الجدال الأدبي»[1]، وهذه الدقة والأهمية التي أولاها لهذا المنهج كانت واضحة في أعماله الأدبية بداية من كتاب "تكوين العمل الشعري" " genèse de l'œuvre poétique" الذي صدر عام 1961 إلى كتاب "البنيات الموضوعاتية للأثر وللقدر" "les structures thématique de l'œuvre et de destin" الذي صدر عام 1969 وغيرها.

ولو نظرنا إلى مفهوم المضوعاتية في أعمال جون بول ويبر نجده يختلف عن مفهومه عند ريتشارد فهو ينطلق من الفلسفة الظاهرتية أما ويبر فيبني مفهومه على أساس فكرته حول الوحدة « فإذا كان مصدر النص الأدبي هو الفنان فإن الموضوعاتية التي تنبثق منها يكون مصدرها الفنان أيضا وبالتحديد مرحلة الطفولة»[2]، يقول في تحديده ... المفهوم "\ نعني بالموضوع الأثر الذي تتركه ذكرى الطفولة في ذاكرة الكاتب، وإذا عممنا فنقول ذاكرة الفنان، والعالم، والفيلسوف

[1]- محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجم لكاتب ياسين، ص 96.

[2]- المرجع نفسه، 99.

وغيرهم هذه الذكرى، أو الذكرى الموضوعاتية لا تتم دائما بغير وعي الكاتب إنما يتم بعيدًا عن وعيه هي علاقة تلك الذكرى الموضوعاتية بالعمل»[1].

الواضح من هذا القول هو أن يكون الحادث وقع في مرحلة الطفولة ويخزن في الذاكرة البعيدة المدى، ليصبح بعدها محورًا أو وحدة أساسية تنبثق منها التعابير والكتابات التي تتكون في نفسيته الداخلية وهنا يتضح لنا أن النقد الموضوعاتي مرتبط بالتحليل النفسي وقد اعتمد ويبر في منهجه على ثلاث مبادئ هي:

1- واقعية اللاوعي.

2- أهمية الطفولة.

3- إمكانية تمثيل رمز واحد لواقع قديم[2].

تأثر بالمنهج السيكولوجي لشارل موردن الفرنسي وهذا من خلال مجموعة من الأعمال منها: « المجالات الموضوعية، مكونات العمل الشاعري، النقد الجديد والنقد الممتنع أو ضد بيكار 1960، كما دافع عن فكرة العمل الكامل لكاتب ما وبالضبط لشاعرنا، عبر عدد لا ينتهي من الرموز أو التعارضات عن هاجس أو عن موضوعاتية ما يعاد إبداعها في بعض الأحداث المنسية عامة في طفولة الكاتب»[3].

3-2- جان بير ريتشارد:

يعتمد جان بير ريتشارد في دراسته للموضوعاتية على تحديد الوجود في العالم إنطلاقًا من النصوص الأدبية وهذا ما قدّمه في كتابه المكرس "لمالارمية" عالم مالارمية الخيالي وهو « أكثر

[1]- محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجم لكاتب ياسين، ص 99.

[2]- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الالوكة، ص396.

[3]- المرجع نفسه، ص397.

كتبه تعبيرًا عن قراءته النقدية للنصوص، ويخضع هذا الكتاب بشكله العام لمخطط الدراسات الأدبية التقليدية أي أنه ينطلق من دراسة حياة الكاتب ومن ثم يقوم بدراسة أعماله الأدبية»[1].

وقد حاول ريتشارد إبراز العالم الأدبي الشامل من خلال التحليل الدقيق لأجزاء النص القصيرة وشرح ذلك في تمهيد الجزء الأول من كتابه "قراءات مصغّرة": « لم تعد هنا القراءة مسيرة ولا تحليقًا إنها بالأحرى إصرار وتمهل ونذر بقصر البصر، إنها تثق بالتفاصيل التي يشكل كل منها حبة من حبيبات النّص»[2].

ومن بين أهم الإجراءات التي يعتمد عليها المنهج ألموضوعاتي عند ريتشارد هي: « الاعتراف بوجود علاقة بين النّص والظروف التاريخية التي تم إنتاجه في إطارها، وأن النقد ألموضوعاتي ليس له بداية يلتزم بها الناقد، وإنما هو حر في اختيار البداية أي النقطة التي يدخل منها إلى نصه»[3]، وهذا ما جعل نظرته مختلفة عن سابقيه من النقاد حيث ربط المنهج ألموضوعاتي بالبنيوية باعتبار أنّ النّص بنية مستقلة بحد ذاته « استطاع من خلال بحثه أن يصل إلى مفهوم محدد للبنية، ذات الاستعمال الدقيق التي يكشف عبرها المعنى، في مباغتته للنقاط الحساسة والروابط القادرة على إدراك التشاكل، والعبور من مستوى إلى آخر نحو الواقعي»[4]، وهنا نلاحظ أنه أكمل طريق باشلار في الانفتاح على المناهج الأخرى فهو لم يكتف فقط بالبنيوية بل ذهب إلى أبعد من ذلك وقد حاول أن يمزج الموضوعاتية بالبنيوية وربطها بالتحليل النفسي «

---

[1]– مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص155.

[2]– المرجع نفسه، ص159.

[3]– مليكة سعدي، أصول النقد ألموضوعاتي ومفاهيمه، مجلة قراءات للبحوث، جامعة معسكر، العدد 102، ديسمبر 2011، ص 154-155.

[4]– عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية لبنان، ط1، 1983، ص32.

فالتحليل، عنده هو بحث عن المعنى وهذا البحث وصفي بشكل خاص كما أنه نفسي أحيانًا أخرى»[1]، مستعينا في ذلك بتجربة غاستون باشلار.

ومنه نستنتج أنّ النقد الموضوعاتي هو نقد ومنهج منفتح على كل الاتجاهات وهو يسعى لإبراز خفايا وعمق النّص وإيجاد دلالاته المختلفة في إطار استعانته بكل المناهج وقد ظهر كمنهج منظم خلال الستينات من القرن الحالي في فرنسا بفعل جهود هذين العالمين البارزين جان بول ويبر وجان بول ريتشارد، التي انبثقت من الفلسفة الظاهرتية وللتفسير أكثر فإن مفهوم الظواهرية « هي مفهوم قصدية الوعي أي كونه موجهًا نحو الموضوع والتي تعني تأكيدًا للمبدأ المثالي الذاتي، ليس هناك موضوع بدون ذات»[2]، بحكم وجود علاقة بين المنهج ألموضوعاتي وفلسفته فقد اتسم أيضا ببعض المصطلحات « كالنقد الظاهراتي والفينومينولوجي»[3]، ولعل ما منح للموضوعاتية انفتاحا وانتشارا واسعا هو توظيفها للكثير من المناهج الأخرى « لأن الناقد ألموضوعاتي، بحكم توظيفه لكثير من خلاصات المناهج الأخرى، يحاول دائما أن يفلت من التحديد»[4]، إضافة إلى ذلك فالناقد في المنهج ألموضوعاتي يتمتع بالحرية في دراسة النص من جميع جوانبه واكتشاف عمقه ودلالاته الخفية.

هذا بالنسبة للموضوعاتية لدى الغرب فماذا بالنسبة لهذا المنهج عند العرب؟

---

[1]– رضوان جنيدي، النقد ألموضوعاتي (الأسس والإجراءات، مجلة آفاق العلمية، المركز الجامعي لتمنراست، العدد 11، 2019، ص614.

[2]– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر اللاسونية إلى الألسنة، اصدرات رابطة الإبداع الثقافية، جامعة قسنطينة، 2002، ص170.

[3]– المصدر نفسه، ص170.

[4]– نفسه، ص171.

إنّ ظهور النقد ألموضوعاتي في الوطن العربي كان ظهورًا محدودًا وضئيلا مقارنة بانتشاره لدى النقاد الغربيين وهذا راجع إلى ميول النقاد العرب إلى مناهج أخرى إضافة إلى ذلك تزامن ظهور هذا المنهج مع ظهور المنهج السينمائي فقد انحصرت الكتابات النقدية الموضوعاتية في الثمانينات من القرن الحالي ويمكن القول أن فاتحة الدراسات كانت للدكتور عبد الكريم حسن بعنوان "الموضوعاتية البنيوية: دراسة في شعر السياب وهو « في الأصل أطروحة دكتوراه دولة ناقشها في جامعة السربون بباريس 1980 وأشرف عليها أندري ميكال وغريماس»[1].

إضافة إلى ذلك نجد البعض من النقاد العرب قد تحدثوا عن الممارسات النقدية التي تقاطع مع الموضوعاتية بصورة عقوبة ومسطحة نجد: « الدكتور حميد لحميداني عن بعض لممارسات النقدية العربية في الرواية المصرية، وغالي شكري وآخرون»[2]، زيادة على ذلك فقد عرف المنهج الموضوعاتي في النقد العربي تقتارب في الآراء وقد عرف إشكالية المصطلح بين الدارسين نظرا لتعدد تسمياته وهذا يعود إلى عامل الترجمة « فإن عبد الكريم حسن قد سلم بمصطلح "الموضوعية" من باب احترام قاعدة النسبة في العربية حسبما يبدو، فإن سعيد علوش ينتصر بصفة مطلقة لمصطلح "الموضوعاتي"، كما رأينا استعمل مصطلح "التنمية" في حين يستعمل ببعضهم مصطلح (الظاهراتي/ الفينومينولوجي، كما رأينا عند الدكتور الرويلي والبازعي في كتابهما المشترك، أما خلدون الشمعة فيستعمل (الاتجاه التيمي تارة، و(نقد الموضوع) تارة أخرى »[3]، لكن يبقى ذلك مجرد آراء فالنقاد مخيرون بين (الموضوعية) و(الموضوعاتية) و(التنمية) و(الظاهرتية) لكن يبقى مصطلح الموضوعاتية هو المصطلح الذي يعرف المنهج نظرا لشيوعه في الأوساط النقدية العربية أكثر من المصطلحات الأخرى.

---

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر اللاسونية إلى الألسنة، ص172.

[2]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر اللاسونية إلى الألسنة، إصدارات رابعة الإبداع الثقافية، جامعة قسنطينة، 2002، ص172.

[3]- المصدر نفسه، ص 173.

3-4/ الموضوعاتية وعلاقتها بالتحليل النفسي:

ارتبطت المقاربة الموضوعاتية خلال تصوراتها النظرية وتطبيقاتها الإجرائية بمجموعة من المناهج الأخرى منها منهج التحليل النفسي الذي لا يمكن أن يستغنى عنه المنهج الموضوعاتية رغم الفوارق الموجودة بينهما، فالنقد الموضوعاتية يعمل من أجل الكشف عن الرغبة الدفينة في إختيار المبدع لموضوع دون أخر يجعل منه مادة لإبداعه وهذا الكشف هو العمل الذي يقوم به التحليل النفسي، إضافة إلى ذلك فالتقارب العمل الذي يقوم به التحليل النفسي، إضافة إلى ذلك فالتقارب الموجود بينهما نلحظه في الكثير من المصطلحات التي تشملها النقد الموضوعاتي لها علاقة سواء مباشر أو غير مباشرة بالجانب النفسي مثل = حلم، رغبة، المعنى الظاهر، المعنى الخفي ...إلخ واؤل من استعمل التحليل النفسي في الفهم الموضوعاتي للظواهر هو غاستون باشلاء بالرغم من اعترافه بأنه " ليس محلل نفسيا غير أنه يستخدم غدوات التحليل النفسي ومقولاته ومفاهيمه على امتداد أعماله، وإذا كان التحليل النفسي ومقولاته ومفاهيمه على امتداد أعماله، وإذا كان التحليل النفسي الفرويدي يتجه إلى منطقة اللاوعي للبحث عن الصور والرموز التي يحللها فالتحليل الباشلاوي يتجه إلى أعمق منطقة من مناطق الوعي وهي المنطقة الأصلية، منطقة الاحتكاك البدئي بالعالم»[1].

والغاية من هذا البحث هو الوصول إلى مصادر الإبداع وعناصره كما لا يمكن تجاوز العلاقة بين التحليل النفسي والأدب عامة فالمنهج النفسي يدخل ضمن تحليل النص الأدبي وكشف عمق مدلولاته وخباياه « فالمنهج النفسي يساعد على فهم الأدب وتفسيره وإدراك بواعثه، وأثره في

[1]- كريمة زيتوني، المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة مستغانم، ص 411.

نفس المتلقي كما يساعد على فهم طبيعة الأديب النفسية وكشف خلجاته وتأملاته، وأثر كل ذلك في تضاعيف النص الأدبي»[1].

وبعد أن عرفت الموضاعاتية ساعة مجدها وغدت صراع النقد الجديد ما بين 1964-1967 بدأ مكانها يتراجع فانضم المنهج الموضوعاتي إلى كل المناهج التي تعتمد التفسير والتأويل تحت إطار الأيديولوجيات الكبرى المعاصرة (الوجودية، الماركسية، الظاهرتية، التحليل النفسي) لذلك سمي بالنقد الإيديولوجي فهو يعتبر العمل الأدبي عملا خاليا خارجا من الواقع المعاش عالم يجسد وعي الكاتب في تشكيل فريد من نوعه وأسلوب جمالي فني بلغة راقية تتسم بالمجازية والاستعارات والغموض لتعلي من شأن المعاني ووضوحها، كما أن ارتباط المنهج الموضوعاتي بعلم النفس والتحليل النفسي لاحظه الكثير من النقاد أمثال جون بول سارترو وريتشارد وروجي فايول الذي « يعتقد أن علم الأفكار يزود الناقد الموضوعاتي بمادة خصبة في التحليل، كما أن الموضوعات "les thèmes" تكون مقصودة في تحليل يسير في هذا الاتجاه، بحيث يكون شغل الناقد هو تتبع أفكار محددة خلال نتاج مبدع ما »[2] ومن خلال هذا القول تستخلص أن الإبداع لدى النقاد الموضوعاتيين يمثل وعي المبدع لذلك اعتمدوا على التحليل النفسي حيث يرى جان بير ريتشارد ضرورة حصر العلاقة « في الأثيرات التي تمارسها الكتابة على نفسية القارئ وليس فقط في شرح الشخصية من خلال العلاقة بين علم النفس والنقد الأدبي »[3] فالموضوعاتية منهج منفتح على كل المناهج والعلوم ومنها بصورة خاصة علم النفس والتحليل النفسي والفلسفة وعلم اللغة.

---

[1]- مصطفى السيوفي، المنهج العلمي في البحث العلمي، الدار الدولية الاستثمارات، القاهرة، ط1، 2008، ص 164.

[2]- سامية عليوي، من المنهج الموضوعاتي إلى منهج النقد الأسطوري، مجلة اللغة العربية، العدد 24، قالمة، الجزائر، ص 138.

[3]- سامية عليوي، من المنهج الموضوعاتي إلى منهج النقد الأسطوري، ص 140.

ورغم بعض العيوب والسلبيات التي وقع فيها المنهج الموضوعاتي التي منها دراسة النصوص دارسة موضوعية وإهمال الشكل، كذلك الميل إلى التأويل الفلسفي والنفسي والماركسي والفينومولوجي الذي قد يتعارض مع خصوصيات العمل الأدبي ووظيفته الجمالية إلا أن النقد الموضوعاتي هو نقد مضموني وشاعري أكثر مما هو تقني وشكلي بحيث أن همه الوحيد هو استنباط التيمات الكبرى المهينة في النصوص والموجهة لتصور الكاتب لذلك فهو نقد يهتم بالمعاني العميقة، لكن بالرغم من ذلك فهو منهج ناجع في التعامل مع النصوص الإبداعية بالاعتماد على التحليل الوصفي الموضوعي بغية الوصول إلى الفكرة المهيمنة أو الرسالة المحورية للنص الأدبي إضافة إلى ذلك فهو يحدد الصورة الدلالية والتعبيرية ويربطها بحياة المبدع وواقعه الشخصي لاكتشاف تصوره للحياة والوجود والإنسان في شكل موضوعات بارزة في النص الأدبي.

الفصل الثاني

ثنائية الموت والحياة في رواية "قتلت أمي لأحيا" لمي منسى– دراسة نفسية موضوعاتية–.

1. التعريف بالروائية والرواية
2. موضوعاتية العنوان.
3. موضوعاتية المكان والزمان.
4. موضوعات الموت.
   1.4. الحرب.
   2.4. المخدرات.
   3.4. القتل.
5. موضوعات الحياة.
   1.5. الكتابة.
   2.5. المسرح.
   3.5. الحرية.
6. الموت حياة.

1. التعريف بالرواية والروائية:

من مواليد 1939 في بيروت إعلامية، كاتبة، ناقدة فنية وروائية، حصلت على دبلوم دراسات عليا في الأدب الفرنسي بدأت مشوارها المهني في الصحافة منذ عام 1959 في تلفزيون لبنان، مذيعة ومعدّة لبرنامجين: "لنساء اليوم" و"حرف على طريق الزوال"، التحقت في سنة 1969 بجريدة النهار، كناقدة في شؤون الأدب والمسرح والموسيقى.

هي رئيسة تحرير مجلة "جمالك" الشهرية التي تصدر في بيروت منذ عام 1986.

مؤلفاتها: لها تسع روايات وهي:

- أوراق من دفاتر شجر الرمان، رواية، دار النهار، 1998.
- أوراق من دفاتر سجين، رواية، دار النهار، 2000.
- المشهد الأخير، رواية، 2003.
- أنتقل الغبار وأمشي، رواية، شركة رياض الريس للكتب والنشر، 2006، فازت هذه الرواية مع خمس روايات أخرى بالمرحلة الأولى من اختيار أفضل عمل روائي من بين مئات الروايات المرشحة لنيل الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عام 2008.
- الساعة الرملية، رواية، رياض الريس للنشر، 2008.
- حين يشق الفجر قميعيه، رواية، رياض الريس للنشر، 2009.
- ماكنة الخياطة، رواية، رياض الريس للنشر، 2012.
- تماثيل مصدعة، رواية، دار الساقي، ص2013.
- قتلت أمي لأحيا 2018.

وفاتها: توفيت يوم 20 جانفي 2019 عن عمر يناهز 80 سنة وجاءت وفاتها بعد أسبوعين من اختيار روايتها الأخيرة "قتلت أمي لاحيا" ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2019 والتي تعد أبرز جائزة أدبية حاليا في الساحة الأدبية العربية.

ملخص ما جاء في الرواية:

تروي الرواية أحداث البطلة "رشا" التي أصيبت بالتوحد بعد وفاة أمها تراك الحياة لها، أصيبت بالتوحد والعزلة بعد أن حملت ذنب موت أمها قائلة: "قتلت أمي لأحيا"، فضفت عليها حياة مصبوغة بلون الحداد، والعزلة والألم اختارت العيش ميتة في الحياة وبنت لنفسها غشاءها العازل، ولم يقتصر ذلك في الشخصية الرئيسية فقط بل ذهبت الروائية إلى أبعد من ذلك فهذا النوع من الحياة نجده في جميع الشخصيات وكأنها بذلك تقول أن كل إنسان فينا يملك قلبًا كقلب المتوحد، ويحمل ألمًا ووجعًا عميقًا في نفسه فكان لابد ليونس أن يأخذ قسرًا إلى سفربرلك، لتتمسك سلمى بالأرض والحياة، لتنقل ذكرياتها مشافهة جيل عن جيل، كان لابد لسناء، شقيقة رشا أن تنفصل عنها، وتحيا رشا على الرغم مما سببه رحيلها فقد كانت ستارها وظلّها الذي تخفي فيه أوجاعها... كان لابد لثريا أن ترحل، ليحيا فارس مع ذلك الحب النقي والقوي ليبقى حيًا خالد في ذكرياته ويكتب "لما كنت"، كان لابد لهدى أن تقتل ولرفيق أن يقتل لتحرر عائلة شيبوب من هذا الزواج، كان لابد لرشا المتوحدة أن تبتعد عن ضياء العجمي ذات ليلة لتكتب صرختها وكانت لابد أن تفهم أنها يجب أن تقتل أمها في ما ضبها كي تحيا لتكتب مسرحياتها بأصوات معاناة الكثيرين في عيش الشمس وخارجها وهنا تستحضر الروائية عالمين مختلفين يعبران عن ثنائية الموت والحياة عالم مرئي وآخر غير مرئي وكأن اللاوعي في نصها الروائي هو المنفذ والخلاص من كومات الوجع الذي تحملها الشخصيات.

يتجلى هذا الخلاص لرشا حين أعلنت أمام الملأ: "قتلت أمي لأحيا" بهذه الصرخة ولدت رشا من جديد وكأن الروائية تريد أن تصل بنا إلى الاعتراف بأن الحياة مسرحية كبرى ونحن أبطال فيها وعلينا أن نتوغل إلى ذواتنا ونصرخ لإخراج ما يغضبنا وما يؤلمنا لكي نستمر في الحياة والعيش.

اختارت الروائية طرق لشفاء والعلاج من الوجع والمعاناة بالفن والكتابة والمسرح والموسيقى لرشا وكذا جميع شخصياتها على التمثيل والكتابة أوصلتها للعالمية وفتحت أمامها الطريق لحياة جديدة مليئة بالأمل والحب حتى أنها جسدت مسرحًا علاجيا للنفوس المتألمة على روح والدها الذي باغته القناص حين كان ذاهبا إليها ليشاهد إحدى مسرحياتها.

جميع شخصيات هذه الرواية تبحث عن ولادة جديدة، عن معمودية حب تحمل لهم حياة جديدة وتخصهم من عقدة الذنب التي تجعل حاملها في تصدّع دائم.

لاشك أن مي منسى أجادت الغوص في عالم الإنسان المتوحد في فكره وشعوره وإحساسه وطرق علاجه خاصة بالمسرح صوّرت هذا التوحد وهذه المعاناة المتنقل عبر عائلة من أربعة أجيال مختلفة لكن الألم والصراع بين الموت والحياة لم يختلف إلى أن شاءت الأقدار أن تكون هذه الرواية آخر كتاباتها في الحياة، هي لتختار هي الأخرى أن تكتب ثم ترحل.

2. موضوعاتية العنوان:

يعد العنوان عنصرا أساسيا لقراءة الرواية بوصفه مفتاحا تأويليا يمكننا من الغوص في عالم النص إذ هو «المحور الذي يحدد هوية النص وتدور حوله الدلالات وتتعالق به وهو بمكانة الرأس

من الجسد يؤدي دورا مهما، لأنه يفتح شهية المتلقي للقراءة»[1].وهذه الشهية يثيرها العنوان على شكل أسئلة تدور في ذهن القارئ، ليفكك دلالاته ويؤول معانيه بحثا عن الإجابة التي تشبع فضوله.

كما يمثل العنوان العتبة الأولى التي تواجه القارئ نظرا لما يحمله من أهمية في علاقته بالمضمون فحين يتم تأويل العنوان وفك رموزه تتضح معالم النص وخفاياه «فالعلاقة بين مضمون النص وعنوانه علاقة وظيفية تكاملية يمكن أن تفسد السياق الداخلي للعمل الفني»[2] فنجاح الرواية وشهرتها يرتبط بعنوانها وما مدى تأثيره على القراء، فالعنوان هو الرسالة اللغوية والعتبة الأولى التي يلتقي بها القارئ وتعمل على تحفيزه بغية الحفر والتنقيب في مدلولاته قصد الكشف عن ما تتضمنه صفحات الرواية وما تخفيه بين السطور.

وعنوان الرواية "قتلت أمي لأحيا" عنوان يستلزم الوقوف عليه والتمعن فيه، عنوان ملفت من الوهلة الأولى يضعنا أمام أسئلة كثيرة في جوانب مختلفة فمثلا: هل قَتَلْتُ أنا أمي لأحيا؟ أم أمي هي التي قتلت لأحيا؟ ما هو نوع هذا القتل؟ وهل يمكن لشخص أن يقتل أمه ليعيش أم أن الغاية ليست كذلك؟

هذه الأسئلة التي يمكن أن يتقبلها العقل كما لا يمكن ذلك تجعل منا فضوليين للغوص في أعماق هذه القصة، ففعل "القتل" الذي يعبر عن الموت والفعل "أحيا" الذي مصدره الحياة يستوقفنا للحديث عن معادلة الحياة/الموت فالموت قد يكون شرطا للحياة والحياة بدورها تأوول إلى الموت في جدلية أزلية أبدية.

---

[1]– سامح الرواشدة، منازل الحكاية دراسة في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2006، ص 134.

[2]– باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط1، 2002، ص 85.

"قتلت لأحيا" القتل نوعان القتل النفسي وهو الأشد فتكا تمثل في الألم والمعاناة والوجع الإنساني الذي صورته الكاتبة من خلال شخصية البطلة "رشا" بمرض التوحد، والنوع الثاني القتل الفعلي الذي تمثل في بقعة الدماء التي خلفها الاستعمار والمصائب التي حلت بعائلة على مدى أربعة أجيال متعاقبة، دماء تتمدد ولا تنضب على مدى عقود، دماء أفراد عائلة امتزجت بدماء اللبنانيين جميعا على امتداد الوطن الجريح، دماء لا تجف مهما مر الزمن ولا يمكن أن تنسى أو تمحى من الذاكرة، وعلى حد قول الروائية، «للذاكرة جيوب تخزن في الصغر بذورا كالتي يحفظها المزارع إلى أن يحين طمرها في التربة».[1]

هكذا فإن العنوان يعبر عن ثنائية الموت والحياة التي أسقطت على جل الشخصيات في الرواية وكأن "مي منسى" تريد لجميع شخصياتها أن تشترك في هذا التوحد وهذا الألم، وكأنها بذلك تقول أن لكل إنسان منا قلب متوحد، رشا التي كانت تعيد هذه العبارة كلما توحدت وكلما تألمت وكلما أحست بالوجع "قتلت أمي لأحيا" وهي في الحقيقة ذنب حملته على عاتقها فأمها توفيت حين كانت تلدها، قبلت بالموت والرحيل من الحياة لتترك الحياة لإبنتها فهذا أقصى ما يمكنه أن تفعله الأم، فالأم إحساس ظريف وهمس لطيف وشعور نازف بدمع جارف لا تسعنا الكلمات والجمل والفقرات للتعبير عنها الأم شمعة مقدسة نورها يبقى للأبد تضيء أينما كانت سواء حين تحيا أو حين تموت، لأنها هي من تحيا لأجل أبناءها وهي من تموت في سبيل حياة أبناءها وما يدل على ذلك حين قالت الروائية: «رحلت أمي عنا بجسدها، وظلت روحها هائمة حولنا تبحث عني في المنام لإستعادة شبه دورا و لو شحيح أمومتها وربما مكانها في صورة عرسها، ارث زهيد حملته في

[1]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الريش للنشر، بيروت، لبنان ط1، 2019، ص 22.

متاع تنقلاتي من بلد لآخر ولاسيما فستانها الأسود المخملي»[1] هكذا كانت ثريا حية في رشا وهكذا امتزجت الحياة بالموت.

إن التكرار الملاحظ لهذه العبارة في الرواية لم يأت لمجرد غرض التكرار فقط بل كانت له دلالات عميقة تعبر عن الموت تارة وعن الحياة تارة أخرى، كما عبر عن الأثر الذي تركته الحادثة في نفسية رشا و التي انعكست على مسيرة حياتها لدرجة انها عاشت متوحدة وكانها كلما كررّت هذه العبارة تمنت معها الموتو ما دل على ذلك مقولاتها المتكررة "كنت تلك التي قتلت أمها"[2] "الكلمة التي قررت مصيري_قتلت امي لاحيا_"[3] "اسمعوني انا قتلت امي لاحيا"[4]، هذا التكرار عبرت به رشا عن وقع الحادثة في داخلها وعن الألم والمعاناة التي عاشتها بسبب ذلك ، وتأثير الصدمة بدا يظهر مع مرور الوقت والسنوات عن طريق كتاباتها فما يميز المتوحد هوالبحث الدائم عن العزلة والصمت والسكون والعيش في عالم خاص بعيدا عن كل الذين يحيطون به، ليكون الليل والاحلام المكان الذي يجمع رشا بأمها "رايت امي ثريا في المنام تخرج فستانها الطويل و تقول لي البسيه لاحيا فيك...لبستهكي اغدو هي واحيا بها سمعتني أقول_قتلت امي لاحيا-"[5]

---

[1]- مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 8.

2_المصدر نفسه، ص 79.

3_نفسه، ص 197.

4_ نفسه، ص 211.

5_نفسه، ص 298.

هذا الحواريين الأم وابنتها أكدت به الروائية العلاقة الموجودة بين عالم الأحياء وعالم الأموات التي عبرت عن ثناية الموت والحياة فالحياة لا تملك النهاية والموت كذلك لا يعني النهاية فمن فقدناهم ورحلوا عنا رحلوا بأجسادهم فقط هم يعيشون فينا تربطنا بهم علاقة روحانية يظلون أحياء في ذاكرتنا بين ذكرياتنا نستحضرهم كلما أحسسنا بهم.

وانطلاقا من تحليلنا للعنوان الذي بدأت معالمه تتضح، وبما أن الدراسة موضوعاتية "نفسية" سنكتشف خبايا هذه الرواية ونستنتج موضوعاتها وما علاقتها بشخصيات الرواية وما هو التأثير النفسي الذي تركته عليها وبما أن الرواية تتمحور حول عالمين مختلفين ومتناقضين في نفس الوقت فللحياة والموت موضاعات عدة وتبعا لتسلسل أحداث الرواية ستكون البداية بالحديث عن موضوعات الموت ولكن قبل ذلك يجب الحديث عن مكان وزمن هذه الرواية فما يلفت الانتباه كذلك هو تعدد الأمكنة والازمنة فالروائية احسنت اللعب في الانتقال من مكان لاخر ومن زمن لاخر دون ان تجعلنا نشعر بذلك و عليه فان ما قامت به الروائية في هذا الجانب هو كالإتي

3.موضوعاتية المكان والزمن:

يشكل المكان أحد المكونات الأساسية في بناء الرواية مما له من علاقة بين الشخصيات والأحداث إذ يمكن أن نقول أنه مسرح الأحداث أو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات فتنشأ بذلك علاقة متبادلة بين المكان والشخصية لتمنح العمل الروائي خصوصيته.

اختلفت التسميات بين المكان والفضاء والحيز فالنقد العربي المعاصر لا يزال يشكو من قضية المصطلحات النقدية المستحدثة من الكتابات النقدية والسيميائية لدى الغربيين فهناك من النقاد من يسميه "المكان" وهناك من يعتبره "فضاء" أو "الحيز"، وكل تسمية تعود إلى حسب تقديم الناقد لهذا العنصر في عمله الأدبي فكما قال حسن البحراوي: «الفضاء يمثل عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها، فإذن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[1].

والزمن بدوره لا يقل شأنه عن شأن المكان فعند اكتشاف زمن النص تتضح معالم أحداثه فعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، «فلقد أصبح الروائيون الكبار يعنتون أنفسهم أشد الإعنات في اللعب بالزمن، مثل إعنات أنفسهم اللعب بالحيز، واللغة، والشخصيات...حذو النعل بالنعل حتى كأن الرواية فن للزمن[2]».

وعليه فإن الزمن محوري في الرواية، فهو يتخلل الرواية كلها وهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 33.

[2]– مهاحس القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 36، 37.

وبما أن الرواية التي بين أيدينا تتمحور حول ثنائية الموت والحياة، وعن العلاقة الموجودة بين عالم الأحياء والأموات والموضوعات المرتبطة بكلى العالمين فحتما وجب التحدث عن أمكنة وأزمنة مختلفة فبين الماضي والحاضر والمستقبل أحداث تتوالى في الرواية عبر أدوار الشخصيات وسرد الأحداث والقصد من معالجة الجانب الموضوعاتي للمكان والزمن في الرواية هو الوصول إلى معرفة أهمية وأثر المكان والزمان على الجانب النفسي للشخصيات وارتباطها المباشر بموضوعات الرواية.

تمتد حوادث هذه الرواية على مسافة حوالي قرن من الزمن بين مرحلة "سفر برلك" ومرحلة إعادة إعمار بيروت في التسعينات لتتناول حكايات شخصيات من أربعة أجيال متعاقبة بدأتباقتياد الجد يونس رستم إلى سفر بذلك وحرمانه من أرضه وهو لا يزال في عز شبابه تارك وصية بقيت تتردد كلازمة فيعهدة زوجته إلى أولاده وأحفاده «الأرض إن أهملنا رعايتها تصبح كفنا للذاكرة»[1] فبين الماضي والحاضر أحداث كررها الزمن كلعنة الموت التي أنهت عائلة رستم لتبقى "رشا" العنقود الأخير الذي سيحفر هذه المآسي في الذاكرة.

تصف الكاتبة ما آلت إليه هذه القرية وهذه العائلة من فقر وحرمان وحرب وكذلك من حب الأرض والوطن.

البداية كانت في إحدى ليالي اعتدال الخريف، وفي أحد مواسم الحصاد كانت لمحاصيل الحشيشة والكيف الأولوية، فلا حصاد للقمح ولا الذرة ولا البطاطا أصبحت أراضي المزارعين تدور هذه السموم بين الطمع وحب المال كانت حادثة موت رفيق التي لم ولن تنسى «أثار الدماء التي

[1]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 31.

تغلغلت في الأرض على مدى سنوات طوال تركت بذور للذاكرة ولاسيما كلما أزهدت مع كل ربيع، أحمام حمراء من شقائق النعمان في المكان الذي هدر فيه دم رفيق بطعنة سكين في خاصرته»[1].

وهنا نلاحظ أن الكاتبة وظفت الزمن وقصدت التعبير عن وقع الحادثة بامتداد الفترة الزمنية بين الخريف والربيع هذا لأن عمق الألم والفاجعة التي حلت بسبب المخدرات على أهل القرية كبير جدا ما ترك تأثيرا نفسيا سلبيا على "رشا" وعلى باقي الشخصيات في الرواية.

إضافة إلى ذلك ومع بداية الحرب العالمية استيقظت هذه العائلة على وقع وصول العسكر التركي إلى قرية عين الشمس «إلى حين استيقظت والعسكر التركي يفرض بالسوط والشتائم سلطته وطغيانه على الناس، كنا نتلطى في القبو، السبيل الوحيد لنبقى أحياءا»[2]. فبين القتل والتهجير هناك من أخذهم البحر إلى الاغتراب، «يونس وإخوته عووا على الحياة بعد رحيل والدهم في نهاية القرن التاسع عشر إلى القارة الأوسترالية، مع أوائل الذين أخذهم البحر إلى الاغتراب»[3] يونس لم يكن يظن أن النهاية كذلك ستكون موته، رحل بعد أن ترك سلمى زوجته في سن الثامنة عشر وهي حامل.

«في الثامنة عشرة حين بدأت عوارض الحمل تهد عافيتي تلقاه الجميع بالفرح والزغاريد، وكالصاعقة وقع على يونس»[4]. ليلقي بعد ذلك العسكر التركي القبض عليه ليذهببلا رجوع تارك لزوجته الكلمة الأخيرة وهي وصية الأرض.

وهنا تبدأ الكاتبة اللعب بالزمن لتزيد من غموض الرواية وتثير التشويق للقارئ بتكررا الحوادث زمنيا، فموت رفيق ابنها كان في نفس السن ذاته الذي توفي فيه يونس تارك هو الآخر

---

[1]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 29.

[2]– المصدر نفسه، ص 38.

[3]– نفسه، ص 39.

[4]– نفسه، ص 46.

نفس الكلام ليعيد الزمن نفسه أمام سلمى التي ظلت صامدة رغم كل مآسي الحياة وظلمها «بهذا العسقول يا أمي سنعيد إلى الأرض عزها وزهوها»[1]ومن جانب آخر فقد وصفت الروائية زمن الثورة الفلسطينية المتزامنة مع ما حل في لبنان وذلك بعد ذهاب "سناء" التي اختارت العلم والبحث والدراسة بدلا من الرضوخ لسلطة والدها التعسفية بعد ذهابها إلى مخيم اللاجئين الفلسطينيية لترصد المعاناة والفقر والبؤس والانتظار المستحيل للعودة إلى الديار هذا كان موضوع أطروحتها «أطروحتها التي نالت عليها تقدير اللجنة القاحصة ولقب الدكتور في العلوم الإنسانية»[2].

وصفت الكاتبة زمن هذه الحرب التي دمرت لبنان وفلسطين بذكر حادثة أكدت أنها محفوظة في ذاكرة كل اللبنانيين وهذا حتما يعود إلى التأثير النفسسي الذي تركته بداخل كل فرد 13 نيسان من العام 1975 كما سمته الكاتبة "اليوم الأسود" المعنون بـ "لبنان البديل عن فلسطين السليبة"، كان عبارة عن مخطط من المستعمر الصهيوني لتقسيم لبنان بين من دافعوا عن الأرض وحمايتها وبين من مشوا في هذا المخطط لاستئصال جغرافية الوطن ومن الرواية «13 نيسان 1975 يوم أسود تلطخ بعنوان مخطط رهيب "البنان البديل عن فلسطين السليبة" الوطن الذي آواهم اضطر أبناؤه إلى القتال بشراسة للدفاع عنه والكل يسأل عن معنى هذه الحرب وكم من الوقت ستدوم؟ ومن الرابح فيها؟ سوى أن الجرح البليغ كان في خاصرة لبنان»[3]. وفجأة تعود بنا الروائية إلى الوراء وتخرجنا من زمن الحرب والدمار الذي آلت إليه لبنان في تلك الفترة بتوظيف تقنية الاستباق والاسترجاع الزمني وهذا ما ميز الرواية العربية الجديدة، فالمفارقات الزمنية هي الخروج عن الترتيب الطبيعي سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أو محاولة استقراء خطة المستقبل وتقنية الاسترجاع تعد ذاكرة النص بالنسبة للسرد، فمثلا تعود بنا الروائية للحديث عن الأم المتوفية "ثريا"

[1]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 49

[2]– المصدر نفسه، ص 117.

[3]– نفسه، ص 119.

على لسان حبيبها وزوجها فارس والد رشا ليقول «عدت بذاكرتي إلى يوم زفافنا، الصبية التي كانت في أثناء خطوبتنا متوازية بحبها لي وعقلها المخطط لبيت، يرقل بالسعادة...كان ذلك منذ بضعة أيام، وقفنا بعدها على مفترق طرق، لا أدري في أي اتجاه أمضي مئة سنة من العزلة تراكمت في حنايا رجل لم يبلغ الثلاثين من العمر بعد، كشحت السأم المستبد في وقررت أن تأتي المبادرة مني، كما جاء على لسان الكاهن الذي زوجنا: «ثريا معتوق، أتريدين فارس رستم حبيبا لك؟»[1]، هنا تجعل القارئ يغوص في عمق الأحداث وكأنه حقيقة حاضر فيها لتعود بنا بعد ذلك إلى زمن النص وتقول «الذاكرة محبرة لا تجف، أغمس ريشتي في سائلها الأسود لأقتلع من القعر بوح عليل غاص في وحول ماضيه لعل في الكتابة شفاء»[2]. لنكتشف بعد ذلك أنها مجرد ذكريات لحوادث كتبت على الورق كي لا تنسى، فبين الماضي والحاضر تتأرجح أحداث الرواية، وهنا نلاحظ أن الروائية اعتمدت كثيرا على تقنية الاسترجاع ولعل هذا راجع إلى الأثر النفسي الداخلي الذي تركه الماضي المرير، وحفره الزمن في الذاكرة.

وما زاد من جمالية وفنية الرواية هو توظيف الروائية لتقنية أخرى التي أثبتت تمكن الروائية في مجال كتابة الرواية وهي تقنية تعدد الرواة، فتارة تسند الراوي إلى الشخصية الرئيسية "رشا" وتارة أخرى إلى "سلمى" وتارة أخرى إلى شخصيات مشاركة في الرواية وهذا ما جعل الرواية تتميز بتعدد الأزمنة والأمكنة في آن واحد، فمثلا قولها «يوم بدأت سلمى تلمي على "رشا" ابنة حفيدها فصول حياتها، ثمة فصل من هذه الحكاية كانت الجدة تحوم حوله ولا تتجاسر على نكرانه، خوفا من أن تصدم مشاعر هذه الصبية»[3].

[1]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 134.
[2]– الرواية، ص 135.
[3]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 151.

هذا الفصل هو حادثة موت "ثريا" التي اعتبرت خطيئة توجت بولادة "رشا" فقد شبهت الكاتبة حياتها بالطبيعة وفصولها بتوظيف التسلسل الزمني لحلول هذه الفصول خلال السنة ومن الرواية «آخر أيام آب تؤشر إلى حلول الخريف يعبر العمر ببرهة كالهواء، تاركا على أوراق الشجر ذكريات بلون الصدأ ومذاق الرماد، غدا ينتهي الحصاد تاركا في الحقول القش وكآبة تشبه الوحدة»[1] هذه العبارات هي وصف لما كانت تعيشه "رشا" بعد ولادتها ومرضها بالتوحد فلا شيء حي كان يعبر عنها سوى ذبول الأوراق واصفرارها والرماد والصدأ، وعلى الرغم من أن الروائية تلعب بالزمن إلا أن ذلك لم يحدث خلل في الرواية بل هذا ما زاد الغموض والإثارة والتشويق فيها.

ولنؤكد ما قلناه سابق عن العلاقة بين توظيف الكاتبة لتعدد الأزمنة وتعدد الرواة هو وصف الكاتبة لزمن ولادة وطفولة رشا المتوحدة بالقول الذي أسندته إلى شخصية أخرى مساعدة في النص وهي الخالة روزا «لم تنس روزا السنوات الطوال التي تابعت فيه نمو رشا المتعثر في قضبان انطوائيتها، لم تكن تعير اهتماما لأي شيء في تلك السن المبكرة التي تبدأ فيها حواس الولد تنفتح على الدنيا، قطة منتورة من وبرها تبحث في وبر أختها عما يقيها من البرد، وحده دفتر الرسم وأقلام التلوين عالمها أشجار بلا أوراق، وجوه بلا أعين، بيوت بلا نوافذ هكذا كان يتراءى لها عالمها مبتورا من حركة الحياة، أعادتها الغربة كائنة أخرى إذ ثمة من راهن على كنز مدفون في داخلها نبشه وأطلقه على المسرح وبفضله كانت ولادتها الثانية»[2]. من هذه العبارات نستنتج في الأخير أن الروائية من كل هذا وذاك قصدت زمنين أساسين، لم تفصح عنهما علنابل تركت ذلك للبحث والاكتشاف وهما زمن الموت وزمن الحياة.

[1]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 161.

[2]– المصدر نفسه، ص 209–210.

تحدثت مي منسى عن الوطن وعن الاغتراب فأحيانا نتألم في أوطاننا ونريد الهروب والابتعاد لنجد أنفسنا نبحث عن الشفاء في أوطان غيرنا لعلنا ننسى أو نتناسى.

وهذا ما يحيل إلى تعدد الأمكنة والفضاءات في هذه الرواية. قلنا الفضاءات لأن القارئ المتمعن لهذه الرواية لا يحدد الأماكن بوصفها أماكن واقعية كما هي بل نرى أن الروائية غاصت في عمق هذه الأمكنة لتجعلها أماكن روائية تخدم لغة النص بما فيها الأحداث والشخصيات وتكون علاقة بينهم تجعل النص مترابط.

المكان في الرواية ليس هو الموجود في الواقع الخارجي بل هو المكان الروائي، هنا يتخطى المكان محدوديته ليصبح عنصرا فعالا يضفي على الرواية جانب فنيا وجماليا، هنا تتجاوز الأمكنة وظيفتها الأولية لتتسع إلى فضاءات تشمل عناصر الرواية وموضوعاتها لذلك يقال أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان وعلى حد قول أفلاطون: «الفضاء يدرك ولكنه لا يرى واعتبره عنصرا كاملا ذا وجود مطلق يمثل نظام ثلاثي الأبعاد يوفر مكانا لكل الأشياء التي تظهر للوجود وهو يسبق الخلق يستمر حتى بعد أن يتدمر الكون أما المكان هو الموقع المستقل للأشياء الموجودة في فضاء محدد»[1].

كما أن المكان في الرواية يترك تأثيرا نفسيا على الشخصيات لما له من علاقة نفسية إنسانية وجدانية تنشأ بين الفرد والأماكن التي يعيش فيها فتنعكس بذلك أحاسيسه وألفته وحبه وكراهيته للأشياء والحوادث على تلك الأمكنة في داخله «يكتسب المكان في رؤية الإنسان خصوصية وقيمة

[1]– أحمد مولاي لكبير، العناصر المكانية والتأثينات المشهدية في الرواية المغاربية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورا، كلية الآداب والفنون، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، س ج، 2016–2017، ص 9.

وجمالية من خلال علاقة الكائن به وألفته له وليس من خلال وجوده الموضوعي»[1] إذن المكان يحدد وفق ما يسجل عند الإنسان وبالتالي فهو محدود ومقترن به.

هذا ما تجلى في الرواية ،الأمكنة ارتبطت بشكل مباشر بالشخصيات فقد عكست الروائية الحالة النفسية لشخصياتها على تلك الأماكن التي ظلت محفورة في أذهانهم وفي ذاكراتهم على مر الزمن فمهما تغير ذلك المكان وتغير الزمان فوقع الحادثة يبقى كلما مر أفرادها من نفس تلك الأماكن. وهذا ما لاحظناه خلال دراستنا للرواية وكأن الكاتبة تريد أن تقوللتا إذا أردت أن تعرف ما هو موجود داخل إنسان ما، اعرف الأماكن التي يرتادها، فستجد حياته الخاصة هناك.

إن الأمكنة في هذه الرواية تنتقل بين قرية عين الشمس في لبنان وبين فرنسا والبرازيل، البداية كانت من المكان الرئيسي قرية "عين الشمس" وكأن المصائب واللعنة التي أصابت عائلتها "رشا" انفجرت كبركان من قعر هذه القرية، ففي أراضيها زرعت سموم المخدرات التي نتج عنها حصاد الموت والدمار والخراب لأهاليها، تربتها التي سقيت بدماء أناس نصفهم راح ضحية الحروب والنصف الثاني ضحية لبشاعة جرائم القتل كما عبرت الكاتبة باحترافية عن الفضاء الذي احتضن توحد "رشا" وحياتها الداخلية وآلا مها وأوجاعها النفسية وهو بيت عائلتها في قرية عين الشمس تقول في الرواية: «ليالي المنامات كانت غالبا ما تأخذني إلى بيت عين الشمس، المغلقة شبابيكه على غياب المرأة التي عبرت في حياتي كالخيال، ولم تترك أثرا يحكي عنها سوى ما ظل معشعشا في مسام المطبخ من أعشاب فواحة كانت تأتي بها غمرات من غداوتها في البراري.»[2] إن هذاالوصف يقع بين الحقيقة والخيال وكأن "رشا" احيت في ذاتها أمها من خلال هذا البيت على الرغم من أنها لم تترك فيه أي شيء يعبر عنها سوى فستانها الأسود المخملي، لتتنقل بعد ذلك هذه

[1]– المرجع نفسه، ص 5.

[2]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 9.

الأمكنة تلقائيا بالكتابة بتنقلها إلى بلجيكا بالتحديد مدرسة المتوحدين أرسلها والدها على أمل الشفاء وعودتها إلى حياتها الطبيعية «خلال السنوات التي أمضيتها في المدرسة الخاصة بالمتوحدين كان دفتري حواري الوحيد مع ذاتي فالمتوحد رفيق ذاته»[1].

وكما يقال الوقت يداوي الجراح مع الإصرار على العلاج والرغبة في الحياة شفيت رشا بفضل ضياء العجمي المخرج المسرحي الذي ألقى بها إلى المسرح ثم إلى العالمية ثم إلى الحياة.

إضافة إلى ذلك وصفت مي منسى بعض الأماكن التي عبرت أحيانا عن الموت وأحيانا أخرى عن الحياة فمثلا:

السجن = السجن ظلما يقتل الإنسان نفسيا وهذا ما حدث مع "فارس" وكرره الزمن مع شخصية الأستاذ "ماجد مزرعاني" كلاهما سجن ظلما فارس مثلا حمل تهمة قتل باطلة لم يجد أي شيء يدافع به عن نفسه أمام غموض الجريمة، ولم يردكذلك محاميا للدفاع عنه كل ما أراد الحصول عليه في تلك القضبان الأربعة دفتر وقلم ومن الرواية «وضع فارس رستم تحت المراقبة الجبرية في زنزانة منفردة، في تلك الأثناء وفيما التحقيق في مماطلة خانقة، ويكاد يكون منسيا بين ملفات المحكمة المتراكمة على الرفوف، طلب فارس كتبا للمطالعة ودفترا وقلما للكتابة، يوم صدرت مذكرات فارس رستم تحت عنوان "لما كنت"»[2] وهي عبارة عن سيرة ذاتية جمع فيها فارس ركام حياته.

شارع خط التماس = هذا المكان جمع بين الموت والحياة هنا توزعت دماء فارس التي لم ولن تجف، هنا كانت جثته التي شهد عليها كل العابرين: «تعالوا وانظروا الدماء على الطرقات الدماء

[1]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 11.

[2]– المرجع نفسه، ص 85.

على الطرقات، دماء أبي»[1]. هذه صرخة وجع لرشا حين وجدت والدها مقتولا في ذلك المكان الذي أصبح فيما بعد جزءا لا يتجزأ من حياتها نتذكره كلما تذكرت والدها، ويمر الزمن وتعيد لهذا المكان الحياة وتدمر فيه جراحها لتبني فيه مسرحا شاءته لكل من ضاقت به الحياة «على خط التماس هذا حطت مسرحها، والعابرون تعاطفوا معها»[2]. وهذا ما يجعلنا نقول أن الأماكن التي تترك فينا ألما، وجعا، حبا، كرها، لقاءا أو فراق لا تنسيها الأيام، بل كلما مرت الأيام زاد وقعها في ذاكرتنا هكذا فإننا نستنتج أن الأمكنة التي وظفتها الكاتبة لم تكن عبثا بل الغاية منها هي أن تمزج فيها بين الموت والحياة وندينا العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان ذاتيا وداخليا، هناك أماكن تشعرنا أننا ميتون لمجرد الوصول والنظر إليها لأنها قد تركت فينا جرحا بليغا يصعب شفاءه وبالمقابل هناك أماكن تجعل منا أحياءا تبعث فينا الأمل وتبث في نفوسنا روح الحياة، وكأنها علاج يشفينا فإن الزمن والمكان خدم موضوعات الرواية وأحداثها.

[1]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 376.

[2]– الرواية، ص 379.

4. موضوعات الموت:

1.4. الحرب:

شهد العالم العربي منذ قدم عهده، ولازال يشهد في تاريخه المعاصر صراعات مختلفة، ضد العدو سواء ما تمثل في الاستعمار الأجنبي أو الحروب الأهلية.

والرواية باعتبارها المرآة التي تعكس واقع المجتمعات عكست هذا الصراع والتناقض بين ماضي والحاضر وبين الواقع والمتخيل والممكن والمستحيل وبهذا عبرت الرواية أو بالأحرى الروائي عن هاته الحروب وواقعها المرير بلغة فنية راقية تغلب على لغة الرصاص. بدقة الوصف والتعبير عن كل ما تركته هاته الحروب سواء خارج أو داخل كيان الإنسان فالحرب ظاهرة اجتماعية وإنسانية بالدرجة الأولى.

ونظرا لما عاشته الدول العربية من ظلم وقهر واستعمار أجنبي كانت الرواية أحد أهم الوسائل التي عبرت عن هذا الظلم والقهر.

وبالنسبة لمفهوم الحرب اصطلاحا فهو يدور حول فكرة العنف والصراع فقد حاول الكثير من النقاد دراسة هذه الظاهرة أدبيا بهدف الوصول إلى التعريف بسوسيولجية الحرب وتحليل مختلف الآثار والنتائج الاجتماعية، الاقتصادية والسياسية وكذا النفسية للحروب كما حاولوا أيضا أن يقدموا مشاريع لنشر السلام والقضاء على هذه الظاهرة، ومن بين من ألفوا كتب عن الحرب نجد "كلاوزفيتز" في إحدى كتبه يقول: «الحرب ليس شيئا مختلفا عن المبارزة على نطاق واسع وإذ ما اردنا أن نجمع النزاعات الخاصة المتعددة التي تتألف الحرب منها في مفهوم واحد، يحسن بنا أن نفكر في اثنين من المتقاتلين يحاول كل منهما بواسطة قوته البدنية إخضاع خصمه لإرادته، إن

هدفه الفوري المباشر هو إلقاء خصمه أرضا ليجعله عاجزا عن أية مقاومة[1]» ومن هنا نرى أن الحرب إذن هي شكل من أشكال العنف والقمع للأمم القومية على الضعيفة فهذه الحروب لطالما كانت دموية رهيبة، فالعالم ليومنا هذا لم ينسى شراسة الولايات المتحدة الأمريكية عندما ألقت بقنبلتي هيروشيما وناكازاكي، أيضا ما فعلته إسرائيل للشعب الفلسطيني ولازالت تفعل ولبنان التي أصبحت بركة كبيرة من الدماء.

والرواية التي نحن بصدد دراستها، تحمل تعبيرا ووصفا دقيقا لما عاشه الشعب اللبناني من ويلات الاستعمار حيث كان أبرز ما ميزها هو دوي الرصاص والدماء التي ارتوت بها الأرض لكن كل هذا كان ممزوجا بصمود وصلابة شعب تمسك بالحياة لأقصى درجة وناد بالحرية إلى أبعد الحدود ومن الرواية:«لم يكن يتوقع أن طلقة رصاص تدوي من حي شعبي في بيروت ستكون البداية لحرب طويلة تؤجج نارها بالأسلحة المدمرة مخططات جهنمية شرذمت المدينة والضواحي إلى خلايا تفاقمت أعدادها يوما بعد يوم، مقاتلون مناصرين للقضية الفلسطينية، من أهل هذا الوطن، هبوا من كل صوب للدفاع عنها وتحريرها من الغزو الصهيوني بافتعال المجازر والخطف والتهجير على الأرض اللبنانية»[2] عاشت "رشا" هذه الفترة بكل معنى الكلمة حيث رأت هذا الموت الذي يخطف الناس واحد تلوى الآخر ورأت كيف تحولت بيروت من عاصمة للسلام إلى مدينة سوداء محروقة، «برشق رصاص بدأت، بين ليلة وضحاها صارت سطوح الأبنية مراصد للقناصين، والرصاص المنطلق عشوائيا من فوهات بنادق العيد تتحول إلى أسلحة فتاكة»[3] هكذا عبرت "رشا" عن الوطن الجريح الذي أصبحت بيوته وطرقاته ومعابره عنوان للموت.

---

[1]– جاستونبوتول، الحرب والمجتمع، تر عباس الشربيني، دار النهضة العربية بيروت، 1983، ص 12.

[2]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، ط1، 2019، ص 198.

[3]– المرجع نفسه، ص 200.

ولاشك أن النظر العميق في أحداث هذه الرواية في فترة الحرب يحيلنا إلى اكتشاف الجانب النفسي الذي ارتبط بـ الشخصيات وكأن مي منسى تبحث لجميع شخصياتها عمن يرمم روحها المتمسكة بالوطن والحياة وكأن جميع الشخصيات لهم جانب متوحد، وهنا نقصد التوحد النفسي، فعائلة "رشا" التي ضمت أربعة أجيال متصاعدة عانت هذا التوحد من جوانب مختلفة وعايشت الموت بنوعيه سواء النفسي أو الفعلي بدأ "بيونس" الذي اغتاله العسكر التركي أثناء مقاومته للاحتلال وموت ابنة فارس التي لحقت بالقضية الفلسطينية إلى موت "فارس" بطلقة رصاص لفظ أنفاسه الخيرة على الطريق «تعالوا وانظروا الدماء على الطرقات، الدماء على الطرقات، داء أبي»[1] هكذا فقد كانت الأرض والتربة تنزف دما لا يجف مهما مر الزمن فتلك الفترة بقيت محفورة في ذاكرة كل فرد من قرية "عين الشمس" في لبنان، وعلى غرار المناضلين الذين لبوا نداء الوطن ودفعوا أرواحهم ثمنا لذلك كان للمرأة الدور نفسه فقد صورت الكاتب مثال المرأة الصامدة صمود الجبال المتمسكة بالأرض والوطن في شخصية سلمى.

سلمى هي احد أهم الشخصيات في الرواية، كانت اليد التي امتدت "لرشا" لتخرج من عزلتها فقوتها وعزيمتها في مواصلة الحياة أعادت للرشا الأمل والثقة في نفسها ومن الرواية:«سلمى جدة والدي التي اختبرت صقيع الحياة وشراستها من دون أن تكسرها أو تهزم إيمانها بالأرض[2]» هذه العبارات تدل على شخصيتها القوية والمتشبثة بالأرض والوطن لدرجة الإيمان، فعلى الرغم من أنها أحست بالموت عندما توفي زوجها يونس أمام عينيها إلا أنها ظلت تعمل بوصيته لتواصل الحياة بعزيمة وإصرار والإيمان بأن هناك غد أفضل مهما حلت المصائب ومن بين المشاهد الرائعة التي مثلت هذه العزيمة حين قالت "لرشا": «الطبيعة بفصولها الأربعة سوف تفرش ألوانها على ورقتك

[1]– الرواية، ص 276.

[2]– نفسه، ص 17.

ولن تبخل بوحيها عليك»[1] هنا نرى إبداع الكاتبة في الوصف والتعبير حيث مزجت بين الألم والوجع والمعاناة وبين الأمل والسعادة والمستقبل الجميل فهما كان فصل الشتاء باردا وقاسيا وممطرا فلابد من الربيع أن يأتي يوما ما ولابد للأزهار أن تتفتح ولابد لعطرها أن ينتشر هكذا هي "رشا" وهكذا هي الحياة والموت، وما علينا سوى المتابعة والمضي قدما.

إن الحرب التي تحدثت عنها الروائية لم تكن حرب مستعمر أجنبي طغى على البلاد فقط بل وصفت ظاهرة أخرى أدت بأناس إلى الموت، وخيرتهم بين الحياة والموت، وهي ظاهرة الحرب الأهلية أيضا، وهذا راجع إلى تعدد الطوائف بين من كانوا مسلمين ومسحيين مما أنتج نوعا من التفرقة وعدم المساواة في العيش وفي الحقوق والواجبات، هذا الصراع الطبقي مثلته الروائية "مي منسى" بطريقة فنية أدبية راقية بلغة بسيطة حيث قالت: «فالمصاب بداء العنصرية هو على قناعة أبدية بأن كل من هو مختلف يهدده في طمأنينتة[2]». وكأن هذه الظاهرة هي مرض أو بالأحرى جانب من التوحد، ظنا منهم أن الاختلاف في لون البشرة أو الديانة يخلق الرعب والخوف وبالتالي يفرض هنا الموت وجوده ليضع حدا نهائيا لهذا الخوف و تلكالشكوك.

ترمز الروائية لهذا الصراع بمسرحية تحت عنوان "الشقيقان" أخ يقتل أخاه البيولوجي كي يحيا، من الرواية «أنا ثائر لأحمي نفسي من العدم، ثائر لأصرخ علنا أنا موجود، أما أنت فأراك منذ صغرنا تعيش في خيال كاذب، تهرب من سوادي لتحمي غرور بياضك الباهت[3]». بين الانتفاضة والوحدانية تبقى الرصاصة الأقوى هي الوحدة بعد التخلي فتخلي هذا الأخ عن أخيه كان سببا لموته.

---

[1]– الرواية، ص

[2]– نفسه، ص 302.

[3]– نفسه، ص 305.

هكذا فإن الحرب مهما كان نوعها فهي تحرق كل شيء تكسر الحجر وتقتل البشر، تخرب الأرض وتدمر كل شيء جميل فيها لتكون هذه الرواية رواية من قعر التاريخ تروي معاناة الشعوب العربية تحت جنح الاستعمار عامة ولبنان خاصة.

2.4. المخدرات:

تشغل مشكلة المخدرات العالم أجمع لمالها من تأثير سلبي ومدمر للفرد أولا والمجتمع ثانيا وهي العامل الرئيسي في خلق الكثير من المشاكل الاجتماعية والأمنية والاقتصادية، وهذه الظاهرة ناتجة عن ضغوط الحياة ومشاكلها العديدة التي يمكن أن يصل فيها الإنسان إلى حد لا يتحمل فيه ويفقد القدرة على المقاومة والاستمرار ف الحياة وبالتالي يدفع الموت حتما. وفي مفهومها العام «هي مجموعة من المستحضرات تحتوي على عناصر من شأنها أن تؤدي بالشخص المتعاطي إلى الإدمان وهذا إذا استخدمت في الأغراض الطبية غير المرخص به[1]» والمشكل الرئيسي هو سرعة انتشار آفة المخدرات خاصة في البلدان العربية وبالضبط بالنسبة لفئة الشباب حيث أصبح الإدمان على المخدرات هاجس في المجتمع وأكثر المواضيع التي تشغل الرأي العام.

والرواية الآن أصبحت ديوان الحياة، فهي تستطيع أن تحمل عبر صفاتها وفصولها كل خصائص المجتمع ومشاكله وانشغالاته حيث يتناول الكاتب هذه القضايا ويطرح طرق حلها بطريقة فنية جمالية أدبية يهدف من خلالها لتصوير الواقع، والمخدرات أحد أهم القضايا الأدبية التي اهتم بدراستها وتحليلها النقاد والأدباء لما لها من علاقة مباشرة بالفرد والمجتمع.

[1]– مروك نصر الدين، جريمة المخدرات في ضوء القوانين والاتفاقيات الدولية، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2004، ص 19.

والرواية التي بين أيدينا تطرح جانبا من هذه القضية فقد أبدعت الروائية "مي منسى" في تصوير واقع المخدرات المرير، أرض كانت بالنسبة لأهلها مصدر أرزاقهم فخيراتها من خضر وفواكه وأشجار جعلت حياتهم أسهل وأبسط رغم الفقر والأوضاع المزرية التي تعيشها البلاد في تلك الفترة إلا أن الأرض في قرية "عين الشمس" في لبنان كانت المنبت الوحيد الذي يسد جوع أفرادها ويكسبهم لقمة عيشهم وأرباحهم بالحلال، إلا أن انقلبت الأمور، هنا بدى تأثير الكاتبة واضحا بهذه الظاهرة وكأنها تركت في قلبها مكان أسودا وجرح عميق سببه المخدرات، أبدعت في الربط بين الدوافع التي أدت إلى انتشار هذه الآفة وبين نتائجها الوخيمة على الأرض وعلى أصحابها التي أدت بهم إلى الموت.

فنقص الإيمان وطاعة الله وحب المال والتملك والسلطة جعلت من المخدرات مشروعا مربحا في نظر مزارعان مرموقان في القرية«زراعة حشيشة الكيف وبذور القنب المستوردة من الهند مشروع جسور حلم به مزارعان في القرية من آل شيبوب، وآل كيرواني بعد أن يئسا من موارد زراعة الحبوب والذرة والبطاطا الضئيلة[1]».

هكذا فقد بدأت المخدرات تنتشر في حقول المزارعين ظنا منهم أنها بديل عن الحبوب والذرة والقمح فقط لكن سمومها القاتلة بدأت تتغلغل في نفوسهم«فحت روائح حشيشة الكيف في جيوب الفقراء وحسنت أحوالهم المعيشية، فبعد أن خدموا أرض الأجداد بدمائهم وكانوا عبيدا لها، أصبحوا عبيدا

[1]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الريس للنشر، بيروت، لبنان، 2019، ص 29.

لأرض آل شيبوب وآل كيرواني وخداما في فردوسها[1]» لكن حياة الرفاهية والسعادة التي اعتقدوها لم تكن حقيقية لتدوم كانت نتيجة تعاطيهم لها فهي تجعل الإنسان يعيش في عالم آخر لا يستحضر فيه عقله كما أن المخدرات لها تأثير من حيث الجانب النفسي بحيث يحس صاحبها براحة نفسية وشعور بالأمان.

لكن الطمع يعمي البصيرة والمال يفسد النفوس، فكل منهما أصبح يسعى لتحقيق سلطته على الآخر هنا تنقلب الموازين ليتدخل الموت ويضع حدا لحياة واحد منهما «بلحظة كان أمين يستل من جيبه سكينا، والغضب كزئير حيوان جريح، يرغو من فمه، وقبل أن يقترف جريمته، كان رفيق بإسراعه إلى الفصل بينهما ليتلقى الطعنة القاتلة، هوى على الأرض متخبطا بدمائه، وسلمى المفجوعة تقول: اللعنة على حقولكم تدر لكم الملوث بالخطيئة وتجلب الويلات على القرية»[2] هكذا كانت ضحية المخدرات قتيل وقاتل هكذا تسلب المخدرات الحياة الأشخاص.

إن ما حدث كان إحدى المصائب التي حلت بالقرية وظلت محفورة في ذاكرة أفرادها، كان من الصعب القضاء على هذه الظاهرة لكن تمسك عائلة بأرضها كان بمثابة إرث تتوارثه الأجيال عبر مر الزمن، هكذا احتضنت الأرض أصحابها وهكذا تمسك أهل القرية بأرضهم واعادوا بنائها من جديد.

3.4 القتل:

إن طبيعة المرحلة التي مرت عليها المجتمعات العربية ولازالت، حساسة جدا تتطلب الإدراك الواعي لأبعادها على ضوء التحولات السريعة والجذرية للبنى الاقتصادية والسياسية التي أفرزت

[1]– الرواية، ص 39.

[2]– الرواية، ص 39.

تغيرات اجتماعية وثقافية كتغير العلاقات بين أفرادها وتغير النظم التربوية إضافة إلى استيراد مفاهيم وأنماط سلوكية لا تتلائم وطبيعة هذه المجتمعات كذا تلاشي القيم والخلاق، كل هذا أدى إلى اضطراب الموازين في المجتمع العربي وأنتج مشكلات اجتماعية مصتعصية وعلى رأسها جرائم القتل بكل أشكالها وصورها، التي تهدد حياة الأفراد وأمنهم واستقرارهم في المجتمع.

جرائم القتل قديمة قدم الإنسان ومنذ بداية الخليقة أيام قتل قابيل أخاه هابيل قال الله تعالى: ﴿لئن بسطت إلي يدك ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين (28) إني أريد أن تبوء بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النار وذلك جزاء الظالمين (29) فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين(30)[1]﴾ أصبح الفرق بين الحياة والموت مجرد ثوان تدب فيها مشاجرة ويتحول فيها أحد الطرفين إلى جثة هامدة كان الحل ربما يكون بنقاش أو اعتذار، لكن أصبح السلاح أطول من اللسان وأصبح القتل بدم بارد هو لغة الحوار في معظم الأحيان، بالرغم من أن الدين والقانون يمنع هذه الجرام لأن أبسط حقوق الإنسان هو حقه في العيش.

والقتل أنواع كثيرة يختلف نوع القتل حسب الدوافع والتي أدت بالقاتل لارتكاب الجريمة، هنا نخص بالحديث عن القتل العمدي وهو «القتل الذي يعتمد فيه القاتل إزهاق روح المجني عليه بأداة تؤدي إلى الموت، أو اقترافه الفعل الذي يؤدي إلى إزهاق الروح بنية القتل[2]».

وهذا النوع من القتل يعتبر في الدين الإسلامي من الكبائر حيث حرص الإسلام على حماية النفس وهدد بأشد العقوبات ذلك في قوله تعالى:﴿ومن يقتل مؤمنا متعمدا فجزاؤه جهنم خالدا فيها

[1]– سورة المائدة، الآية (28–30).

[2]– قادة بلغيتيري فضلون، المجرم القاتل، دراسة ميدانية في المؤسسات العثمانية مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير انتروبولوجيا، جامعة تلمسان، 2008–2009، ص 57.

وغضب الله عليه ولعنه وأعد له عذاب عظيما[1]﴾ وهذا السلوك ناتج من عدة عوامل تحيط بالقاتل وترتبط به إما نفسية، عقلية أو اجتماعية.

ورواية "قتلت أمي لأحيا" تطرح جانبا من جرائم القتل فهي رواية الخوض في معضلات وتأزمات الوعي الإنساني، بسرد أحداث شخصيات كان الموت النصيب الذي أخذته في الحياة هذه الشخصيات قَتلت وقُتلت بطرق مختلفة ولأسباب مختلفة كذلك وكأنها عقد يربط الموت بين حلقاته.

وبداية هذه المصائب ولعنة الموت التي حلت بعائلة وبقرية بأكملها كانت بموت الإبن "رفيق رستم" جد رشا في شجار محلي على يد أمين شيبوب الذي كانت المخدرات والطمع بالمال وحب الامتلاك والسلطة سببا في حدوث هذه الجريمة «وقبل أن يقترف جريمته، كان رفيق بإسراعه إلى الفصل بينهما يتلقى الطعنة القاتلة، هوى على الأرض متخبطا بدمائه[2]» وعليه فإن الجانب النفسي يلعب دورا مهما في حدوث عمليات القتل فقد يكون الشخص مصاب باكتباء نفسي أو مرض نفسي داخلي فيظن أن التخلص من هذا الضغط الداخلي هو ارتكاب هذا النوع من الجرائم.

أيضا حادثة "هدى" التي عثر عليها مشنوقة بمنديلها في البرازيل ومن الرواية: «عاد أمين شيبوب إلى الوطن وفي نفسه مشروع خيري يقدمه عن روح هدى، هذه الأخت التي كان لانتحارها شنقا بمنديلها الطويل، رسالة لشقيقها قرأ في جسدها المتدلي في غرفتها، عقابه الأبدي[3]» هذه الحادثة لا تقصد لها الروائية "منى منسى" قتل روح أو جسد فقط بل القتل كان أبشع من ذلك فقد قتل الحب والعشق الذي كان بين هدى وحبيبها منذ الصبا الذي توج بالموت في النهاية، هذه الحادثة وكأنها تعبر عن أسطورة حب أبدي في بلد ومجتمع يكون فيه الحب خطيئة «هذه العلاقة

[1]– سورة النساء، الآية 93.

[2]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الريس، بيروت، لبنان،ط1، 2019، ص 39.

[3]– الرواية، ص 365.

السرية التي كان فراش التين الشاهد الوحيد عليها، لم تعد سرا حين أثمرت بذرة الحب في بطن هدى، أمي وإن غطت الخطيئة بالزواج، غير أن كبرياءها ظل رافضا زواج ابنة شيبوب من هذا الراعي[1]»، هكذا دفعت هدى ثمن خطيئتها وهنا نتسائل هل الحب أصبح يقاس بالمال والنفوذ والجاه؟ هل قلب الحبيب يختار من يحب؟هل الحب من دون قيود و قوانين جريمة ؟؟.

لا يعرفون أن الحب شيء مقدس كما يقدس الدين وكما تقدس العادات والتقاليد، لا كرامة في الحب ولا قوانين ولا نستطيع أن نختار من نحب، فالحب شيء عفوي فكما يقال الحب حكمت الأحمق وحماقة الحكيم.

وتحت إطار ما يعرف بجرائم الشرف شخصيات لاقت نفس المصير وهو الموت فالأستاذ ماجد مزرعاني يعثر عليه قتيلا في بيته بعد تخليه عن حبيبته "نسرين" التي قتلت هي أيضا على يد عائلتها، «أتأمل مليا في الموت أسمع همسات تروض عقلي على هذه الفرضية التي لابد منها، نسرين التي أشتاق إليها كل يوم أكثر وأكرهها في آن معا، كلما جاءتني في الحلم تسلمني من يدها شبه جنين، تنادني في اليقظة إلى حيث هي أزور هذه الحبيبة في خيالي وأنا أتأمل في سر الموت[2]».

يالها من كلمات وياله من وصف، هكذا هو الموت فهو يأخذ منا الجسد ويترك الروح لتحيا فينا لتبقى الأحلام والذكريات الشيء الوحيد الذي يربطنا بهم.

- مقتل "سناء" شقيقة رشا مع حبيبها الفلسطيني ماهر في مجزرة صبرا وشتيلا بعد أن شنت حربا على الوطن وعلى والدها حين قالت له: «مسكين أنت يا أبي لكونك لم تحفظ من آلاف

[1]– الرواية، ص 346.

[2]– الرواية، ص 72.

القصص التي كتبت على مر الأزمنة للأولاد، سوى قصة الرجل الذي صدمته الحياة، فمضى يبحث عن السكينة ليلا في تجواله بين المقابر، تريدنا على مثال هذا الرجل ونجحت فلو كشف طبيب نفساني علينا أنا ورشا، للمس فورا علة وجودنا، متحالفتين مع الموت لامع الحياة، سوف أقهر القبر الذي زجحتنا فيه وأحلق إلى الحرية[1]».

هكذا انتفضت وثارت سناء على سلطة أبيها التعسفية من خلال شخصية سناء القوية التي تحمل طموح ورغبات فاقت جدران البيت الذي تعيش فيه لدرجة أنه شبهته بالقبر، حاولت الروائية أن ترصد واقع المرأة في المجتمعات العربية في الفترة التي لم يكن لها الحظ الأوفر من الحرية والتقدم والازدهار، حيث كان وجودها مرتبطا بوجود باقي الأشياء في المنزل، لاحق لها في إبداء رأيها أو إظهار إبداعاتها او تحقيق طموحها وأحلامها، فما عليها سوى الاهتمام بالرجل الذي يمثل كل شيء وأعمال البيت وخدمة الأرض والأعمال الشاقة هذا ما كان يعبر عن المرأة في تلك الفترة.

قد يمنحنا الموت بدايات وقد يؤدينا إلى نهايات، "ثريا أم سناء ورشا" ماتت أثناء ولادتها "لرشا"، هنا نتحدث عن موت من نوع آخر، ماتت لتمنح الحياة لابنتها لكنها ماتت بموت أمها، حين حملت ذنب وفاة والدتها أصبحت متوحدة لتعيش في عالم بين الأحياء والأموات وكأن بتوحدها تدفع ثمن هذا الذنب وهذه الجريمة، «اسمعوني أنا قتلت أمي لأحيا، الخيوط المسيجة حريتي، عقابي، سوف أعود إلى رحم أمي وأطلق سراحي منه بولادتي الثانية، بحيث تكون لي الحياة التي أستحقها[2]»، هكذا انتفضت "رشا" هي الأخرى بعد أن تغلبت على الموت بكتاباتها ومسرحياتها وفنها وأدبها كلهم ساهموا في شفاء "رشا" وإعادتها للحياة وبث الأمل فيها، و السؤال الذي يطرح نفسه ، كيف يا ترى تعود إلى الحياة بالكتابة وفن المسرح والادب عموما؟.

[1]– الرواية، ص 76.

[2]– الرواية، ص 211.

5.موضوعات الحياة

كثيرا ما تمر علينا لحظات نشعر فيها أن الدنيا لا تساوي شيئا ربما بسبب موقف ما، او حدث غير مجرى تفكيرنا وحياتها، فيكشفها على حقيقتها، فما بين الحياة والموت لحظات تأمل طويلة بين توقيتين مختلفتين بل متناقضين توقيت يمنح هبة الحياة وآخر لرجوع الأمانة إلى بارئها فبالرغم من أننا نفقد كل يوم أحبة أهلا وأصدقاء في الحياة إلى أن موتهم يجعلهم أحياء فينا روحهم مدفونة في قلوبنا، كلماتهم، صورهم، أحاسيسهم تعيش في ذاكرتنا وكأنهم لم يرحلوا عنا فالموت حياة نعيشها والحياة موت ننتظره، هكذا مثلت الروائية "مي منسى" هذه الثنائية الأزلية في رواية "قتلت أمي لأحيا"، فبعد الحديث عن لعنة الموت والقتل والحرب والدمار الذي حل بعائلة وقرية وبلد بأكمله يأتي الدور للحديث عن بدايات اشراقة أمل وحياة جديدة لها، فمن يعطي معنى للحياة، يعطي معنى للموت ومن فهم معنى الحياة تصالح مع فكرة الموت بذلك سيكون موجودا في واقع جديد وهو الموت للحياة.

إن الحياة التي تلد من الموت مختلفة عن التي نحياها هذا ما أرادته الروائية أن تصفه وتحلله وتفسره للقارئ من خلال شخصية "رشا" وشخصيات أخرى كثيرة في الرواية اشتركت في الوجع والألم والمعاناة الإنسانية لتأتي قوة الفن التي تؤمن بها الروائية لتحرر هذه الشخصيات من قيود المآسي والمصاعب التي فرضتها الحياة لهم فالكتابة والمسرح والموسيقى كانت الانطلاقة إلى حياة جديدة وحرية لا حدود لها.

1.5. الكتابة:

الكتابة تعبير عن أفكارنا الخاصة فالإنسان اليوم حر ومتحرر فكريا، يستطيع أن يصوغ موضوعات في شتى الجوانب خاصة بالنسبة للمرأة التي لا طالم اتسمت بالصمت وإخفاء مشاعرها

أمام الآخرين، هذه المرآة وجدت من القلم ضالتها ومن الكتابة سلاحا في وجه الرجل ومصاعب الحياة، فالحاضر والماضي وجهان لعملة واحدة، فنحن لا يمكن أن ننسى الماضي لأنه يعيش فينا ولا يمكن أن نوقف الحاضر لأننا نعيش فيه، فقط الكتابة هي التي تربطنا بكليهما وفقط بالكتابة يفصح الإنسان عن مكنوناته وآلامه وأوجاعه النفسية ليكون بذلك قد أزاح حملا كبيرا على كاهله ليصبح ذلك الحزن والألم والمشاكل والهموم عبارة عن كلمات متناثرة في مجموعة أوراق مكتوبة بلغة الوجع فكما يقول المفكر جيمس بالدوين: «إنك تكتب لتغير العالم، علما بأنك تعرف انك قد لا تستطيع ذلك»[1]. إننا لا نكتب للآخرين بل نكتب من أجل أنفسنا فالكتابة شيء خاص «الكتابة فعل وراثة ووشم لا يزول»[2].

هذا ما أرادته الروائية مي منسى أن يفهمه القراء، فقد سألتها صحفية في إحدى اللقاءات الأدبية –ماذا تعني لك الكلمة؟– لتجيب وتقول الكلمة هي أنا وأنا هي التي تعبر عن الكلمة هذه هي الكتابة التي تشفي النفوس المتوحدة، «الكلمة هي قوة عظمى في كل عصر وفي كل زمان ومكان، فيها يتجلى الخلق والإبداع، وبها يمكن إخفاق الحق أو دعم الباطل، إنقاذ الناس او قتلهم[3]» لأن الصراع بين الحياة والموت والصراع بين الجانب العادي والمتوحد الموجود في كل إنسان فينا غالبا ما يحتاج إلى ورقة وقلم وكلمات فقط، ومن الرواية «أعطوني ورقة وقلم هذا ما قاله حين دخل زنزانته...الكلمات، الكلمات ليست في حاجة إلى الضوء لتكون، من ليل الخيال تولد وتترهف إلى أن تغدو في الضوء المنير للعالم، الكلمات في هذا الدفتر ستكتبي، فيأتي من بعدي

[1]– د. عبد اللطيف الصوفي، فن الكتابة، أنواعها، مهاراتها، أصول تعليمها، دار الفكر دمشق، ط1، 2007، ص 17.

[2]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 54.

[3]– د. عبد اللطيف الصوفي، فن الكتابة، أنواعها، مهاراتها، أصول تعليمها، دار الفكر دمشق، ط1، 2007، ص 17.

من يقرأني، ويتذكرني، فمآسي الحياة لا تدرك طعمها المر إلا حين تتخذ شكل الورقة»[1] فالحياة بمآسيها ومصاعبها سواء كانت التي نكتبها على أوراقنا أو التي يكتبها القدر على واقعنا فهي تبقى مجرد حياة لا تستحق الانهزام والانهيار ترحل مصاعب تأتي غيرها، تموت ضحكات تولد أخرى، يذهب البعض يأتي آخرون لذا علينا أن نعيش لم تعد الرواية مرآة تعكس واقع المجتمع ننسخه وتسجله على شكل أحداث كما كان الأمر بالنسبة للنصوص السردية التقليدية فلا يمكن أن ننكر أن الكاتب ينطلق من الواقع الذي يعيش الإنسان لكن ذلك لا يكفي فالرواية تستمد قيمتها من قدرتها على بناء رؤيا معمقة لما يواجهه الإنسان بطريقة تمزج بين الواقع والخيال والتأمل، حيث ذهبت الرواية والروائيون اليوم إلى الغوص في الفضاءات العميقة واستخدام الرمز والخيال والغرابة واللامعقول، للمزج بين حياة الإنسان الخارجية والحياة الداخلية التي يعيشها مع ذاته، وهذا ما نلاحظه في هذه الرواية اعتمدت الكاتبة على مزج الكتابة بالطبيعة بحكم أن الطبيعة تربطنا بشكل عفوي وتلقائي بالحياة «جاء الربيع باكرا، أشجار اللوز والمشمش، والخوخ أزهرت قبل أوانها، أمشي والحشيش الطري تحت قدمي ينعش خطواتي الطبيعة المكللة بالأزهار تتذكر مأساة الوطن لا الحرب المدمرة ولا من قتلوا أو خطفوا و ما عادوا هي فرشت كل هذا الاخضرار، ودعت كل الطيور المهاجرة إلى الاحتفاء بالهاربين من الموت[2]» هذه العبارات ترينا الحياة بشكلها الطبيعي فالحشيش والفواكه والعصافير والربيع كلها تدل عن الأمل والحياة من جديد فكما تمسكت الفواكه بالأشجار والحشيش بالتربة يجب على الإنسان أن يتمسك بالحياة فكذلك الطبيعة دواء لكل داء فينا «الطبيعة علاج للتوحد الذي فرضه علينا القدر»[3] أبدعت الروائية في وصف التناغم والتمازج الموجود بين فن الكتابة والطبيعة لأن الطبيعة تلهم الإنسان للكتابة فيخرج منها أوراق «هنا اجلس

[1]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 191.

[2]– الرواية، ص 196.

[3]– نفسه، ص 195.

لأكتب وأمامي بستان الزيتون، الحبوب الخضراء مكتسة على أغصانه تحن إلى من كان يجعل موسم القطاف عنيدا، تفضل العصافير مذاق الكرمة، تنقد العناقيد وتترك لنحل مهامات امتصاصها، مواسمي هي الكلمة منها دفق الحياة[1]».

الطبيعة تخرجنا من المعاناة والألم الذي يعيش فينا الطبيعة تعيدنا أكثر بساطة ترينا الحياة بلا تعقيد ومن الرواية «حين ينتعش الهواء عند المساء، تجلس رشا مع أوراقها بين القناطر، تشعر في مسامها باعتدال الخريف في الهواء الطري المنسم عليها، هنا على مقربة من أصوات أهل الطبيعة تكتب[2]» الكاتبة ترى أن المناظر الطبيعية تعبر عن الإنسان تشعرنا بالتوازن الثابت بين داخلنا وخارجنا فكل جهودنا الإبداعية الرسم، الكتابة، الموسيقى...تنطوي على الطبيعة في شكل أو في آخر، بالكتابة نتعلم ان نتحايل على أوجاعنا فنحن لا نكتب إلا إذا وصلنا إلى ذروة الضيق والحزن والقهر.

إن الأدب باعتباره سردا متخيلا لأحداث كانت حقيقية في واقعنا تصاغ في قالب حكائي أدبي تروى بأثر رجعي لتحكي عن خيالاتنا وأحلامنا، فالكتابات تفسر ما يخزنه الشخص في لاوعيه لذلك كانت بمثابة علاج نفسي للأزمات النفسية وأصدق مثال على ذلك أن سيغموند فرويد مؤسس التحليل النفسي ذاته لم يكن اهتمامه بالأدب سطحيا بل ذهب إلى أبعد من ذلك فقد أسس نظريته الخاصة بالتحليل النفسي بناءا على قراءاته الأدبية والأسطورية «ذلك أن الأدب والتحليل النفسي يقرآن الإنسان في حياته اليومية وداخل قدره التاريخي وفي العمق.[3]«

---

[1]– الرواية، ص 197.

[2]– نفسه، ص 227.

[3]– جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب تر: حسن المودن، دار كنوز المعرفة عمان، ط1، 2018، ص 28.

هذا فإن الكتابة هي أعظم علاج للاكتئاب والقلق والهرب من الضغوطات والاضطرابات النفسية التي تصيب الإنسان، فالكتابة طريق للإفصاح عن كل الحكايا التي لا تحكى والعليل بالكتابة لا تشفيه إلا الكتابة «فالكتابة فعل مادي ملموس، ولكنه الفعل المادي الذي يؤدي إضافة إلى هذه الوظيفة المادية الأصلية وظيفة أخرى رمزية[1]» هذه الوظيفة الرمزية هي التي تكتبها أقلامنا على أوراقنا البيضاء لأن «الكتابة لعبة لنسيان ذلك الالم البعيد المترسب في أعماق النفس[2]» هكذا فإن الكتابة انفتاح لجرح وشفاءه في نفس الوقت فكما قالت الروائية «الكتابة فعل وراثة ووشم لا يزول[3]» فإذا ما غرسنا فعل الكتابة في كياننا فإنه سيبقى إلى الأبد فينا مهما مرت الأيام ومهما طال الزمن نموت بالكتابة ونحيا بالكتابة «في زمن الحرب أدركت أن الكتابة سر رسولي أشعر بيد خفية تمسك بيدي وتحثني على الحفر في بدن الورقة وقائع كانت مستترة في ليل تربيتي الصارمة فإذا بها تلتحق بالشمس لتستنير بها[4]» هذه الشمس هي ضوء الحياة التي تبعثه الكتابة فينا وهذه الورقة التي تحمل وقائع آلامنا وأوجاعنا وأحلامنا هي بداية صراعنا بين التخلي عن الحياة أو التمسك بها، هكذا فإن الكتابة فن يعيش فينا.

الرواية تقترح الكتابة حلا للتغلب على مصائب الحياة مهما كانت درجة قساوتها على الإنسان، الرواية جسدت صرخة إنسانةتحيا على حساب موت أمها لتبدأ صراع البقاء بأجواء مليئة بالهموم والمشاكل والأحزان والآلام بين موت للحياة وحياة للموت تكتب رشا لتعيش وتحيا من جديد.

---

[1]– حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءة من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم، يروت، لبنان، ط1، 2009، ص 38.

[2]– المرجع نفسه، ص 44.

[3]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 254.

[4]– المرجع نفسه، ص 253.

2.5. المسرح:

المسرحية هي بناء أحداث وفق حبكة لها بداية ووسط ونهاية تتسم بالصراع الذي تخلقه الشخصيات الذي يؤدي بدوره إل ذروة التعقيد ليأتي الحل كإنفراج له في نهاية المسرحية والمسرح نوع من الفنون الأدبية التي تعالج واقع الإنسان في حياته لما له من ارتباط وثيق بالأدب ذلك أن «أغلب النظريات الأدبية ومفاهيمها ومصطلحاتها الجوهرية خرجت من معطفه ومن جهة أخرى للمسرح علاقة بالفنون الفضائية والزمانية من تشكيل وزخرفة وأزياء وموسيقى وتحرك الجسد في أبعاد الفضاء وشفره ومنحه دلالاته[1]» لذا فهو فن منفتح ومتجدد.

إن الفن في جوهره واحد بالرغم من اختلاف أوجهه وأشكاله إلا أن الفنون في أعماقها خرجت من رحم واحد حيث أن وظيفتها الحياتية تتمثل في تطهير النفس والتعبير عن مكنوناتها وتغيير لما يمكن تغييره في واقعنا المعيشي وصياغته وفق رؤانا وأحلامنا هكذا فإن جميع الفنون الأدبية سواء المسرح أو الموسيقى أو الشعر أو الرواية تتداخل وتتحاور فيما بينها لتقيم علاقات فنية عميقة تتجدد وتنفتح على مر الزمن، هذا ما يقع بين الرواية والمسرح فقد استفادت الرواية من المسرح ومن تقنياته وتشكيله الأدائي فلا تكاد تخلو رواية من مشهد أو نص مسرحي له دلالات عميقة تخدم النص الروائي.

[1]– د. محمد نوالي، الخطاب المسرحي الحديث، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن 2014، ص 7.

إضافة إلى ذلك فإن فن المسرح قديم قدم الإنسان وأصول تأسيسه كانت عند اليونان «فقد سار على نهجهم الكتاب في مختلف العصور إلى اليوم مع اختلاف بسيط في تغيير القوانين التي سنها "أرسطو" أبو المسرحية القديمة كقانون الوحدات الثلاثة وغيره[1]».

وهذا لأن شروط نجاح المسرحية وخلودها هو اتصالها الوثيق بالإنسان خاصة والمجتمع عامة، هكذا شأن الرواية لأن كلاهما يعالج الصراع بين الإنسان ومشاكله الاجتماعية زيادة على ذلك فإن الرواية أكثر الأجناس الأدبية القابلة للاحتواء والتداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى نظر لمرونتها وخصائصها المميزة التي تشترك مع المسرح كالشخصيات، السرد، الحبكة، الحوار...

وما ميز رواية "قتلت أمي لأحيا" هو أن الروائية قامت بتوظيف تقنية السرد المسرحي حيث جعلت النص مزيج بين الواقع والخيال المسرحي الذي جسدته في شخصية "رشا" حين شفيت من داء التوحد وتحررت وخرجت إلى عالم الحقيقة والحياة بالمسرح ومن الرواية: «إلى أن فكر في المسرح علاجا له ولهم المسرح اخترعه الإنسان ليحمي نفسه من داء القلق الوجودي أما في هذه القرية فكان سعيي الدائم لأن أخلق إنسانا يقظا، شريكا فيما يجول في العالم»[2] وهنا لا يقصد بذلك فن التمثيل على خشبة المسرح فقط بل أراد أن يكون بالمسرح الحياة فالحياة التي تحمل الحزن والفرح والوجع والألم والوعي والكذب والفطرة والعقل يجب أن يجسدها الإنسان على خشبة المسرح ليحيا ويعيش.

هكذا منحت الروائية الدور للمسرح في بعث الأمل والحياة في جل شخصياتها فكل المآسي التي حلت "برشا" هذه الشخصية التي توحدت نفسيا وماتت آمالها وأحلامها في الحياة وجدت من

[1]– عبد الرحمن عبد الحميد علي، الفنون الأدبية (القصة، المقالة، المسرحية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2014، ص 118.

[2]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 61.

المسرح الحبل القوي الذي تتمسك به رغم العواصف التي عصفت منذ بداية ولادتها «المسرح مادة حية تثبت الحياة في العقول النائمة وتصقلها»[1] فالحياة مسرحية ونحن شخصيات فيها هكذا كانت تعيش "رشا" فلم تكن تستطيع التخلي عنه «اذهبي إلى مأتم والدك شرط ألا يطول غيابك، حياتك المسرح يا رشا لا حيث الأموات والقبور[2]»، هنا كانت البداية والانطلاقة التي بثها "ضياء العجمي" المخرج المسرحي في نفسية "رشا" لتكون البداية بأول مسرحياتها معنونة بـ «دورا طير يغني في الليل» ومن الرواية «ولاسيما فستانها الأسود المخملي الذي فرضته على ضياء العجمي المخرج في أدائها شخصية "دورا" المرأة الأسطورية التي أطلقتني من رحم المسرح حيث كان يجب علي أن أولد وأصارع قدري بقدر شخصيات التراجيديا». وهذا ما يؤكد لنا أن المسرح علاج المتوحد.

خشبة المسرح خشبة خلاص وشفاء "رشا" من التوحد وعليه فإن الملاحظ في هذه الرواية أن الكاتبة تؤمن بأن الفن قادر على أن يشفي أمرا ضنا النفسية ويعيدنا إلى الحياة فالفنون لها تأثير على الجانب النفسي لكل إنسان عبرت الكاتبة بالفن عن شفاء النفوس والتخلص من الآلام والأوجاع التي سكنت قلوب شخصياتها، كما عبرت في شخصياتها عن ثنائية الموت والحياة من خلال المسرح الذي يعطينا فيه القدر أدوارا لنلعبها لتعرض "مي منسى" مآساة آدام وحواء بين الهنا والهناك وبين الموت والحياة. في ثلاث مسرحياتها «يوم صرت دورا أدركت انك نفحت في روح هذه الملهمة، وقولبتني على مثالها، وأتاني الجواب صافيا كالصباح، في تلك اللحظة التي أدركت فيها وأنا بين ذراعيك، أني دورا حتى في فراشك فمثلما تحتويني الخشبة لأكون "دورا" وأعيدها من الموت

[1]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 72.

[2]– الرواية، ص 103.

إلى الحياة أمام تصفيق الجماهير، يغمرني ليلك، لأكمل معك طقوس حبك لإمرأة مهما ماتت على المسرح باقية هي حية فيك[1]».

ضوء هذا الحب وضوء العودة إلى الحياة رآه ضياء العجمي في ظلمة "رشا" وليلها الحالك، الذي لا طالما كان الشيء الوحيد الذي ترتبط به أول مسرحياتها المعنونة بـ "دورا" طير يغني في الليل.

تتقمص "رشا" شخصية "دورا" التي عادت إلى الحياة ومنحت لنفسها أقصى حدود الحرية لتخرج من نطاق القوانين والقيود والعادات والتقاليد التي تفرض عليها في الحب والعشق بين الرجل والمرأة ومن الرواية «أصبحت دورا أتعاطى الخمرة معه بعد كل عرض لأخرج من ذاتي فعلا لا تمثيلا، وأدخل في جنون هذه المرأة، أرتوي في عطشها إليه، أكتوي من ناره فيها وأرتقي معه في آن واحد إلى قمة الفرح، مصرة على تدويم اللحظة بينه وبينها، من عبق لهاته في عتقي سمعته كمن يطلب الغفران: شيدت لك مسرحا أعيدك به إلى الحياة، تكفيرا عن خطيئتي[2]». هنا كانت تقصد "ضياء العجمي" فمع مرور الوقت نشأ بينهما حب من نوع خاص.

إن الخروج من قعر الوجع الإنساني يحتاج قوة وإرادة والتحرر من التوحد يستلزم التغلب على الصراع الداخلي بين ثنائية الموت والحياة فإما أن نموت من أجل أن يحيا غيرونا أو نعيش حياتنا موتى، الصراع قوي والبقاء للأقوى.

ومن الرواية: «المسرح كان ولادتي الثانية، مرغمة خرجت من غشائي الواقي، لأغدو بين كفي ضياء دمية، يعيد كل مساء جبلها من طينة دورا الغامضة، حتى بت هي ما إن أدخل في

---

[1]– الرواية، ص 104.

[2]– نفسه، ص 194.

حزمة الضوء السحرية، حتى أعيد رسمها في أذهان الجمهور أسطورة موشحة بثوب أمي الأسود الطويل أحييها بدمي وعرقي حتى لا تموت[1]».

نحن بأفعالنا نحيي أشخاصا فارقونا "رشا" أعادت الحياة لها ولأمها بالمسرح فالمسرح يساوي الحياة، الحب، الأمل، الشفاء، الثقة، القوة فالملاحظ في هذه الرواية أن دلالات توظيف المسرح كثيرة «انا رشا، المسرح مكاني وعيادتي ودوائي، هذا المسرح تعبير عن الحياة، الحب، الأمنيات، الفراق، رفض الواحد للآخر، الموت[2]». وبهذا التصريح يتأكد لنا أن المسرح فعلا مجال منفتح يحوي الإنسان وكل ما يحيط به.

زيادة على ذلك فقد طرحت مي منسى موضوعا اجتماعيا آخر يخلق في الإنسان جانب من التوحد وذلك عن طريق المسرح وهو العنصرية التي جسدتها في شخصية "شريف" وآدم وربطتها بمسرحية تحت عنوان "الشقيقان" ومن الرواية: « حتى ذلك الوقت وكاليغولا في دمي، لم أكن أتصور أن المسرح يمكنه أن يروي أحداثا من وجودنا...جبان أنت يا شريف تتخفى في شخصيات الأساطير هربا من مسؤولياتك»[3]هذا الصراع نشأ لاختلاف في البشرة بين الأبيض والأسود رغم أن الدم واحد،«كان لآدم أن يثور كحيوان مفترس على عهود من الظلم والعنصرية والاستعمار، بينما شريف من قعر أشجانه يطلق عليه الرصاصة القاتلة: الوحدة»[4].

العنصرية بين البشر لا تعني اختلاف لونهم فبين الأسود والأبيض وبين العجمي والعربي هناك إنسان فكلنا بشر نشترك في صفة الإنسانية والعنصرية هي التي تسلب الإنسان إنسانيته ففي

---

[1]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 226.

[2]– المصدر نفسه، ص 238.

[3]– نفسه، ص 303.

[4]– الرواية، ص 304.

جذور هذا التعصب العرقي تقبع الفكرة الخاطئة بأن الجنس البشري مكون من أجناس منفصلة وطبقات متعددة والحقيقة أنه لا يوجد سوى جنس بشري واحد فنحن شعب واحد يسكن كوكبا واحد ومصيرنا مشترك ومرهون بين الحياة والموت، واعتراف كل البشر بهذه الحقيقة هو الدواء الوحيد لداء العنصرية هذا ما أرادتأن تصل إليه الكاتبة من خلال عرض مسرحية الشقيقان التي استطاعت أن تصل إلى العالمية «مسرحية الشقيقان الحائزة على جائزة النقاد الأوربيين في باريس[1]».

إنّ الولادة الأولى لرشا كانت عبارة عن موت بالنسبة إليها فمثلها توحد شريف مع ابنته "سارة" توحدت "رشا" مع أمها لتولد من جديد على خشبة المسرح وتعود للحياة وتتحرر وتشفى بالمسرح والكتابة والفن عموما، وهكذا يكون المسرح الولادة الثانية.

3.5. الحرية:

يعتبر موضوع الحرية أحد أهم المواضيع التي شغلت الفكر الإنساني منذ نشأته وصولا إلى تشكله في العصر الحديث وقد احتل حيزا واسعا لدى الدارسين في مختلف الحقول والتخصصات كونها شرط جوهري وضرورة ملحة للوجود الإنساني.

إن البحث في مفهوم الحرية أمر عسير نظرا لنطاق استخدامها الواسع فهي قديمة قدم الوجود الإنساني فمنذ أن وجد الإنسان على سطح الأرض وهو يسعى إلى الارتقاء بنفسه، والنهوض بإنسانيته، وقد بدأ حين أعلن ثورته على قيود الطبيعة وسعى إلى التحكم في واقعه الخارجي بحثا عن الحرية والتحرر سواء ما خص حرية الاعتقاد آو الفكر أو التعبير أو حرية العمل أو حرية التملك كل هذا يندرج تحت إيطار الحريات السياسية والفكرية والاقتصادية والاجتماعية وعليه فإن «الحرية ليست منحة من أحد ولكنها حق طبيعي للإنسان اقترن في حقه بالحياة، فهو حر منذ ولد

[1]– الرواية، ص 313.

جلبت نفسه على الحرية وطبعت على رفض الذل والانكسار ومقاومتها أشد مقاومة فظلت الحرية على الدوام الغاية التي ما فتئ يقدم روحه...وهي أغلى ما يملك...دفاعا عن حقه في امتلاكها، وظلت في الوقت نفسه وسيلته للحصول على ما تسموا إليه نفسه[1]».

والبحث عن الحرية هو ما حاولت الروايات العربية أن ترصده بحكم ما عاشته ولا زالت تعيشه الدول العربية، خاصة المكيلة بقيود الاستعمار الأجنبي من جهة، ومن جهة أخرى قيود العادات والتقاليد والطقوس والأعراف التي لا يجب على الإنسان العربي أن يخرج عنها أو ينتفض ضدها، والروائية "مي منسى" أرادت في هذه الرواية أن تنتفض وتخرج عن صمتها وتثبت للإنسان أن الحرية حق وواجب وهي شرط من شروط الحياة فبالحرية نعود إلى الحياة ونشفى من توحدنا.

إن القراءة المتمعنة في الرواية تكشف لنا عن دلالات هذه الحرية وما هي نوع هذه الحرية التي تسعى وراءها الكاتبة في شخصياتها، هي تعني حرية الروح والنفس التي بداخلنا قبل كل شيء فهي التي تعيد بنا إلى الحياة وتجعلنا متمسكين بها وجعلت هذا التحرر يكون بالكتابة والمسرح والموسيقى كوسائل للتعبير عن الحرية المطلقة فإذا تحررنا شفينا. «فسلمى كانت على يقين بأن الحرية وحدها كفيله بأن تطلق سراح صغيراتها[2]» "رشا" التي كان التوحد بالنسبة إليها بمثابة سجن جدرانه مظلمة وأبوابه مغلقة إلى أن بدأت تكتب لتتحرر وجعلت من كتاباتها مسرحيات مثلت فيها الدور الرئيسي لتعيش وتثبت للعالم أنها ولدت من جديد «رشا المتوحدة التي ظلت تجر ذيل علتها من معهد لآخر، وترسم أشجارا عارية من الأوراق إلى أن أخذها المسرح إلى عالمه العجيب، لم

[1]– جمانة مفيد عبد الله السالم، جدلية الحرية والعدالة في روايات نصيب محفوظ، أطروحة دكتورا في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة الأردن، 1989، ص 10.

[2]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 195.

تتعلم لغة الأرض ولا بأي يد تتكش تربتها في الطبيعة البكر اكتشفت الحرية وقدماها لا تكادان تطآن حشيشها الطري»[1].

إضافة إلى ذلك لم يقتصر البحث عن الحرية في شخصيته "رشا" فقط بل نجد ان الروائية اعتمدت البحث عن الحرية لشخصياتها الأخرى التي اشتركت ربما في المصير نفسه وهو "الموت" فواجب الإنسان أن يحرر نفسه كي يعيش على الإنسان أن يعيش حريته بينه وبين نفسه لأن الحياة صعبة تستدعي منا ذلك.

الحرية نعيشها إذا أردنا الحياة نحياها إذا تعلمنا معنى الثبوت والصمود والحب والأمانة والتسامح فعلا حد قول الرواية «الشعور بالتحرر من مسؤوليات الحياة»[2]، ففي النهاية لكي نتحرر من أحزاننا وآلامنا وأوجاعنا ولنتغلب على مآسينا ولنخرج من عزلتنا وتوحدنا فلابد أن نسامح ونتسامح مع من ظلمونا وسببوا لناجراحا في الحياة.

فإذا كانت بداية هذه الرواية تبعث لنا برسالة سلبية جراء مجموعة من الأحداث توجت بالموت في نهاياتها من حرب ومخدرات وقتل ودمار للأفراد والعائلات والأرض والوطن كاملا، فإنها حتما في النهاية تبعث لنا برسالة ايجابية وهي دعوة إلى التحرر والحب والتمسك في الحياة "فرشا" قبلت بمصالحة عائلة "شيبوب" التي تسببت عن قصد أو غير قصد بمأساة عائلتها وخرابها، تسامح أمين الذي قتل جدها "رفيق" خالتها "روزا" التي تزوجت وخدعت بشخص أحبته لحد الجنون لتكتشف بعد الزواج أنه شاذ ليفترقا. وبعد مرور 30 سنة ومع ذلك عاد وسامحته وعادت إليه «من المستحيل أن تدركي مدى فرحي في السهر على الرجل الذي أحببته أجل لقد نبذني وعاد

[1]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 295.
[2]– الرواية، ص 389.

ووجدني»[1]. بهذا الحديث فهمت "رشا" أن الحياة تستمر فقط إذا عرفنا أن تسامح حينها أسرعت للقاء أمين الذي كان يصارع الموت في المستشفى «"حفيدته" بهذا التعريف أثبتت رشا انتسابها إلى أمين شيبوب»[2]. فالثأر والانتقام لأرواح لم يعد لها وجود على الأرض لا ينفع «فمن يرحل يا "رشا" يدخل في زمن النور الأيدي»[3].

ومن هنا تبدأ الحياة الجديدة "لرشا" المليئة بالإصلاحات والآمال والطموح مع "رونالدو" ابن جدتها "هدى" وعم والدها الذي أراد أن يكمل خطوة خاله "أمين" في إصلاح ما قام به قبل سنوات.

وصفت بعض ملامحه حين التقت به قائلة: «شاب وسيم، قارب الأربعين عرفني عن نفسه حالما قام عن مقعده وجلس بالقرب مني رونالدو ابن هدى، شقيقة أمين»[4]، أراد بحضوره مسرحيتها في ستراسبورغ أن يكون في مقام والدها الراحل ويكمل خطوة خاله أمين الذي أراد أن يبني مستشفى «شرع في بناء مستوصف مجاني على روح هدى، على الأرض التي لوثها جدي بزراعة الحشيشة ففي اعتقاده كان الثمن كافيا ليكفر عن آثامه وآثام عائلة شيبوب وينال التوبة»[5].

هذا هو البعد العميق للتحرر وهذا ما يجعلنا نعيش فالماضي لا يمكن أن ننساه لأنه محفور فينا لكن لا يمكن أن نتجاهل الحاضر والمستقبل لهذا نكون أحررا علينا أن نواصل مهما انكسرنا وانهزمنا وتألمنا وجرحنا علينا أن نواصل، الحرية لا يصنعها مرسوم أو قانون بل تصنع داخلنا، بالحرية نكون أنفسنا وبدونها لا نكون شيئا، ومن خلال ذلك فإن الروائية أرادت ان توصلنا لنا فكرة

[1]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 364.
[2]– الرواية، ص 361.
[3]– المصدر نفسه، ص 365.
[4]– نفسه، ص 373.
[5]– مي منسى، قتلت أمي لأحيا، دار الرياض، بيروت، لبنان، 2019، ص 385.

أن الفن يحررنا والفن يحرر الإنسان في ساعات إبداعه ليعطي مذاق الحرية للآخرين إلى الأبد هكذا تستمر الحياة.

6-الموت حياة:

هناك حكمة قديمة تقول "علي أن أموت لكي أولد من جديد" هذه الحكمة رأيت أنها تنطبق على هذه الرواية وما أرادته الروائية أن يصل إلينا، نهرب من الموت ونخاف الموت حتى أننا لا نملك الجرأة أن نتكلم عنه أو نصادفه خلال حياتنا لكننا في الوقت نفسه نتعذب، نتألم لدرجة نتمنى فيها الموت ألف مرة في اليوم، لكن إذا حان وقته نسعى للهروب والبقاء في الحياة بكل الطرق الممكنة، ياله من تناقض لا نعرف أنفسنا هل نحن في الحياة أو الموت، الموت لا يعني فقط نهاية الحياة، لأن الحياة لا حدود لها لتنتهي.

ونظرا لأهمية هذا الموضوع علميا وأدبيا فقد بقيت هذه الإشكالية لحد الآن مطروحة في الأدب العربي لدى الكتاب والروائيين حيث استلهوا أحداث رواياتهم من الجدل القائم بين الحياة والموت وعلاقتهما المباشرة بالإنسان وما يحيط به، كثير من الأدباء وظفوا جماليات الموت في النطاق الأدبي وسلطوا الضوء على البنية الداخلية لثنائية الموت والحياة، التي يستلهمها الكاتب من واقعه باعتباره إنسانا بالدرجة الأولى، ليحولها من حقيقة واقعية موجودة بداخله تعكس حالته النفسية إلى فضاء ورقي يخفي بشاعة الموت وقساوة الحياة، لتصبح أحداث لمجموعة شخصيات تجسد الجدل القائم في هذه الثنائية في أمكنة وأزمنة يحددها الكاتب للرواية، وهذا ما يزيدها جمالية وفنية لكن هذه المرة اختلف الأمر مع الروائية "مي منسى" بالتحديد في آخر رواياتها "قتلت أمي لأحيا" فالحديث عن الموت كان بطريقة مختلفة والحديث عن الحياة كذلك كان بطريقة مختلفة ما جعل ربما الرواية غامضة ومشوقة في الوقت نفسه وكأن الروائية أرادت أن تشير إلى أننا يجب أن نعرف أن الموت ليس موت الجسد وانتقال الروح إلى بارئها فقط، هناك منا من يموت في داخله بالرغم من أنه يعيش حيا معنا وهذا ما حدث مع "رشا" وهذا ما يحدث مع المتوحد عامة فتلك

العزلة وذلك الانقطاع عن العالم الخارجي والوحدة كلها تعبر عن موت صاحبها نفسيا، فالحياة ليست سهلة وكذلك الموت ليس سهلا فإما أن نحيا للحياة أو نستسلم ونموت للحياة فقد نحيا من أجل أشخاص ونموت ليعيش أشخاص آخرون وهذا ما تجسد في الرواية وما يؤكد ذلك هو بداية الرواية التي كانت عبارة عن سؤال على لسان الساردة المتوحدة "رشا" «أتكون الأحلام سبيلا لإعادة الاتصال بين الأحياء والأموات؟ أتكون جسر عبور من وهم الحياة إلى حقيقة الموت[1]» لتعود في النهاية وتجيب على لسان الساردة نفسها في آخر الرواية وتقول:«أتلقى رسائلهم في مناماتي، تحذرني من قطع الروابط بيني وبينهم...ينتظرونني ولن أخلف وعدي لهم[2]» وهذا ما يثبت التواصل الموجود بين الأحياء والأموات، وأن الحياة والموت كلاهما مرتبطان ببعضهما البعض.

[1]– الرواية، ص 9.

[2]– نفسه، ص 397.

خاتمة

من خلال هذه الدراسة يمكن أن نخلص إلى أنّ:

- الرواية العربية استطاعت أن تتحرر من التحديات والتقنيات التقليدية للكتابة وغاصت في عمق الإنسان العربي واستطاعت أن تنفتح على الذات وأن توّظف أشكال سردية ومناهج جديدة.
- ثنائية الموت والحياة هي واحدة من أهم ال..... الرئيسية في الإبداع الأدبي وقد عالجها الكتّاب بطرق مختلفة ومع ذلك فإنّ المتفق عليه هو أن الموت جزء لا يتجزأ من الحياة فعلينا أن نحب الحياة كما منحت لنا وأن نستعد لموت كما كتب لنا.
- "قتلت أمي لأحيا" هي رواية الحفر في حكايات الوجع الإنساني الناجم عن الحرب، السجن، المرض والجريمة وتجسيد كل هذه الموضوعات في رواية واحدة منح للروائية موقفا بارزًا على الخريطة الروائية اللبنانية والعربية.
- استطاعت "مي منسى" أن تثبت قدرتها الفنية في الكتابة من خلال هذه الرواية التي اقترحت حب الحياة والتحدي والأمل وعدم الرضوخ رغم الظروف والمآسي التي يمكن للإنسان أن يعيشها ففي مواجهة اليتم والتوحد والوحدة والاغتراب التي تعيشها شخصيات الرواية، تخترع سبلا تهرب إليها من واقعها الأليم، فالطبيعة والكتابة، التمثيل والمسرح هي بعض هذه السبل.
- بهذا الخطاب تقدم "مي منسى" حكاياتها المغمسة في صحن الوجع الإنساني وتستكمل مسيرة روائية حافلة بالإبداع أفردتها لمآسي الناس وأوجاعهم، على مدى عشرين عام من حياتها.
- المنهج ألموضوعاتي هو المنهج الذي استطاع استخراج التميات الأساسية لهذه الرواية واستخلاص بنياتها الدلالية المرتبطة بشخصيات الرواية وهذا ما يؤكد أنه منهج يعتمد على قراءة دلالية وتأويلية عن المعنى العميق للنص الأدبي كما أنّ انفتاحه على باقي المناهج خاصة التحليل النفسي أسهم في دراسة الرواية واستخراج الأبعاد الدلالية النفسية المتعلقة بالشخصيات وعلاقتها بثنائية الموت والحياة.

قائمة المصادر والمراجع

1- ابن منظور، لسان العرب، مج الثالث عشر، دار الصادر، بيروت، ط2005.

2- مجد الدين محمد الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط3، 2009.

3- عبد الرحمان بن أحمد الخليل الفراهيدي، معجم العين، دار الرشيد للنشر، ج3، بغداد.

4- بطرس البستاني، محيط المحيط، دار العلم للجميع، ج الثالث، بيروت.

5- جميل .....، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبنانية، بيروت، 1982.

6- أمل مبروك، فلسفة الموت، دار التنوير، بيروت، لبنان، 2011.

7- محمد متولي الشعراوي، الحياة والموت، مكتبة الشعراوي الإسلامية.

8- زكرياء إبراهيم، مشكلات الحياة مشكلات فلسفية، مكتبة مصر.

9- وليد عبد اللطيف، المدخل في إعداد المناهج الدراسية، دار المريخ ، الرياض، 1988.

10- عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة، القاهرة، 1963.

11- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصرة ومصلحاته، دار ميريت، ط1، القاهرة.

12- عصام محمود، مقدمة في مناهج النقد الأدبي وتحليل النص، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2016.

13- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية، ط3، لبنان، 2006.

14- أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، 2009.

15- سمير سرحان، النقد الموضوعي، مكتبة الإسكندرية، مصر، 1995.

16- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار الجسور، المحمدية، الجزائر ، ط1، 2007.

17- عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر الشباب، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط1، 1983.

18- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنة، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، 2002.

19- مصطفى ألسيوفي، المنهج العلمي في البحث العلمي، دار الدولية للاستثمارات، القاهرة، ط1، 2008.

20- آرنولد تويني وآخرون، الإنسان وهموم الموت، تر: عزت شعلان، المركز القومي، القاهرة، ط1، 2011.

21- مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1991.

22- حمدية كامل روضان، جدلية الموت والحياة في فنون الحضارات القديمة، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بابل، العدد 11.

23- مليكة سعدي، أصول النقد ألموضوعاتي ومفاهيمه، مجلة قراءات، جامعة معسكر، العدد 102، ديسمبر 2011.

24- رضوان جنيدي، النقد ألموضوعاتي (الأسس والإجراءات)، المركز الجامعي لتمنراست، مجلة آفاق العلمية، العدد 11، 2019.

25- سامية عليوي، من المنهج ألموضوعاتي إلى منهج النقد الأسطوري، مجلة اللغة العربية، قالمة الجزائر، العدد 24.

26- كريمة زيتوني، المنهج ألموضوعاتي في مقاربة الشعر، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.

27- محمد السعدي عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه 2003، جامعة الجزائر.

28- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة عبر الموقع:

www.alukah.net

الفهرس

الفهرس

المحتوى	رقم الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: مفاهيم نظرية	2
1- مفهوم الموت	2
2- مفهوم الحياة	4
3- مفهوم الموضوعاتية وأهم أعلامها	12
4- الموضوعاتية وعلاقتها بالتحليل النفسي	16
الفصل الثاني: ثنائية الموت والحياة في الرواية	25
1- التعريف بالروائية والرواية	25
2- موضوعاتية العنوان	27
3- موضوعاتية المكان والزمان	32
4- موضوعات الموت	42
5- موضوعات الحيات	53
6- الموت حياة	68
الخاتمة	71
قائمة المصادر والمراجع	73