الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج

–البويرة–

كلية الآداب واللغات.

القسم: اللغة والأدب العربي.

التّخصّص:دراسات أدبية

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-

Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-

Faculté des lettres et des *lan*gues

الاستسلام والخضوع التام لهاجس السلطة في رواية "لعبة السعادة أو الحياة القصيرة" لمراد بن زاهر لبشير مفتي

دراسة موضوعاتية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد:

لامية بودبزة

إشراف:

أ/ فاتح كرغلي

لجنة المناقشة:

- د/ أحمد حيدوش.....رئيسا.
- أ/ فاتح كرغلي.....مشرفا ومقررا.
- د/ بختة هواشرية.....مناقشا.

السنة الجامعية 2017/2016.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الشّمعتين اللّتان تنوّران طريقي

أبي الغالي وأمّي الحنون

-أطال الله في عمرهما -

إلى الذين أضافوا طعم الحلاوة لحياتي

إخوتي كمال، نبيل، عمر، سفيان ونادية

إلى التي أدخلت الفرح والسّرور على قلوبنا

ابنة أختي الكتكوتة ألاء وإلى كل صديقاتي

مقدّمة

مقدّمة :

تعدّ الموضوعاتيّة من المناهج النّصية التي ظهرت في الخمسينيّات من القرن العشرين، ثم أخذت تنمو وتتطوّر بتطوّر النّقد الجامعي الفرنسي(بعد الحرب الكلاميّة التي نشبت بين فريق النّقد القديم الموروث عن "لانسون" بزعامة "ريمون بيكار" وفريق النّقد الجديد بزعامة "رولان بارت") لتحتلّ مكانة مهمّة في النّقد الأدبي الحديث.

تؤمن الموضوعاتيّة بوجود موضوع معيّن يطغى على الموضوعات الأخرى في الأعمال الإبداعيّة لكاتب من الكتّاب، ومن هنا فالموضوع هو القضيّة أو الفكرة الجوهريّة التي ينمو حولها النّص، وعلى هذا الأساس كان موضوع بحثنا(**تيمة الخضوع والاستسلام التّام لهاجس السّلطة في رواية "لعبة السّعادة"- لبشير مفتي-**)، باعتباره الموضوع الأساسي الذي تنسج حوله تيمات النّص.

أمّا عن سبب اختيارنا للرّواية كمدونة للبحث، فيعود إلى اعتبارها الوعاء الّذي يحمل آلام الشّعوب الذي يجسّده صوت الأديب، إضافة إلى شغفنا وحبّنا لهذا النّوع من الرّوايات ،ولهذا كان نموذج دراستنا رواية " **لعبة السّعادة** " الّتي تحاول تسليط الضوء على مرحلة من تاريخ الجزائر، وهي فترة حكم الرّئيس الرّاحل هواري بومدين.

كان الهدف من وراء هذا البحث استخلاص الموضوع الرّئيس الذي تدور حوله هذه الرّواية، مع تتبّع أهم التّعديلات المنبثقة عنه، ولتحقيق هذا الهدف اعتمدنا الإشكالية التّالية: ما مفهوم الموضوع والموضوعاتيّة ؟ وإذا كان لكل كاتب موضوعه -كما تقرّ ذلك الموضوعاتية- فما هو موضوع بشير مفتي في رواية لعبة السّعادة ؟ وكيف تمظهر هذا الموضوع في النّص مع بيان كيفية امتداده وتوسّعه ليشمل كلّ الرّواية ؟.

أمّا خطّة البحث التي تصوّرناها مناسبة للإجابة عن مختلف التّساؤلات التي تعرّضنا لها، فقسّمنا البحث إلى: مقدّمة، مدخل عنوناه بـــــــــ" **إلى النّقد الموضوعاتي** " تطرّقنا فيه إلى مفهوم الموضوع والموضوعاتيّة وإشكالية المصطلح، وفصلين الفصل الأوّل خاص بالجانب النظري، الذي ينقسم إلى ثلاثة مباحث خصّصت لدراسة موضوعاتية (جان بول ويبر) ومنطلقاته الفكريّة، مع التّطرق إلى التّعديلات المنبثقة عن الموضوع الرئيس، أمّا الفصل الثاني فخصّصناه للجانب التطبيقي الذي ينقسم بدوره أيضا إلى ثلاثة مباحث، إرتأينا فيها الوقوف عند الموضوع الرئيس للرواية وبيان علاقة العنوان بالمتن الروائي، مع ذكر أهمّ التّعديلات المنبثقة عن الموضوع الرئيس، ثم أنهينا البحث بخاتمة تعرّضنا فيها إلى أهم النّتائج التي تحصّلنا عليها.

كما ارتأينا الاعتماد على المنهج الموضوعاتي الويبري – نسبة إلى جان بول ويبر – نظرا لعدم وجود آليات إجرائيّة موحدّة للموضوعاتيّة، وذلك لاختلاف زوايا النّظر المنطلق منها، حيث استفاد ويبر من ثلاث مناهج وهي: المنهج النفسي، الاجتماعي والتّاريخي، وذلك لوضع آليات إجرائية خاصة به. حيث انطلق أولا من فكرة أهميّة الطّفولة في تشكيل أفكار الشّخص البالغ (المنهج النفسي)، ثم حاول تأويل حدث فني " مشهد روائي " بحدث واقعي (المنهج الاجتماعي)، لنجده في نهاية المطاف يقارن بين النّتائج المتحصّل عليها من التأويل بالسّيرة الذّاتية للكاتب (المنهج التاريخي) وذلك بغية التّأكيد على صحة التّأويل المتوصل إليه.

أمّا المراجع المستند إليها في هذا البحث فنذكر:أطروحة دكتوراه لمحمد السعيد عبدلي الموسومة "البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين " التي أنارت لنا طريق البحث وحدّدت لنا معالمه الأساسيّة خاصّة في الجانب التطبيقي، إضافة إلى مجموعة من المراجع الأخرى التي اعتمدنا عليها بطريقة غير مباشرة كسحر الموضوع لحميد لحمداني، وجوه الماس لمحمّد عزّام.

صحبت هذه الدّراسة مصاعب وعراقيل منها:

- صعوبة اختيار مدوّنة البحث نظرا لثراء الرّواية الجزائرية، فلا يخف على أحد أنّ عصرنا الحالي هو عصر الرّواية بامتياز.
- صعوبة التعامل مع المراجع الأصلية المكتوبة باللغة الفرنسية نظرا لعدم تمكّنا من اللّغة الفرنسية .
- ندرة المراجع باللّغة العربيّة إن لم نقل انعدامها.

وفي الأخير نشكر الأستاذ المشرف **(فاتح كرغلي)** على نصائحه السّديدة وتوجيهاته الحميدة .

- وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين -

أولاً: الموضوع والموضوعاتيّة

1- مفهوم الموضوع

أ- لغةً.

ب- اصطلاحًا.

2- مفهوم الموضوعاتيّة

ثانيًا: إشكاليّة المصطلح

أولاً: الموضوع والموضوعاتيّة:

من المعروف أنّه لا يمكن الإلمام بأيّ منهج نقدي دون الإلمام بكلّ المصطلحات التي تنضوي تحت عباءته ، فهذه المصطلحات هي التي أوجدت هذا المنهج وأخرجته للوجود ، ومن بين هذه المصطلحات –في مجال النّقد الموضوعاتي– نجد: الموضوع والموضوعاتيّة.

1–مفهوم الموضوع: Théme

أ– لغةً:

جاء في لسان العرب في باب الواو تحت مادة وضع :« الوضع ضد الرفع، وضعه يضعه وضعا وموضوعا، وأنشد ثعلب بيتين فيهما: موضوع جودك ومرفوعه، عنى بالموضوع ماأضمره ولم يتكلّم به»[1].

فالموضوع نوعان: موضوع جليّ واضح، وموضوع خفيّ مستتر، لذا لابدّ للنّاقد من تتبّع تحوّلات هذا الموضوع في النّص الأدبي بغية الوصول إليه.

وورد في معجم الوسيط:« الموضوع المادّة التي يبني عليها المتكلّم أو الكاتب كلامه»[2].

وهو ما ورد أيضًا في معجم الوجيز[3].

إذن الموضوع هو المضمون الدّلالي الذي يقوم عليه النّص سواء كان أدبيًّا أم علميًّا.

1– ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، ج54، دار المعارف كورنيش النّيل، ط1، 1919، مادة وضع، ص4857–4858.

2– مجمع اللّغة العربيّة، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدّولية، جمهورية مصر، ط4 ، 2004، مادة وضع، ص1040.

3– مجمع اللّغة العربيّة، معجم الوجيز، وزارة التّربية والتّعليم مصر، د ط، 1994، مادة وضع، ص673.

ب- اصطلاحًا:

الموضوع هو الرّكيزة التي يقوم عليها النّص، فهو يمثل إيديولوجية الكاتب أو المتكلّم ونظرته للأشياء، أو هو القضيّة التي يحاول إبرازها والتّأكيد على مصدقيّتها بالنّفي أو بالإثبات، فـــــــ:«الموضوع هو ما يدور حوله الأثر الأدبي سواء أدل عليه صراحة أم ضمنيًّا، ويستعمل هذا المصطلح الآن لدى علماء اللّغة بمعنى أضيق، هو الفكرة الجوهريّة للمؤلّف أو القضيّة العامة التي يدافع عنها الأثر الأدبي»[1].

وتجدر الإشارة أنّ النّقاد الموضوعاتيّون اختلفوا في تقديم مفهوم موحّد للموضوع، وهذا بسبب اختلاف زوايا النّظر المنطلق منها.

فريشار مثلا انطلق من مبادئ الفلسفة الظاهراتيّة، ولعلّ أهمّها مبدأ الوعي، أي وعي الكاتب لهذا الموضوع باعتبار أنّ ماهية الموضوع يمكن أن تدرك بالوعي، ولهذا يعرّف **جون بيار ريشار J P Richard** الموضوع بقوله:« الموضوع وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسيّة أو علائقيّة أو زمنيّة، مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنّها مشهود لها بأنّها تسمح (...) ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب»[2]. إذن الموضوع هو الذي يمثّل وجود الكاتب في هذا العالم.

أمّا **جان بول ويبر Jean paul weber** فقد ربط الموضوع بذكرى طفوليّة مختزنة في ذاكرة الكاتب وفي هذا يقول:« نعني بالموضوع الأثر الذي تتركه ذكرى طفوليّة في ذاكرة

1- كامل المهندس ومجدى وهبة، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص396.

2- المحاضرة النّظرية التي ألقاها بتاريخ 25/2/ 1976، p 9 ، في جامعة "vincenne " نقلاً عن عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظريّة وتطبيق، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط 1، 1990، ص 39.

الكاتب، وإذا عمّمنا فنقول في ذاكرة الفنّان والعالم والفيلسوف وغيرهم (...)»[1]. وبهذا يكون ويبر مستفيدا من فكرة التّحليل النّفسي القائلة بأهميّة الطّفولة في تشكيل أفكار الشّخص البالغ (الكاتب).

2- مفهوم الموضوعاتيّة: Thématique

الموضوعاتيّة اسم مشتق من الفعل وضع، وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" لإضفاء الصبغة العلميّة كأن يقال علم الموضوع، الذي يهتمّ بظهور موضوع ما في العمل الأدبي، على أنّه الموضوع الأكثر إلحاحًا والمتردّد في النّص بنسبة عالية.

ومن هنا فإنّ:« الإهتمام بالموضوعات من خصائص النّقد الجذري (الثيمي)، الذي يعتبر الجذر أو الثيمة تجربة أو سلسلة من التجارب التي تؤسّس وحدة محدودة في العمل الأدبي، تشبه الخليّة الرحميّة أو شبكة منظّمة من الأفكار الملحّة»[2]. وبالتّالي فالمنهج الموضوعاتي يهتمّ بالمضمون الفكري وأشكاله وتجلّياته داخل المادّة الإبداعيّة.

1- Jean paul weber domaines thématique، éd Gallimard ،1963 ،p9 ، نقلاً عن محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2003، ص 99.

2- محمد عزّام ، وجوه الماس البنيات الجذريّة في أدب علي عقلة عرسان، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط، 1998 ،ص 13.

ثانيًا: إشكاليّة المصطلح:

يعرّف الشريف الجرجاني المصطلح المأخود من المصدر (اصطلح) بـــــــ:«(...)، الإصطلاح: اتّفاق طائفة على وضع اللّفظ بإزاء المعنى،(...) ، وقيل: الإصطلاح لفظ معين بين قوم معينين»[1].

اختلف العرب حول تعريب المصطلحين الفرنسيين: **théme** و**thématique** ،وذلك بسبب انحدار المنهج الموضوعاتي من أصول فلسفيّة مختلفة (الظاهراتيّة، الوجوديّة، التّحليل النّفسي) ممّا أدّى إلى احتواء:« الموضوعاتيّة العديد من المفاهيم المتلابسة، التي يمكن أن نرجعها إلى اختلافات رؤيويّة لمنظري هذا المنهج بحسب الفروع الفلسفيّة التي يصدرون عنها»[2].

وبالتّالي أسهب نقّادنا العرب في تقديم مصطلحات كثيرة لتعريب هذين المصطلحين وبهذا:«تعدّدت تسميّات هذا المنهج، فتراوحت بين الموضوعاتيّة والتيميّة والظاهراتيّة والغرضيّة والأغراضيّة والجذريّة والمداريّة، وقد ترد تسميته مردفة بوصف منهجي آخر فيقال الموضوعاتيّة البنوية، ولو أنّ الموضوعاتية **thématique** ليست حكرًا على البنوية»[3].ومنه نستنتج أنّ المصطلح الفرنسي**thématique** عرّب إلى: التيماتيّة، الثيميّة، التيماتيكيّة، الغرضيّة، الأغراضيّة،الجذريّة المضمونيّة، المنهج المداري، الموضوعيّة، المنهج الموضوعي،

1- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د ط، 2004، ص 27.

2- مسعودة لعريط ، مجلّة مقاربات في الآداب والعلوم الإنسانية، مفهوم المنهج الموضوعاتي في المقاربات الغربيّة الحديثة، عالم الكتب للنشر، الجزائر، عدد 5، مارس 2012، ص 99.

3- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط 3، 2010، ص 147.

الموضوعاتيّة، المواضيعية، نظريّة الموضوعات، أمّا المصطلح **thème** فقد عرّب إلى: تيم، تيمة، موضوع ،موضوعة ،غرض، مضمون ،معنى رئيسي، جذر، محور، قضيّة ،فكرة.

أولاً: موضوعاتيّة جون بول ويبر

ثانيًا: منطلقاته الفكريّة والفلسفيّة

1- النّقد السيكولوجي

2- فلسفة برغسون

3- المنهج النّفسي والاجتماعي والتّاريخي

ثالثا: تعديلات الموضوعة الرّئيسة

أولاً: موضوعاتيّة جون بول ويبر jean paul weber

يعتبر جون بول ويبر من بين النّقاد الموضوعاتيين الفرنسيين الذين انصبّ اهتمامهم حول البحث عن الفكرة المسيطرة، أو الموضوع الملح المتكرّر في الأعمال الإبداعيّة لكاتب من الكتّاب ف «الموضوع هو الصورة الملّحة والمتفرّدة والمتواجدة في عمل كاتب ما »[1].

من أهمّ كتبه:

- بسيكولوجيا الفن 1958.
- تكوين الأثر الشّعري 1961.
- محاولات جذريّة 1963.
- ستاندال البنيات الجذريّة في أدبه وحياته 1969.

انطلق ويبر في نقده الموضوعاتي من فكرة هيمنة الوحدة الموضوعاتيّة على نتاج الأديب:«اعتمد ويبر في النّقد الموضوعاتي فكرة الواحديّة أو النّواة أو الخليّة أو الذرّة الواحدة التي ينطلق منها تكون أي شيء مادّي في هذا الكون »[2] ،أي أنّ الكاتب مهما كتب من نصوصًا إبداعيّةً، فإنّها تدور كلّها حول موضوع واحد.

تجدر الإشارة إلى أنّ ويبر ما يهمّه هو مرحلة اكتمال هذه الموضوعاتيّة في وعي المؤلف، وليس قضيّة تشكل الوعي، ولهذا نجده يقول:« الموضوع إنّه أثر ذكرى طفلية بقيت في ذاكرة

1- سعيد علّوش، النّقد الموضوعاتي، شركة بابل للنّشر والتّوزيع، الرّباط-المغرب-، ط2، 1989، ص11. نقلاً عن مسعودة لعريط، مفهوم المنهج الموضوعاتي في المقاربات الغربيّة الحديثة، ص 98.

2- Voir ، Otis Fellows،« Préface » de Jean-Paul Weber « Stendhal les structeures thématique de l'œuvre et du destin ، société d'édition d'enseignement superieur ، paris،1969 p14 ، نقلاً عن نجاة بشير، المنهج الموضوعاتي في نقود الجزائريّين" محمّد مرتاض" من خلال شعر الطّفولة في الجزائر، مذكّرة ماجستير،الجزائر، 2014-2015، ص03.

الكاتب، وهذه الذكرى أو الذكرى الموضوعاتية ليست على الدّوام لا واعية، لكن ماهو مستديم هو علاقة الموضوع بالنّص الأدبي »[1].

أمّا عن أصل هذه الوحدة الموضوعاتيّة، فهو راجع إلى إحدى الذّكريات التي حدثت للكاتب في مرحلة طفولته، لتصبح هذه الذكرى فيما بعد كظلّه الذي يلاحقه في جل أو كل نتاجاته الأدبيّة بصورة واعية، أو غير واعية:« إنّ الرّجل ما هو إلا طفل كبير، لأنّ مصيره تحدّد في مرحلة الطفولة »[2].

إذن فالموضوع يعني:« موقفا أو حادثا معينا يظهر بصورة شعوريّة أو لا شعوريّة في أثر من آثار الكاتب، أو في مجموعة آثاره الأدبيّة، إمّا بصورة رمزيّة أو بصورة واضحة »[3]. وبالتّالي فإنّ الموضوع يحيا في جميع أعمال الكاتب الواحد، وكأنّ الأدباء لا يكتبون سوى عمل واحد.

وقد نوّه ويبر أنّ مفهومه الجديد القائم على أساس فكرة الوحدة الموضوعاتيّة عرض بشدّة، وفي هذا يقول:« إنّ الضجّة التي أثيرت حول دراستنا، جعلتنا نخلص إلى أنّ فكرة واحدة من تلك الدّراسة قد أفرزت مواقف حادة منها ما هو مؤيد لها ومنها ما هو معارض، إنّها فكرة واحديّة الموضوع. لماذا موضوع واحد فقط ؟ لماذا لا يوجد في العمل الأدبي موضوعات كثيرة ؟...»[4].

ومن بين هذه الآراء المعارضة نذكر:

- لماذا موضوع واحد فقط ؟ لماذا لا يوجد في العمل الأدبي موضوعات كثيرة ؟.

1- نبيل أيوب، نص القارئ المختلف وسميائيّة الخطاب النقدي، مكتبة لبنان ناشرون، د ط، د ت، ص 288.

2- محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين ، ص123.

3- محمد عزام، وجوه الماس البنيات الجذريّة في أدب علي عقلة عرسان ، ص 14.

4- J.P. Weber «Stendhal... »p24 نقلا عن محمد السعيد عبدلي، المرجع السابق، ص 101.

– غياب الصّرامة العلميّة في المنهج الموضوعاتي،لأنّه يسمح لأي شيء بتفسير النّص

بالنّسبة للرأي الأوّل:

1- اعتمد ويبر لدحض هذا الرأي على النّتائج الدّقيقة التي توصّل إليها أثناء دراسته التّطبيقيّة التي أجراها على أعمال ستاندال*. والتي أرجعها كلها لموضوعة العضّة يقول:« إنّ الذكرى الواحدة من مرحلة الطّفولة تكاد أن تكون كافية دائما لتقديم إضاءة موضوعاتيّة لأهم قسط من العمل الشّعري أو الرّوائي، من هذا المنطلق فإنّ الدّراسة الشّاملة لطفولة ستاندال ولأعماله التي تمّ الكشف فيها أنّها تقوم على موضوعة واحدة فقط، تبدو أنّها ذات أهميّة قصوى لكونها تسمح بتقديم إجابة قطعيّة وملموسة لأصحاب حجة تعدّد الموضوعات المحتملة »[1]. حيث أنّ ستاندال في طفولته طلبت منه زوجة ابن عمه بتقبيلها، لكنّه كان رفضًا لذلك ونتيجة لإلحاحها عليه قام بعضها عوضا عن تقبيلها، ممّا أدّى إلى توبيخه من طرف عائلته، ومن ثمّ أصبحت هذه الحادثة الفلك الذي تدور عليه كل أعمال ستاندال حسب ويبر.

2- الإعتماد على ما صرّح به بعض المبدعين حول سيطرة موضوع واحد على كل أو جل أعمالهم الأدبيّة، وفي هذا يقول ميشال كولو:« إنّ الكتّاب المعاصرون هم الذين فتحوا

---

* – هنري ماري بيل "ستاندال" Stendhal(1783_1842) روائي واقعي، أشهر رواياته الأحمر والأسود، دير بارما.

1- J.P. Weber «Stendhal... » P.24 نقلاً عن محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين ، ص101.

** – مارسيل بروست Marcel proust (1871–1922) روائي فرنسي، عاش في أواخر القرن 19 وأوائل القرن العشرين في باريس، من أبرز أعماله رواية البحث عن الزمن المفقود.

الطّريق أمام النّقد الموضوعاتي، فبروست** هو أوّل من أشار إلى سيطرة اللّون الأحمر وحدّته في "سيلفي "، وبيّن أنّ ذلك يفترض إعادة تقويم المعنى العام لهذا العمل »[1]. أي أنّ الكتاب والشعراء كانوا هم أيضا يدركون أنّ أعمالهم تقوم على موضوع معين.

3- الوحدة هي الأساس الّذي يبنى عليه وجود أي شيء في هذا الكون، وعن هذا يقول ويبر:«أليس ظاهرا بشكل كاف أنّ إرجاع أعمال شاعر ما إلى وحدة موضوعاتيّة لا يعدّ أمرًا غريبًا، فهذا لا يختلف عن إرجاع (...) كل بنية كائن حي إلى خليّة واحدة أو نظام ثابت »[2]. هنا يستغرب ويبر من أولئك الرافضين لفكرته (الواحدية)، بينما هم مدركون أنّ كل ما هو موجود في هذا العالم يقوم على هذه الفكرة.

أمّا بالنّسبة للرأي الثّاني:

فقد اعتمد ويبر على النّتيجة التي توصّل إليها أثناء دراسته لأعمال بودلير*. وهي تعدّد الموضوعات، وعن هذا يقول ويبر:« كيف يمكن أن يحتج علينا بأنّ أي شيء يمكن أن يكون صالحًا لتحليل أي نص، في حين أنّ دراستنا لأعمال بودلير على أساس موضوعاتيّة الثدي التي اقترحناها عن غير ترو، قد كشفت لنا بسرعة أنّها ليست كافية لإقامة الدّراسة على أساسها»[3].

1- محمد السعيد عبدلي، المرجع السابق ، ص 102-103.

2-. P29،« Jean-Paul Weber «Domaines Thématiques ،.نقلاً عن نجاة بشير، المنهج الموضوعاتي في نقود الجزائريّين" محمّد مرتاض" من خلال شعر الطّفولة في الجزائر ، ص 33.

*- شارل بودليرcharles baudelaire، (1821-1867) شاعر وناقد فرنسي، من أبرز شعراء القرن 19، أشهر قصائده صلوات للشّيطان ، موت العشاق، موت الفقراء.

3-. P22،« J.P. Weber « Domaines Thématiques، محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين ، ص 104.

بالرّغم من النّتيجة التي توصّل إليها ويبر – تعدّد الموضوعات– أثناء دراسته التطبيقيّة لم يشعر قط أنّ منهجه ناقص، وإنّما نظر إلى ذلك بعين ايجابيّة على أنّ هذا ما سيزيد من إغناء المنهج وإثرائه.

ثانيا : منطلقاته الفكريّة والفلسفيّة

تعدّ بعض المذاهب الفلسفيّة والمناهج النقديّة منهل بالنّسبة للمنهج الموضوعاتي، فهو منهج مرن ينهل من مختلف المذاهب الفلسفيّة والمناهج النقديّة، فـــــــ:« الموضوعاتيّة منهج بلا هويّة أوميدان نقدي هلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفيّة والمناهج النقديّة(الظواهريّة، الوجوديّة، التأويليّة البنويّة، النّفسانيّة) التي تتظافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النّصوص في التحامها بالتّركيب اللّغوي الحامل لها»[1]. ومن هنا نشأت علاقة مشتركة بين الموضوعاتيّة وبين المناهج الأخرى، قد تتسع أحيانا – هذه العلاقة– لتتطابق معا في أدواتها وغاياتها، كما قد تضيق أحيانا أخرى لتكتسب الموضوعاتيّة خصوصيتها.

وبهذا أفادت الموضوعاتيّة من مصطلحات التّحليل النّفسي كالعقدة النفسيّة، اللاّشعور وأهميّة الطّفولة في تشكيل أفكار الشّخص البالغ. حيث نهج" باشلار" نهج فرويد، غير أنّ" فرويد" اهتم بالعقل الباطني أي اللاّشعور للبحث عن الصّور والرّموز التي يحلّلها بغية الوصول إلى السّلوك البشري، بينما "باشلار" اتجه إلى منطقة الاحتكاك بالعالم البدئي (المنطقة الأصليّة)، وذلك للوصول إلى مصادر الإبداع التي يراها تتجلّى في العناصر الأربعة: الماء، الهواء، النّار، التّراب، وبهذا:« استخدمت الموضوعاتيّة مصطلحات التّحليل النّفسي، فبحثت عن الرّغبة المكبوتة في المرحلة الطفليّة، لكنّها تخلّت عن منحى التّحليل النّفسي الذي يركز عمله في

1– يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 147.

اللاّوعي، لتركز عملها في مرحلة ما قبل الوعي »[1]. إذن النّاقد الموضوعاتي يحاول اكتشاف السبب والدّافع وراء اختيار الكاتب لهذا الموضوع.

كما استفاد الموضوعاتيّون أيضًا من أفكار الظواهريّة، فالموضوعاتيّة تقتصي:« خطى الظواهريّة، فتدرس الظهورات المتعدّدة والمختلفة للموضوع الواحد، وصولا إلى البنية المفهوميّة الشّفافة بنية الدّلالة الكبرى»[2]. أي أنّ الموضوعاتيّة تدرس التّعديلات المنبثقة من النّص، ثم تحاول إرجاعها إلى الموضوعة الأساسيّة التي يقوم عليها النّص، ومن أهم المفاهيم الظاهراتيّة التي استفاد منها الموضوعاتيّون:

الوعي: قامت الظاهراتيّة على مبدأ كل وعي هو وعي بشيء ما . استفاد الموضوعاتيّون من هذا المفهوم ،أي وعي الذّات الكاتبة بما هو خارجها، وبالتّالي لا وجود لذات مفكّرة دون موضوع تفكر فيه. فـــــــــ:« الإبداع يمثّل بشكل متطابق وعي المبدع، وهذا لا يعني نفي الظاهريّة للعمليّات اللاّواعية التي تجري أثناء تنظيم المدركات في الوعي»[3]. فالوعي هو الذي يحدّد معنى ودلالة الموضوع حيث أنّنا:«إذا تأمّلنا تطبيقات المنهج الموضوعاتي الظاهري نجد طغيان الاهتمام بالأفكار، باعتبارها مظاهر للوعي عند الكتاب المدروسين»[4]. أمّا عن علاقة هذا المنهج بالفلسفة الوجوديّة على الأخص كانت متينة، إلى حد أنّ بعض الدّارسين اعتبروا "جان بول سارتر" واحدا من النّقاد الموضوعاتيّين، وبهذا:«أخذ الموضوعاتيّون عن الوجوديّة مفهوم الوعي المتجاوز والفهم من الدّاخل والمشروع الأساس، أي الخيار الأصلي الذي صنعه

1- نبيل أيوب، نص القارئ المختلف وسميائيّة الخطاب النّقدي، ص 293.

2- نبيل أيّوب، نص القارئ المختلف وسميائيّة الخطاب النّقدي ، ص292-293.

3- حميد لحمداني، سحر الموضوع عن النّقد الموضوعاتي في الرّواية والشّعر، آنفو برانت- فاس-، ط3، 2014،ص 30.

4- paul Ricoeur le conflit des interprétations (essais d'herméneneutique) seuil 1969 p187 ،نقلاً عن حميد لحمداني، المرجع السابق، ص31.

الكاتب لنفسه، ولحياته وللوجود»[1]. أي أنّ الكاتب له الحريّة المطلقة في اختيار موضوعه، ومن هنا فإنّه يعي مسؤوليّة اختياره، ومن ثمّ فإنّ عليه الالتزام بهذا الاختيار، وهنا يأتي دور النّاقد الموضوعاتي الذي يحاول الكشف عن أسباب ودوافع الكاتب وراء اختياره لهذا الموضوع.

أمّا النّاقد الفرنسي "جون بول ويبر" فنجده يبتعد كل البعد عن كل هذه المؤثّرات بابتداعه وابتكاره لمصطلح الواحديّة، والذي يقصد به هيمنة موضوع واحد على كل الانتاجات الإبداعية للكاتب شعريّة كانت أم روائيّة، وذلك بغية التأكيد على استقلالية منهجه عن باقي المذاهب الفلسفيّة والمناهج النقديّة الأخرى.إلاّ التي وجد فيها سندا لفكرته الواحديّة، وعن هذا يقول فلاوس:« إنّنا نرى ما حملته أعمال جان بول ويبر من جديد، فبفضل عدم ارتباط هذه الأعمال لا بالوجوديّة ولا بالظاهراتيّة ولا بالتّحليل النّفسي التّقليدي، فهي لا تخشى أبدًا من الوقوع في نتائج معروفة مسبقا»[2].

ومن بين أهم الفلسفات والمناهج النقديّة التي استسقى منها ويبر بعض الشذرات لإقامة منهجه ما يأتي:

1- النّقد السيكولوجي:« وهو منهج تحليل أدبي يستلهم الفرويديّة، ويدعوا له شارل مورون*، يزعم النّقد السيكولوجي تجنّب تعبير التّحليل النّفسي عند كل كاتب، لإبعاد الالتباس الحاصل بين نظريّة التّحليل النّفسية، والتّطبيق الكلينيكي للتّحليل النّفسي »[3].

1- نبيل أيوب، المرجع السابق،ص293.

*- شارل مورون charles meuron (1899-1986) كاتب وناقد ومترجم فرنسي، من مؤلفاته الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية، اللاوعي في أعمال وحياة راسين

2- Voir، Otis Fellows « Préface » de Jean-Paul Weber « Stendhal:… P.14. نقلاً عن محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين ، ص 97.

3- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص 217.

أي أنّ شارل مورون يجعل من التّحليل النّفسي أداة منهجيّة للولوج إلى النّصوص الأدبيّة، وذلك من خلال عدّة طرق منها: دراسة نفسيّة النّص الأدبي ونفسيّة المبدع، وهذا كلّه يدخل ضمن التّحليل النّفسي للأدب، وممّا هو ملحوظ وجلي للعيان، أنّ المنهج الذي نهجه ويبر يقترب كثيرًا لدرجة التّطابق من النّقد النّفسي لشارل مورون:« تقترب طريقة النّقد الأدبي التي يقّدمها شارل مورون هنا بالخطوط العريضة التي يقوم عليها المنهج الموضوعاتي، فشارل مورون يقوم أولاً بتحليل النّص ثم يقارن بين النّتائج المتحصل عليها بحياة المؤلف، وذلك بغية التّأكيد على صحة النّتائج المتحصّل عليها»[1].

وبهذا لا يمكننا اعتبار ويبر محلّلاً نفسيًّا من منطلق استفادته من فكرة أهميّة الطّفولة في تشكيل أفكار الشّخص البالغ في تحليله للنّصوص الأدبيّة، لأنّه يعتبر السّيرة الذّاتية للمؤلف مجرد إعانة فقط للبرهان على صحة التّأويل المتوصّل إليه، بينما التّحليل النّفسي يعدّها شرطا أساسيًّا لقيام الدّراسة، وعن هذا يقول ويبر:« إنّنا نعتقد بكل صدق بأنّه لا يمكن لأحد أن يتّهمنا بأنّ أعمالنا النّقديّة تنتمي إلى التّحليل النّفسي الفرويدي، لأنّنا نرفض ما يقوم به فرويد* الذي يبني تحليله للأعمال الإبداعيّة على عقدة أوديب(...) وهذا أدى إلى تشابه نتائج الدّراسة التي تأتي حديثًا عن المؤلّف بدلاً من نصّه، كما أنّها عاجزة عن استكشاف شخصيّة المؤلّف التي تعتقد أنّها قد أصبحت في متناولها»[2] وانطلاقا ممّا سبق نستنتج أنّ ويبر ينفي أي صلة تجعله متموقع داخل

---

*- سيغموند فرويد sigmund freud :(1856-1939) مؤسس علم التحليل النفسي، وهو أحد طرق العلاج السريري الذي يتحدث فيها المريض إلى المعالج النفسي .

1- Voir, Charles Mauron « La psychologie et sa méthode »; in, Roger Fayolle « La critique littéraire. P.358, 359. نقلا عن ينظر محمد السعيد عبدلي ، البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين، ص 161 بتصرف.

2- جان بياريشار، حوار فؤاد أبو منصور -النقد البنيوي الحديث -ص196 . نقلا عن محمد السعيد عبدلي، المرجع نفسه، ص 167-168.بتصرف

*- إدغار ألان بو Edgar Allan Poe (1849- 1909): شاعر ومؤلّف وناقد أمريكي، أشهر قصائده حلم داخل حلم، الأعراف، إسرافيل، وأشهر قصصه انهيار منزل الحشرة الذهبيّة.

دائرة منهج التّحليل النّفسي الفرويدي، وحجته على هذا:« (...) لماذا مثلا لم ينتبه التّحليل النّفسي إلى أنّ أعمال إدغار آلا ن بو* تجتمع حول مصدر واحد هو السّاعة ؟ ...

ولماذا بقيت أعمال غوغول* غامضة، ومستعصية على التّحليل النّفسي، بينما لما درسناها وفق مفاهيم المنهج الموضوعاتي تبيّن أنّها تنبثق من نواة واحدة هي "أنف من بصل" ؟»[1].

2-فلسفة برغسون:** استنّد ويبر في الوصول إلى فكرة الوحدة الموضوعاتيّة على النّتائج العلميّة المتحصّل عليها من طرف الفلسفة البرغسونيّة، القائلة أنّ النظام الفلسفي كله يعود إلى مصدر واحد.

يقول:« نذكر قبل كل شيء بالمحاضرة القيمة لبرغسون حيث حاول فيها الفيلسوف إرجاع كل تعقيدات نظام فلسفي إلى نقطة واحدة (...) إلى شيء بسيط بالغ البساطة، بسيط إلى حد عجيب إلى درجة أنّ الفيلسوف لم يتمكّن أبدًا من الإمساك به وتسميته، أتوجد فعلا مسافة فاصلة كبيرة بين الصورة الوسطية التي يتحدث عنها برغسون, والذكرى الموضوعاتيّة التي نقول بها نحن»[2]. أي أنّ كل الأشياء الموجودة في هذا الكون تتكوّن من ذرات غير قابلة للتّجزئة سواء كانت كائنات حيّة أو جماد، وبالتّالي الكون كلّه يقوم على نظام الذرّة.

---

*- نيقولاي غوغول (1801- 1852): كاتب مسرحي وروائي وناقد روسي، يعتبر من مؤسّسي المدرسة الواقعيّة في الأدب الروسي في القرن 19، من أشهر أعماله رواية النفوس الميّتة، وقصّته القصيرة المعطف، ومسرحيتين كوميديتين المفتّش العام والخطوبة.

1- voir weber domaine thématique p19-20 ،نقلا عن محمد السعيد عبدلي ، البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين، ص 168.

**- هنري برغسون Henri Bergson: (1859-1941) فيلسوف فرنسي،، يعتبر من أهم الفلاسفة في العصر الحديث ركزت أعماله على نقطة جوهرية ألا وهي الفكر والمتحرك من مؤلفاته : المادة والذاكرة، المدة والتزامن برجسون وكون أنشتاين، فكرة المكان عند أرسطو.

2-Jean-Paul Weber « Domaines Thématiques », P.27. ،نقلا عن محمد السعيد عبدلي، المرجع السابق ، ص 98.

3- المنهج النّفسي والاجتماعي والتّاريخي:

ومما لاشكّ فيه أيضا استفادة ويبر من المنهج النّفسي، فهو يفترض أنّ الموضوع الذي يحوم عليه النّص له علاقة بذكرى طفوليّة اختزنت في ذاكرة الكاتب، هذه الذّكرى تظهر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في نصوصه، كما استفاد أيضا من المنهج الاجتماعي الذي يمكّن النّاقد من قراءة وتأويل النّص الأدبي الذي يحمل عدد لا نهائي من الدّلالات، فكل ناقد أثناء قراءته للنّص الأدبي يعطي له معنى معين ليس له علاقة بما أراده الكاتب، أمّا بالنّسبة للتّأويل فنجد أنّ النّاقد يحلّل النّص الأدبي وفقا لخلفيّته الثّقافيّة أي مكتسباته القبليّة، هنا يأتي دور المنهج التّاريخي وذلك بمقارنة النّتائج المتوصّل إليها أثناء التّأويل بالسّيرة الذّاتية للكاتب، وعن هذا يقول ويبر:« نحن نتجنّب التّحليل النّفسي الفرويدي ونحاذر النّقد التّاريخي الاجتماعي، وحتّى النّقد الجذري Critique radical ليس غيتو مفضلا، إنّنا نستعين بكل هذه المحاولات العلميّة لالتقاط النّبض الأساسي للنّص الذي نعتبره واقعا حيًّا»[1].من خلال هذا القول نستنتج أنّ ويبر لا ينف استسقاء منهجه من كل هذه المناهج، لكنّه في المقابل يرفض فكرة انتمائه لهذه المناهج.

وبهذا وجد ويبر في التّحليل السيكولوجي لمورون والفلسفة البرغسونيّة والمناهج النقديّة كالمنهج النّفسي والاجتماعي والتّاريخي المرجعيّة الفكريّة لإقامة منهجه على فكرة الوحدة الموضوعاتيّة .

1- فؤاد أبو منصور، النّقد البنيوي الحديث بين لبنان وأروبا، ص 197، نقلا عن حميد لحمداني ، سحر الموضوع عن النّقد الموضوعاتي في الرّواية والشّعر ، ص 32.

ثالثا: تعديلات الموضوعاتيّة:Les modulation

كما ذكرنا سابقًا فإنّ ويبر أثناء دراسته التّطبيقيّة وجد صعوبة في إرجاع كل نصوص الكاتب إلى موضوعة واحدة، وبهذا انصرف للبحث عن موضوعات أخرى وفي هذا يقول:« ينبغي أن نشير في البداية أنّه في بعض الحالات يكون من الصّعب بل من المستحيل إرجاع كل شيء إلى الوحدة، كما هو الأمر عند غوغول وبالخصوص عند نارفال*، حيث نجد عندهما تعددا في الموضوعات»[1].

وكان مثاله على ذلك أعمال بودلير فـــــــــ:« أثناء قراءته لأعمال بودلير التي أرجعها في البداية إلى موضوعة الثدي (...) لكنّه لم يتمكن من متابعة التحليل(...) فأضاف موضوعة العائد من القبر فاستقام له التّحليل »[2].

يصل ويبر في الأخير أنّ هذه الموضوعات الأخرى ما هي إلاّ تعديلات نتجت عن الموضوعة الرّئيسة(النواة) فمنها انبثقت وإليها تعود، وبالتّالي فالموضوع:« ثمرة مجموع العلاقات القائمة في النّص، تسهم فيها البنية الإيقاعية بعلاقاتها داخل الشّبكة الموضوعاتيّة التي تشكّلها الموضوعات الشبكيّة، أي الموضوعات الفرعيّة كموضوعات التّعلق العاطفي والهويّة في

* جيرا ردي نارفال gérard de nerval :(1808-1855) شاعر فرنسي، اشتهر بالقصائد والقصص القصيرة أشهرها سيلفي والسوناتات (الوهم).

1- P.26، « J.P. Weber « Domaines Thématiques، نقلا عن محمد السعيد عبدلي ، البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين ، ص 103-104.

2- weber domaine thématique p17 نقلا عن محمد السعيد عبدلي،المرجع نفسه، ص 104، بتصرف.

موضوع الحب على سبيل المثال، وهكذا يصبح الفعل الإبداعي في مجمله تغيرًا أو تعديلاً لا متناه لموضوع واحد أوحد كما يقول ويبر »[1].

يعرف ويبر التّعديلات بقوله:« نعني بالتّعديلات كل تماثل بالموضوع، وبتعبير آخر التّعديل هو الموضوع في صورة رمزية (...) إنّنا نعتقد أنّ جميع أفكار وأعمال ومشاعر كل إنسان تقريبًا تمثل ميدانًا لتعديلات الموضوع المفضل»[2]. أي أنّ المواضيع الأخرى المتطرّق إليها من طرف الكاتب في أي نص من نصوصه ما هي إلا تغيير وتحويل للموضوعة الرّئيسة مهما تنوّعت واختلفت الرّموز الموظّفة من طرف هذا الكاتب.

أمّا عن كيفيّة ظهور وورود هذه التّحولات في النّص الإبداعي يقول ويبر:« تأتي التّعديلات (...) متنوّعة إلى أقصى حد، هذا التّنوع يقابله توحّد واشتراك على المستوى الدّاخلي، لأنّ التّعديلات جميعا تعود بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى أصل واحد هو الموضوعة الأساسيّة التي انبثق منها نص أو مجموعة نصوص كاتب ما»[3]. أي ورود بعض الفوارق الطّفيفة وذلك بغية تجنّب حدوث التّطابق بين تعديل وآخر، فكل أعمال الكاتب أو الشّاعر تعبر عن موضوعة واحدة تكون لها علاقة بحادث منسيّ في طفولته.

وعن أهميّة التّعديلات فيرى ويبر أنّها تلعب دورًا كبيرًا ومهمًا في بناء عالم النّص الأدبي، بحيث تسمح للموضوعة الرّئيسة بالامتداد والتّوسع داخل أغوار النّص، وعن امتداد الموضوعة

1- weber Génes de l'œuvre poétique ed seuil paris 1966 p18-19 نقلا عن محمد الهادي بوطارن، مجلّة العربيّة، مدخل في مفهوم المنهج الموضوعاتي مقاربة تطبيقيّة في الخطاب الشّعري الإغترابي، مخبر علم تعليم العربيّة بالمدرسة العليا للأساتذة بوزريعة الجزائر، عدد3، السداسي الأول، 2011، ص 147.

2- J.P. Weber « Domaines Thématiques »، P09- 10 ، نقلاً عن محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين, ص 107.

3- J.P. Weber « Domaines Thématiques »، P12. ، نقلاً عن محمد السعيد عبدلي، المرجع نفسه، ص 107.

الأساسيّة يقول ويبر:« لا يمكن أن يتمّ عن طريق الصّدفة أو أن يعبّر عن اللاّمعنى، فهو يتمّ على هذه الصّورة وعلى هذا النّظام الدّقيق لأنّه ضروري وحيوي لبناء معماريّة النّص الأدبي»[1].

ويرى أيضًا أنّه بفضل هذه التّعديلات يمكن إعادة إنتاج الماضي في الحاضر يقول:« لماذا يعيش الماضي عن طريق التّحوّلات الرّمزية أو التّعديلات التي يحدثها في نفسه ؟، أليس الوعي موضوعاتي من البداية إلى النهاية ؟ (...)الطّفولة ليست فقط خزّان الماء الذي يسقي حقول الرّاشد حيث تنضج سعادتنا، ولكن ربّما هي بدورها عمل فنّي ينبغي علينا الكشف عن مخطّطه وتوجّهاته ومؤلّفه»[2].

إذن الموضوع عند أيّ كاتب أو شاعر يتشّكل في مرحلة مبكرة من حياته ألا وهي مرحلة طفولته، هذا الموضوع هو الذي يحدّد ميولاته ورغباته فيما بعد، والذي ينعكس في الأخير على نتجاته الإبداعيّة.

1- P37. ،« J.P. Weber « Stendhal... نقلاً عن محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين ، ص 119.

2- P137. ،1965 J.P. Weber « La psychologie de l' art » ،3 eme éd. P.U.F Paris ،نقلاً محمد السعيد عبدلي، المرجع نفسه ، ص 108.

أولاً: علاقة العنوان بالموضوعة الرّئيسة

ثانيًا: الموضوعة / التيمة الرّئيسة

ثالثًا: تعديلات الموضوعة الرّئيسة

أ- التّعديلات

ب- الرّموز الموظّفة في الرّواية

أقرّ طاهر روابنية:« بعدم وجود نظريّة موضوعاتيّة متكاملة »[1]. وبالتّالي عدم وجود آليّات إجرائيّة معيّنة، وذلك لاختلاف زوايا النّظر المنطلق منها كما ذكرنا سابقًا.

من هنا اعتمدنا على الطّريقة المنتهجة من طرف النّاقد الفرنسي "**جون بول ويبر**"، فكما هو معروف أنّ ويبر استلهم منهجه من ثلاثة مناهج وهي: المنهج النّفسي وذلك بقوله الموضوع:«الأثر الذي تتركه ذكرى من ذكريات الطّفولة في ذاكرة الكاتب»[2]. ومن المنهج الإجتماعي لاستعانته بالتّأويل، وهذا ما يتّضح من خلال قوله:« يبدو لنا أنّ التّحليل الموضوعاتي يمكن اعتباره ناجحًا، لما تكون الموضوعة التي يقترحها هذا التّحليل كافية (...) لتأويل جميع العمل تقريبًا»[3]. إضافة إلى المنهج التّاريخي وذلك بتوظيفه للسّيرة الذّاتية للكاتب بغية بيان صحّة التّأويل المتوصّل إليه.

انطلاقا من هذا ارتأينا استخراج مشاهد من الرّواية والمقارنة بينها، ثمّ تأويل هذه المشاهد بأحداث واقعيّة استلهمناها من تاريخ الجزائر، وهذا لربطها بتيمة " **الخضوع و الإستسلام التّام لهاجس السّلطة** " لأنّ هذه المشاهد ما هي إلاّ تعديلات انبثقت عن التيمة الرّئيسة، كما قمنا كذلك باستخراج بعض الرّموز التي تخدمها، لكنّنا لم نقم بمقارنة النّتائج المتحصّل عليها بالسّيرة الذّاتية لعدم توفّرها بين أيدينا.

1- طاهر روابنية، مجلّة التّبيين، القراءة الموضوعاتيّة للنّص الأدبي، قراءة في فاتحة ضمير الغائب لواسيني الأعرج، عدد 14، 1999، ص67.

2- Les grand courants de la critique littéraires ، seuil 1966 p23 نقلاً عن يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي ، ص 149.

3- weber « domaines thématique » p18 نقلاً عن محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين ، ص 125.

يجب التّنويه أنّ الطّريقة المنتهجة في هذا البحث مستوحاة من الدّراسة التّطبيقيّة التي أجراها ويبر على أعمال استاندال، المذكورة في أطروحة دكتوراه محمد السعيد عبدلي الموسومة:" **بالبنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة " لكاتب ياسين.**

أولاً: علاقة العنوان بالموضوعة الرّئيسة:

يعدّ العنوان الوسيط بين النّص والقارئ، لذا لا يمكن لأيّ متلقّ الولوج إلى أيّ نص إلّا عبر عتبة العنوان، فالعنوان هو المفتاح الذي تفتح به مغالق النّص، فمن خلاله نفهم مقصديّة وإيديولوجيّة المؤلف من نصه.

انطلاقا من هنا سنقوم بدراسة عنوان مدوّنة هذا البحث الموسوم "**بلعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر**". نلاحظ أنّه بإمكاننا ربط هذا العنوان بالتيمة الرّئيسة، وذلك بالنّظر إلى العنوان الفرعي للرّواية الذي عنونِ بـــــــ " **الحياة القصيرة لمراد زاهر** " على أنّه فترة حكم الرّئيس الرّاحل هواري بومدين. حيث دامت فترة حكمه قرابة ثلاثة عشرة سنة، من 1965 إلى 1978. وهذا ما كشفت عنه الرّواية في الأخير على لسان مراد، فبعدما قتلت ناريمان مراد لاذت بالفرار, وبقي مراد مطروحا على الأرض يحبو على ركبتيه محاولاً الوصول إلى الشّارع, ليتفاجأ بصراخ وبكاء النّاس على موت الرّئيس هواري بومدين يقول: «... خيّل إليّ أنّني كنت أسمع صياح ناس في الشارع ... ينوحون ويبكون، هاتفين كأنّه صوت واحد لا شريك له الزعيم مات .. الزعيم مات»[1].

أمّا العنوان الرئيسي " **لعبة السعادة** " فيمكننا تأويله على أنّه لعبة السّياسة أو لعبة الحكم، فالسّعادة على حد قول الكاتب لا تتحقّق إلا بالسّلطة والسّيطرة. يقول: « ولكن ما هي السعادة ؟ لا أعرف إنّها أن تصل إلى ما ترغب فيه، تحقّق القوة والسيطرة، تفتح لك بابا للتّحكّم في الآخرين، بلا شك لا يوجد ما يماثل لعبة التّحكم في الآخرين »[2].

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر،الاختلاف، الجزائر ،ط1، 2016، ص 178.
2- المصدر نفسه، ص 166.

ثانيا : الموضوعة الرّئيسة : الخضوع والاستسلام التّام لهاجس السّلطة

تقوم الرّواية من بدايتها لنهايتها على وحدة الاستسلام لهاجس السّلطة. وما يؤكّد هذا التّعديلات المنبثقة عن هذه الوحدة والتي سنراها في المبحث الثّالث من هذا البحث، إلى جانب الإلحاحات اللّغوية التي تحيل على الجبن والخضوع والخنوع لأصحاب السّلطة، ومن بين هذه الإلحاحات طغيان مفردة الصّمت بشكل معبّر بشتى مترادفاتها واشتقاقاتها منها :الصّمت، لن أقول لا، دون أن أقول شيئا، خفت حتى أنا أن أسأل ... إلخ.

وعن هذا يقول الكاتب:« إن كنت قادرا على أن تقول " نعم " أو تقول " لا "، وأنت متيقّن من أنّ "النعم" هذه ستنجيك وتحفظ لك امتيازاتك حتى لو كانت صغيرة و" لا " ستقهرك وستدفع ثمنها غاليا»[1]

وبما أنّ:« الموضوعاتيّة لا تكون فعالّة في رأي هامون* إلاّ في دراسة الخطاب الواقعي لكونه يتميّز بهيمنة الوظيفة المرجعيّة التي تسمح بإدراك العالم»[2]. فإنّنا اخترنا هذه الرّواية لأنّها بمثابة شهادة اعتراف على مرحلة من تاريخ الجزائر وهي فترة السّبعينات.

تجدر الإشارة إلى أنّ التيمة الرّئيسة – الخضوع والاستسلام التّام لهاجس أو لكابوس السّلطة – أخذت أشكالا مختلفة داخل الرّواية نذكر اثنين:

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر،ص 82.

*فليب هامون philipe hamon :(1940) أستاذ في جامعة السوربون، متخصص في النظرية الأدبية، مؤلف مقالات عن شاعرية السرد.

2- طاهر روابنية، القراءة الموضوعاتيّة للنّص الأدبي، قراءة في فاتحة ضمير الغائب لواسيني الأعرج ،ص72- 73.

❖ **1. السّكوت عن الحق:** جسّد في الرّواية من خلال عدة مواقف منها:

1.1.الانقلاب العسكري الذي قام به بومدين لإزاحة الرّئيس بن بلّة سنة 1965:

أخذ بومدين الرّئاسة من بن بلة عنوة متحجّجا بأحقيّته في الحكم، لأنّه كان من بين الثّوريّين الذين كان لهم دورًا كبيرًا في تحرير الجزائر. لكن هذا غير صحيح لأنّ بومدين كان مقيما في المغرب وعن هذا يقول الرّاوي:« عرفت أنّ بومدين كان يقيم في وجدة، ويتزعم جيشًا لم يطلق رصاصة واحدة»[1].فبالرغم من علم الجزائريّين بهذا لم يثوروا في وجه هذا الانقلاب، بل استسلموا وخضعوا له لأنّهم خافوا من أن تعمّ الفوضى مجدّدًا، وبالتّالي الدّخول في حرب أهليّة جديدة.

2.1.سياسة 1965 وشعاراتها الوهميّة:

عرفت الجزائر خلال فترة حكم بومدين الاشتراكية الذي كان شعارها الأرض للفلاّحين والمصنع للعمّال، الثورة الزّراعيّة، التّأميم من أجل التّحكم في ثروات الأرض لصالح الشّعب. يقول الرّوائي على لسان مراد زاهر:« لقد ورث والدي أرضا خصبة وواسعة، ولم يكن يستطيع لفقره أن يفلحها ومع ذلك كان يعتني بها قدر ما يستطيع، ولكنّه توقّع كل شيء إلا أن تقوم الدّولة بتأميم مساحة كبيرة منها وتوزيعها على عدد من القرويّين »[2].

لكن هذه الشّعارات لم تطبّق على أرض الواقع، لأنّ ثروات الجزائر بقيت محصورة بين القادة الثّوريّين المتحكّمين في زمام الأمور والذين يستمدّون حقوقهم من شرعيّة الثّورة، وهذا ما كشف عنه بشير مفتي لمّا قال:« وبالرغم أنّها فترة كانت ترفع شعار العدالة الاجتماعيّة، ومن الشّعب إلى الشّعب والاشتراكيّة وغيرها من الشّعارات، فإنّ الواقع كما رأيته من بيت خالي كان

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر ، ص 35.

2- المصدر نفسه، ص 43.

يقول العكس، صحيح أنّ الذين حاربوا الاستعمار كانوا يرون في كل ما حصلوا عليه من مكاسب وامتيازات حقوقًا مشروعة»[1].

أمّا عن الاشتراكية المزيّفة فيقدّم لنا بشير مفتي مثالاً رائعًا مثّل له بحالة عيش أصدقاء مراد والشقّة التي منحت لمراد ونور بعد زواجهما، حيث شبّه الكاتب على لسان مراد منازل عامّة الشّعب بعلب سردين إذ يقول:« رأيتهم يسكنون كالفئران في شقق ضيقة، تتكون غالبًا من غرفتين وفي أحسن الأحوال من ثلاث غرف، مكتظّين فيها كأنّهم أسماك مصبّرة في علبة ضيّقة، بالكاد يستطيعون الحركة في داخلها»[2].

أمّا عن مراد ونور فيصف لنا الشّقة الفاخرة التي منحت لهما بعد زواجهما من طرف بن يونس والحي الجميل الواقعة فيه يقول:« ... الفاضل خالي بن يونس قد أعطانا شقة واسعة وجميلة في عمارة كبيرة بحي تيليملي، أعيش فيها مع زوجتي نور، البيت واسع وبه عدّة غرف وشرف، كل شرفة تطلّ على جهة من المدينة »[3].

3.1.تدنّي الأوضاع المعيشيّة:

أمّا عن الأحوال الإجتماعية والاقتصادية فقد كان الشّعب الجزائري يعيش في فقر مدقع، وهذا ما كشفت عنه بعض شخصيّات الرّواية كحالة عيش أحمد سليم، فبالرّغم من أنّهم كانوا من قاطنين المدينة إلا أنّهم كانوا فقراء يقول:«... أغلبهم أيضا فقراء ينتمون إلى عائلات فقيرة، بل أفقر من فقر سكان القرية فقط كانت تغطيهم مدينة العاصمة بجناحها الكبير... فأغلبهم كان يعيش في بؤس مدقع، فلم تشرق شمس الاستقلال على الجميع »[4].

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر ،ص 50-51.

2- المصدر نفسه ، ص 50.

3- المصدر نفسه، ص 132.

4- المصدر نفسه، ص 39.

4.1.النّهب والاستيلاء:

انتشرت قصص كثيرة عن النّهب بعد الاستقلال شملت البيوت والأراضي والمزارع التي خلفها المعمّرون، يقول مراد:« قيل إنّ بعض العسكريّين كانوا يدخلون بيوتا هجرها المعمّرون ويأخذون منها كل ما يريدون، وإن أعجبهم البيت أخذوه عنوة من المالك الجزائري، حدثت أشياء كثيرة هكذا بعد الاستقلال مباشرة »[1].

5.1.المحسوبيّة:

كما انتشرت المحسوبيّة بشكل كبير أي الطّاعة العاميّة لمن هم أعلى درجة في سلّم الحكم، وفي هذا يقول مراد:« عندما سمع رئيس البلدية بوجودي في بيت خالي ... جاء يحمل معه خروفا محمّرًا على الجمر، ويقول إنّها هديّة لي وتحيّة لخالي و.. كلام مدح لم أسمعه ولم أقرأ عنه إلاّ في قصائد المدح العربي القديمة »[2].

6.1.الحقرة:

تجسّدت في قصّة اغتصاب عيشة، تحكي الفتاة القرويّة عيشة قصتها لمراد فتقول أنّها التحقت بالمدرسة للتّعلم، لكنّها لم تستكمل دراستها لأنّها حملت بعد اغتصابها من معلم شاب كان يدرسها ولم تستطع معاقبته لأنّ والده كان رئيسًا للأمن فاضطرّت للعمل خادمة لتربية ابنها، يقول مراد:« جاءت فتاة قروية لتخدمني صباح مساء... قلت لها متسائلا ولكن التعليم مجاني في وقتنا لماذا لا تذهبين إلى المدرسة ... نعم ذهبت ولكن في يوم من الأيام كان هناك معلم شاب حاول أن يأخذني بالقوة ... والده هو رئيس الأمن »[3]. فكان زمن القوي يأكل الضعيف بامتياز،

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر ، ص 75.
2- المصدر نفسه ، ص 114-115.
3- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر ، ص 116-117.

ونقصد بالقوة هنا أصحاب النّفوذ والسّلطة فلولا أنّهم لم يكونوا المتحكمين المتسلّطين لاختلف الأمر كثيرا.

❖ 2. **الخضوع لنظام سياسي واجتماعي لا يخدم الوطن:** تجسّد في:

1.2.الأيدي الخفيّة المتحكّمة في زمام الأمور:

كشفت لنا الرّواية عن الأيدي الخفيّة المتحكّمة في زمام الأمور، والتي ظلّت في الكواليس دون أن تظهر للعلن، وهذا ما زاد الطّين بلّة، حيث أشار الرّوائي أنّ الرّئيس الرّاحل هواري بومدين كان متّفق مع جماعة من الثّوريّين لمساندته في انقلابه على بن بلّة مقابل منحهم هدايا ماديّة قيّمة، كالفنادق والمقاهي ... إلخ. يقول مراد عن خاله بن يونس :« لعب خالي دورا رئيسيا في تلك العمليّة فصار أقرب المقرّبين، واختار أن يظلّ في الظّل، وحتى مكافأته الماديّة أخذها في الظّل عدّة مقاه ومحلات وفندقين أو ثلاثة على البحر، كانت كافية لتوفّر له الكثير من المال وتجعله في مأمن من الحاجة للغير»[1] .

2.2.عدم التّدخل في شؤون الحكم:

بالرّغم من تردّي الوضع الاجتماعي والاقتصادي للشّعب الجزائري في السّبعينيّات، لم يوجد أحد ثار في وجه هذا الظّلم والاستبداد إلّا بعض المعارضين والذين يعدّون على أصابع اليد، كالمعلّم رضوان، نايث بلقاسم، ونصيرة حداد، وفطيمة مناصري، وذلك لتقييد الحريّة السياسيّة آنذاك والتّي انحصرت في عدم التّدخل في شؤون الحكم، لذا نشأت أحزاب معارضة في السّر، وما كان للحكومة إلا وضع مخبرين كانوا يدعون بالبوليس السّياسي في أوساط الطّلبة من أجل

1- المصدر نفسه ، ص 49.

ردعهم. يقول عنهم مراد بأنّهم:«...كانوا لا يترددون في اعتقال كل معترض على سياسة بومدين، وخطّه الإيديولوجي السّياسي»[1].

وهذا ما حصل فعلا حيث تم إلقاء القبض على المعلّم رضوان لأنّه كان مواليا لابن بلة يقول مراد:« شاهدنا كتيبة من جيش التّحرير الوطني تدخل القرية في صبيحة يوم أحد من عام 1965، وتعتقل الأوروبيّين ومعها المعلّم رضوان »[2]. وقد يصل الأمر لدرجة تلفيق التّهم الباطلة على المعارضين، وهذا ما أشار إليه الرّاوي على لسان البطل مراد زاهر عندما قال :« ... هل ستقبل أن تضحي لأجلي فتعيش ما تبقى لها من حياة هاربة مع رجل سيلفقون له كلّ تهم العالم، كي يشوّهوه في أي مكان سيذهب إليه ؟ »[3].

3.2. سياسة التّجويع:

يزعم الكاتب أنّ بومدين انتهج سياسة التّجويع أي تجويع الشّعب، كي لا يكون همّهم سوى الرّكض وراء لقمة العيش وبالتّالي الابتعاد عن الأمور السياسيّة وعدم الانشغال بها، وبهذا سيصبح الشّعب كالعجينة الطّرية الليّنة بيد أصحاب النّفوذ. فالأوّل الذي يخرج في طريقهم ويرمي لهم قطعة الخبز سيتبعونه دون تردّد يقول مراد:« جوع كلبك يتبعك ؟ ألم يكن ينظر إلى هؤلاء الناس البسطاء ككلاب يجب أن تظل جائعة كي تتّبع من يرمي لها قطعة الخبز»[4].

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر ، ص 46.
2- المصدر نفسه ، ص 26-27.
3- المصدر نفسه ، ص 165.
4- المصدر نفسه ، ص112.

4.2. استغلال طموحات النّاس للوصول إلى أهدافهم الشّخصيّة:

استغل المتحكّمون في زمام الأمور كالطّاغية بن يونس طموحات ومناصب النّاس التي يشغلونها لتحقيق مطالبهم دون أيّ اعتراض، مثلا السيّد مقلاوي مدير الثّانوية التّي كان يدرس فيها مراد ونايث بلقاسم، لمّا أجبر على الاختيار بين منصبه وبالتّالي إسقاط نايث بلقاسم، وبين ضميره أي عدم تزوير نتيجة الباكالوريا لصالح مراد، اختار منصبه على ضميره وعن هذا يقول مراد:« لو سألت خالي لرد ببساطة المنصب لن يفرط فيه أبدًا، وهو مستعدّ أن يفعل ما نريد لكي يظل في منصبه مديرًا للثّانوية»[1].

بالرّغم من تفاقم المشاكل التي كان يعاني منها الشّعب الجزائري إبان حكم الرّئيس الرّاحل "هواري بومدين" كالسّكوت عن الحق الذي جسده الانقلاب العسكري، عدم تطبيق شعارات 1965 على أرض الواقع، وأيضا الخضوع لنظام سياسي لا يخدم الوطن كانتهاج سياسة التّجويع لارضاخ الشّعب، إلاّ أنّ الشّعب الجزائري لم يثر ولم يعارض على هذا الوضع، وكان السّبب الرئيسي وراء رضوخه الخوف من أصحاب السّلطة والنّفوذ، أي الخوف من السّجن، القتل أو النّفي، الخوف من الدّخول في حرب أهليّة،

ومنه نستنتج أنّ الفترة السّبعينيّة اتّسمت بالخضوع والاستسلام التّام لهاجس السّلطة.

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، ص82.

ثالثا : تعديلات الموضوعة الرّئيسة :

ولنؤكّد أنّ النّص يقوم على وحدة الاستسلام لهاجس السّلطة لابد من تتبّع تجليّات هذه الوحدة، لذلك قمنا بإتّباع أسلوب المقارنة بين التّعديلات(أي إجراء مقارنة بين التّعديل الذي سبقه مع التّعديل الذي يليه لبيان أوجه التّشابه بينهما، ثم نتطرّق إلى ذكر علاقتهم بالتيمة الرّئيسة)، فكما أشرنا سابقًا أنّ المواضيع الفرعيّة الموجودة في النّص ما هي إلاّ تعديلات للتيمة الرّئيسة،لأنّ كلّ نص أدبي مهما تعدّدت مضامينه يقوم على موضوع معيّن له علاقة بطفولة الكاتب، هنا يأتي دور النّاقد الذي يحاول التّأكيد على أصحيّة وأحقيّة أنّ النّص يقوم على موضوع واحد وحيد وذلك من خلال تأويله لأفكار النّص، ليتسنّى له في الأخير جمع كل أفكار النّص وإرجاعها إلى الموضوع الرئيس الذي منه انبثقت. إذن :« الأثر الأدبي للكاتب يعبّر من خلال عدد لا حصر له من الرّموز عن جذر واحد أو فكرة مسيطرة، وأنّ هذا الجذر قد يكون ناتجا عن حادث منسي في طفولة الكاتب، فإنّ النّاقد يمكن أن يخمن الفكرة المتسلّطة أو الثابتة في النّتاج الأدبي للكاتب، ثم يعمل على استخلاص الأمثلة التي تؤكّد فرضيّته أو أن يستقرىء النّتاج الأدبي، ليلتمس جذوره أو أفكاره الثّابتة المتكرّرة»[1].

أ- **التّعديلات :** من بين هذه التّعديلات نذكر:

- **التّعديل الأوّل : مشهد خضوع الأب للفرنسيّة**

تروي الأم فطّوم قصّة زوجها لولدها مراد فتقول: أنّ والده كان عاملا في مزرعة كولونيّة حاله كحال باقي الجزائريّين، وفي يوم من الأيّام شاهدته زوجة صاحب المزرعة فأعجبت بفتوّته فأمرته بممارسة الجنس معها، لكنّه رفض فهددته بأنّها ستشكوه لزوجها على أنّه قام بالتّحرش بها، فخاف من زوجها ففعل ما أمرته لكنّه لم يسامح نفسه على الخطأ الذي ارتكبه. تقول الأم فطّوم عن

1- محمد عزام ، وجوه الماس البنيات الجذريّة في أدب علي عقلة عرسان ،ص 15.

زوجها:« هو أنّه عمل في مزرعة كولون فرنسي فترة من شبابه، وأغوته زوجة الكولون أن يمارس معها الجنس... وحسب والدتي فهو قام بذلك ليس حبًّا في فعل ذلك الأمر المشين، بل لأنّه خاف أن يسلّط عليه الكولون الفرنسي لو سمع بخبر كهذا أقصى العقوبات »[1].

يعدّ هذا المشهد أوّل تعديل مباشر انبثق عن الموضوعة الأساسيّة " **الخضوع التّام لهاجس أو لكابوس السّلطة** "، حيث اشتمل على جل عناصر الموضوعة الأساسيّة من شخصيّات ومكان وأحداث، ولإيضاح عناصر هذا التّشابه سنقوم بإجراء مقارنة بين الموضوعة الأساسيّة والتّعديل الأوّل، ولذا سنستعين بالجدول الآتي:

الإستسلام لهاجس السّلطة	**مشهد خضوع الأب للفرنسيّة**
-المعتدي: الحاكم	– الفرنسيّة
-الضحيّة: الشّعب	– الأب
-نوع الحادثة: تعسفيّة	– تعسفيّة غير أخلاقيّة
-إطار الحدث: الجزائر العاصمة، المصيدة الكبرى	– مزرعة الكولونيل
-الدّافع وراء الإعتداء: الرّغبة في الاستيلاء على العرش	– الرّغبة في إشباع غريزة جنسيّة
-سبب استسلام الشّعب: الخوف	– الخوف
-نتائج الإعتداء: تدنّي الأوضاع المعيشيّة ،فقدان الذّات لكينونتها	– موت الأولاد، لم يسامح نفسه

1- بشير مفتي ، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر ،ص 17.

نلاحظ أنّ التّعديل الأوّل اشتمل على جميع عناصر الموضوعة الرئيسة، مع وجود فوارق جوهريّة وذلك لتجنّب حدوث التّطابق بين الموضوعة الأساسيّة والتّعديل الأوّل.

- **التّعديل الثّاني: مشهد خضوع الابن لنور**

تعرّف مراد على خاله في جنازة والدته، الذي أقنعه بالانتقال إلى العاصمة لاستكمال دراسته هناك فعاش في منزل خاله، وكان لخاله ابنة تدعى نور والتي كانت تتحاشى مراد دائمًا لأنهّ قروي وليس من مستواهم الاجتماعي، وفي أحد الأيّام قامت بإغواءه لتنتقم من شاب قام برفض حبّها لأنّه لا ينوي الزّواج، فطموحه في السّفر إلى نيويورك والعيش فيها كان أكبر من فكرة تكوين أسرة، واستقراره في الجزائر.

مشهد استسلام الأب للفرنسيّة	مشهد استسلام الابن لنور
-الضّحيّة: الأب.	- الابن
-المعتدي: الفرنسيّة زوجة الكولونيل.	- نور ابنة حاكم مستبدّ
-نوع الحادثة: غير أخلاقيّة.	- غير أخلاقيّة
-إطار الحدث: مزرعة الكولونيل.	- فيلا الحاكم المستبدّ
-دافع الاعتداء: إشباع رغبة جنسيّة.	- معاقبة حبيبها
-سبب الاستسلام: الخوف.	- شهوة
-نتائج الحادث: موت الأولاد، لم يسامح نفسه، غير راض على فعلته.	- فتح أبواب جهنّم على ارتكاب المنكرات، فقد أخلاقه ودينه

نظرًا للتّشابه الحاصل بين المشهدين إلى حد التّطابق، يمكننا القول أنّ مشهد استسلام الأب للفرنسيّة هو نفسه مشهد استسلام الابن لنور.

وبهذا يكون التّعديل الثّاني " **مشهد خضوع الابن** " تعديلاً غير مباشرًا للموضوعة الأساسيّة "**الخضوع والإستسلام التّام لهاجس أو كابوس السّلطة** " كونه تعديلاً مباشرًا للتّعديل الأوّل " **مشهد رضوخ الأب للفرنسيّة** "

ب- الرّموز الموظّفة في الرّواية :

لابدّ من اقتفاء رموز الرّواية وتفكيكها من أجل ردّها لمركز واحد، وهو الموضوع الرّئيس لأنّ:« دور النّقد الموضوعاتي قدرته على اكتشاف رموز الأعمال الأدبيّة وإعطائها التّأويلات الدلاليّة اللاّئقة»[1]. ومن بين هذه الرّموز ما ذكر في التّعديلين الأوّل والثّاني:

- ❖ الفرنسيّة يمكن اعتبارها رمزًا للاستعمار الفرنسي.
- ❖ الأب يمكن اعتباره رمزًا للشّعب الجزائري في مرحلة الاستعمار.
- ❖ الأم يمكن اعتبارها رمزًا للجزائر.
- ❖ نور يمكن اعتبارها رمزًا للكرسي في فترة السّبعينات.
- ❖ الابن يمكن اعتباره رمزًا لجيل السّبعينات.

لمّا فرضت الفرنسيّة على والد مراد أن يمارس معها الجنس لم يكن ذلك حبا فيه، وإنّما كان الدّافع وراء ذلك إعجابها بفتوّته ولتشبيع غريزتها الحيوانيّة، وفي هذا يقول مراد على لسان والدته فطوم :«... وأغوته زوجة الكولون أن يمارس معها الجنس، فلقد كانت معجبة بفتوته وقوة عضلاته لا أقل ولا أكثر»[2]. وكذا الحال بالنّسبة للاستعمار الفرنسي لمّا دخل الجزائر، لم يكن هدفه تنوير الشّعب الجزائري وإخراجه من التّخلف الذي يعيشه، وإنّما كان هدفه الحقيقي الطّمع ونهب ثرواته من هذا المنطلق اعتبرنا الفرنسيّة رمزًا للاستعمار.

1- weber stendhal p7 نقلاً عن محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين، ص 128.

2- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، ص 17.

أمّا عن اعتبارنا الأب رمزًا للشّعب الجزائري أثناء الاستعمار، فتمثّل في الدّافع من وراء استسلام الأب لرغبة الفرنسيّة وهو الخوف، تقول فطّوم زاهر :«... لكنه رضخ لتلك الفرنسيّة بعد أن هدّدته أنّه إن لم يفعل ستتهمه بأنّه تحرّش بها، وستكون عقوبته القتل دون شك من طرف زوجها الألزاسي بارد القلب، وكان يستشعر الذنب مؤلمًا قاسيًا كأنّهم قيّدوا معصميه بالحديد ووضعوا رأسه في دلو من الزيت المقلي »[1]. وكانت هذه أيضا السّياسة المنتهجة من طرف فرنسا لإخضاع الشّعب الجزائري، فكل معارض أو مقاوم يخضع لتعذيب شديد، وهذا ما يفسّر استسلام الجزائريّين للاستعمار الفرنسي.

أمّا عن اعتبارنا الأم فطوم رمزًا للجزائر فتمثّل في مسامحتها وغفرانها للصّنيع الشّنيع الذي قام به زوجها مع الفرنسيّة، يقول مراد زاهر:«.. وكان قلبه يميل لابنة عمه والدتي فطوم منذ الصغر، بدليل أنّه روى لها ما حدث له فغفرت زلته تلك، وبقيت تغفر له كل ما يفعل حتى عندما يغضب»[2].وبما أنّ الوطن هو أيضا بمثابة الأم للشّعب، فيمكننا القول أنّ الجزائر أيضا غفرت لأبناء شعبها خذلانهم لها بخضوعهم للاستعمار، من هذا المنطلق اعتبرنا الأم رمزًا للجزائر.

ويمكن هنا أيضا اعتبار موت الأم رمزًا عن موت الوطنيّة إثر الخزي والخذلان الذي ألحقه أبناء الجزائر بالجزائر، ونقصد هنا الحرب الداخليّة التي نشبت بينهم من أجل السّلطة، وهذا ما جسّد في الرّواية حيث تزامن موت الأم مع إلقاء القبض على المعلّم رضوان. وفي هذا يقول مراد :« لكنّني لم أتوقع أن تكون فترة ألم وحزن, سترحل فيها والدتي عن الحياة ... جاء الموت المفاجئ

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر ، ص 17.

2- المصدر نفسه،ص 17-18.

ليقلب الصّورة ويزلزل القناعة القدريّة التّامة وكأنّ فقداني للوالدة كان كافيًا لكي أخرج من كنف الشّعور بالطّمأنينة»[1].

وبالتّالي تزعزعت وطنيّة مراد نظرًا لما آلت له الأوضاع في تلك الفترة، فالسّلطة هي كل شيء إذ أنّ المتحكّم فيها يستطيع أن يرفع من يشاء وينزل من يشاء.

أمّا بالنّسبة للتّعديل الثّاني المتمثّل في "**مشهد خضوع الابن لنور** " فقد اعتبرنا نور رمزا للكرسي، نظرا لتعلق والدها الشديد بها. يقول مراد على لسان بن يونس :« كنت أريد أن أصنع منك خليفة لي حتى تحمي ابنتي من أي نائبة قد تعصف بها يوما ...»[2] . أي جعل مراد الوريث الجديد للكرسي وبهذا يبقى الكرسي يحوم بين أفراد العائلة، فهو بمثابة الإرث العائلي الذي يرثه الأب عن الجد وهكذا.

وبالتّالي يمكننا تأويل **مشهد إغواء نور** لمراد بإثارة الكرسي لمراد، أمّا ردّة فعله أي استسلامه لنور فيمكن تأويلها أيضا بطمعه في الكرسي، كما يمكن أن نمّثل لهذا بقول مراد :« في البداية لم أهتم بها، ثم شاهدتها في حديقة الفيلا جالسة تقرأ، وهنا فرحت لرؤيتها ولم أفسر ذلك السّرور الذي شملني، ولكن لم أجرؤ على مكالمتها يوما ذلك لأنّني شعرت منذ أول لحظة قدمها لي خالي على أنّها صغيرته المدلّلة أنّها لم تهتم بي »[3].

ويقول أيضا :«... فتحت نور بن يونس بهجومها الكاسح عليّ أبواب جهنم »[4].

وعن اعتبارنا الابن رمزًا لجيل السّبعينيّات فتمثّل في خنوعه لخاله وعدم اعتراضه على الحياة التّي اختارها له، ومن بين الأدّلة الواضحة على رضوخ الابن للخال: حادثة إسقاط الطّالب القبائلي

1- المصدر نفسه ، ص 30-32.
2- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر ، ص 160.
3- المصدر نفسه، ص 51.
4- المصدر نفسه، ص 56.

وحادثة زواجه من نور. يقول مراد :« يغمرني صمت طويل، لا أجد الكلمات أو لم يقنعني ما ظهر منها على السطح، فاخترت أن أهجرها وأكتفي بالسّكوت، لم أقل لا " نعم " ولا " لا" لم أقل شيئا ...»[1]. وهذا ما حصل أيضا مع الجيل السّبعيني فبالرّغم من رفضهم واعتراضهم على سياسة بومدين، لكنّهم آثروا الصّمت على المقاومة.

وممّا هو معروف أيضا أنّ لكل نص معنيين معنى ظاهر ومعنى خفيّ، وفي هذا يقول بول ريكور* :« في الوقت الذي يدّل فيه عن شيء، فهو في الوقت نفسه يدلّ عن شيء آخر، ولكن دون أن يتوقّف عن الدّلالة عن الشّيء الأوّل»[2].

انطلاقًا من هذا القول يمكن أن نؤوّل **مشهد خضوع الأب للفرنسيّة** برضوخ الشّعب الجزائري للاستعمار الفرنسي، ونؤوّل **مشهد خضوع الابن لنور** بخضوع واستسلام الشّعب الجزائري لحكم بومدين، وكأنّ الكاتب يريد التّأكيد على أنّ الشّعب الجزائري متعوّد على الاستسلام والخنوع منذ الأزل، فرضوخ الجزائريّين لحكم بومدين ليس بجديد فقد رضخوا من قبل للاستعمار الفرنسي، وقد استعان الكاتب بالأب في المشهد الأول وبالابن في المشهد الثاني، لأنّ الابن حتما سيكون شبهًا لأبيه وهذا الشّبه تجسّد في استسلام وخضوع كليهما.

وبهذا فهو يرى أنّ فترة الاستقلال كأنّها هي نفسها فترة الاستعمار، فالجزائر تحرّرت من الاستعمار الخارجي لتقع في يد الاستعمار الدّاخلي، وهذا ما يؤكده الرّوائي في قوله :«... لكن النّاس الذين عانوا من ويلات حرب تحرير عنيفة وقاسية، كانوا فرحين فقط بخروج الاستعمار ...

1- المصدر نفسه ، ص 103.

*- بول ريكور Paul Riceur (1913-2005) فيلسوف فرنسي مهتم في الوجودية، يتركز عمله حول معنى المفاهيم الذاتية، وظيفة الكشف عن مجريات الأمور من الخيال.

2- paul Ricoeur « Narrativité phénoménologique et herméneutique » p66 نقلاً عن محمد السعيد عبدلي،البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين ، ص 127.

حتى لو تفطنوا بسرعة إلى آلام الاستقلال الجديدة، وصراع الإخوة الأعداء على الحكم، وهي فتنة حسمت لصالح جهة معيّنة بعد الاستقلال مباشرة، وهناك من يتذّكر كيف دخل جيش الحدود في صراع مع المجاهدين في بعض الولايات كلفت أرواحا جديدة في حرب داخليّة ستستمر بوجوه متعددة، وبأقنعة مختلفة »[1].

كما يمكننا أيضا تأويل مشهد انتقال مراد من قرية المطمورة إلى العاصمة بالتّحول الحاصل للشّعب الجزائري، أي من جيل الاستعمار إلى جيل الاستقلال. فمن خلال شخصيّة مراد يقدّم لنا الكاتب إيديولوجيته عن الوضع السّبعيني.

إذن التّأويل هو الذي سمح لنا اعتبار استسلام الأب للفرنسيّة تعديلاً مباشرًا عن استسلام الابن لنور لوجود شبه كبير بين المشهدين.

من هنا يمكننا القول أنّ الأب يعدل ثلاثة أطراف وهي : الابن، جيل الاستعمار، وجيل الاستقلال (الجيل السبعيني).

بالنّسبة لتعديله للابن تمثّل في كونهما كلاهما تمّ الإيقاع بهما وإغوائهما، أمّا تعديله لجيل الاستعمار وجيل السّبعينات فتمثّل في الخضوع الذي نتج جراء خوفهما من المقاومة أو المعارضة وعدم رضا كليهما بهذا الاستسلام.

ومادام:« التّأويل هو الذي يعطي حقّ الوجود للتّعديلات التي تبدو عليها الموضوعة في النّص، فيمكّن ذلك النّاقد من تتبّع انتشارها فيه، ليصل في النّهاية إلى تجميعها حول منبعها الأصلي، وتقود أعماله في كل ذلك أوجه التّشابه التي تصل تعديلاً بآخر»[2]. فسنكون بدورنا مضطرّين إلى تتبّع كل

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، ص 75.

2- محمد السعيد عبدلي، المرجع السّابق، ص 126.

التّعديلات المذكورة في الرّواية للوصول للموضوعة الرّئيسة.ومن بين هذه التّعديلات الأخرى نذكر:

- **التّعديل الثالث : مشهد استسلام ناريمان لحب مراد**

تعرّف مراد في مرحلة الثّانوية على الخياطة ناريمان فأحبّها كثيرًا، لكنها رفضته بحجّة أنّها تكبره سنًا وأنّه شاب في مقتبل عمره، فاليوم سيحب هذه وغدا سيعجب بأخرى. لكنّه لم يستسلم وظلّ يلاحقها ويذهب لمحل الخياطة كل يوم بغية إقناعها بحبّه لها، لكنّها بقيت مستعصية بالنّسبة له وهذا ما زاد من تمسّكه بها، وفي أحد الأيّام دخل محل الخياطة كالعادة فوجدها تبكي فسألها عن السّبب فأخبرته بوفاة والدتها كما اعتذرت عن تصرفاتها القاسية معه، وقام هو بدوره بتعزيتها وتهدءتها ومعانقتها فاستسلمت له، يقول مراد على لسان ناريمان:«... اعذرني لقد أخطأت في حقك... ولكن كنت أعرف أنّك في عنفوان العمر وأنا أريد رجلا يسند ظهري حياتي ليست سهلة كما تتصوّر، والآن بعد أن ذهبت أمّي صرت وحيدة يتيمة أحتاج إلى رجل حقيقي يكون سندا لي... أغلقت باب المحل خلفي وتقدّمت مرة أخرى منها وطبعت على شفتيها قبلة طويلة ذابت فيها أحزاني وأشواقي كلها، استسلمت لي...»[1].

مشهد إغواء نور لمراد	مشهد استسلام ناريمان لحب مراد
-الضحيّة: مراد	- ناريمان
-المعتدي: نور ابنة حاكم مستبد	- مراد
-نوع الحادثة: غير أخلاقيّة	- عاطفيّة
-إطار الحدث: فيلا الحاكم المستبد	- محل الخياطة

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر ، ص 68-69.

-دافع الاعتداء: معاقبة حبيبها لعدم الاكتراث بحبها -سبب الاستسلام: شهوة -نتائج الاعتداء: فتح أبواب جهنّم على ارتكاب المنكرات، فقد أخلاقه ودينه	- الحب - الخوف من فكرة الوحدة بعد وفاة الأم فقدت أخلاقها، أصبحت مجرّد عشيقة.

نلاحظ أنّ كلا المشهدين احتويا على حادثة غير أخلاقيّة، والتي كانت نتائجها سلبيّة أيضا.أمّا عن علاقة هذا المشهد بالموضوعة الرّئيسة فيمكننا تأويله، وذلك باعتبار ناريمان بالنّسبة لمراد رمزًا للوطنيّة القابعة في أعماقه.

إذن فمراد هنا متناقض بين شيئين : طموحه الكبير لاعتلاء العرش والوصول للسّلطة وهذا ما كشفت عنه الرّواية في الأخير. يقول مراد :«... لا شك كان هناك تقبل لكل ما كان يقوله خالي، كان هناك استسلام وقبول، لا أحد يدفع إلى الظّلام دون أن يكون فيه شيء من الظلام ... برغبة خالي وبرغبتي بالتأكيد، لابد أن يكون لي طرف مسؤولية في ذلك»[1]. وبين وطنيّته حينما قال:« ماذا بإمكان خالي بن يونس أن يفعل بها ؟ بعد أن عرف أنّها تمثل لي كل شيء، ليس الحب والحياة فقط بل الأمل في أن أخرج من هذه الدوّامة، الخلاص في إنقاذ روحي من تلك السّموم السّوداء التي زرعها في شخصي، كما لو أنّ العالم بكامله لا يعني لي إلا أن أنقذ ناريمان أن أنجوا بنفسي معها»[2].

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، ص 166.
2- المصدر نفسه، ص 165.

- **التّعديل الرّابع: مشهد إسقاط الطّالب القبائلي وإنجاح مراد**

كرّس مراد كل وقته وجهده لإقناع ناريمان بحبّه، وبهذا أهمل دراسته بعدما كان طالبًا متفوقًا وكان متأكدًا أنّه سيرسب في البكالوريا، وبالفعل رسب لكنّه لم يهتم للأمر كثيرًا فكان كل ما يهمه هو ناريمان لكن خاله استاء كثيرًا لرسوبه فقرّر تحويل فشله إلى نجاح مزيّف، وذلك بأخذ نجاح طالب قبائلي وانسابه لمراد. وفي هذا يقول مراد:.«..لم ينجح من الطّلبة الذكور إلا طالب واحد كان من منطقة القبائل...عندما سمع خالي أنّني أخفقت في مسابقة الباكالوريا ثارت ثائرته، تدخل خالي بن يونس لينقذ الموقف ولم يكن الأمر صعبا عليه بالتّأكيد أن يحول إخفاقي في النّجاح بشهادة الباكالوريا إلى نجاح حقيقي، للأسف الشّديد لم يكن نجاحي من دون ثمن كان مقرونا بإسقاط ذلك الطالب القبائلي»[1].

مشهد استسلام ناريمان لمراد	**مشهد إسقاط الطّالب القبائلي وإنجاح مراد في البكالوريا**
-الضحيّة: ناريمان	- الطّالب القبائلي
-المعتدي: مراد	- الحاكم
-نوع الحادثة: عاطفيّة	- غير أخلاقية
-إطار الحدث: محل الخياطة	- اتصال هاتفي من الفيلا
- دافع الاعتداء: الحب	-معاقبة الطّالب كونه ينتمي لجماعة معارضة للحكم
-سبب الاستسلام: الخوف من فكرة الوحدة	- لا وجود لسند يستند عليه

1- المصدر نفسه ، ص: - 72-75-79-81-84

بعد وفاة الأم -نتائج الحادثة: فقدت أخلاقها أصبحت عشيقته	-كره الأصدقاء، أعاد البكالوريا والتحق بكليّة الحقوق لمساعدة الضعفاء

نلاحظ أنّ في كلا المشهدين المعتدي رجل وكان سبب الاستسلام نفسه أيضا، فناريمان استسلمت لمراد بعد وفاة والدتها حيث خافت من فكرة بقائها وحيدة، وكذا الشّأن بالنّسبة لنايث بلقاسم استسلامه أيضًا كان نتيجة لعدم وجود سند يستند عليه أو كتف خشنة يعتمد عليها، وبهذا فإنّ ناريمان تعدل الطّالب نايث بلقاسم فكلاهما تمّ الاطاحة بهما، فناريمان وقعت في شرك مراد ونايث وقع في مصيدة الديكتاتور بن يونس.

أمّا عن علاقة هذا المشهد بالموضوعة الرّئيسة، فيمكننا تأويل إسقاط الطّالب القبائلي وإنجاح مراد بإزاحة بن بلة وتعيين بومدين رئيسًا جديدًا، وبالتّالي فإنّ هذا المشهد برمّته يمكن تأويله بالانقلاب العسكري الذي قام به بومدين على بن بلة، وبهذا فإنّ سرقة نجاح الطّالب القبائلي في البكالوريا تعدل أخذ أحقيّة الحكم من بن بلة، ونجاح مراد المزيّف في الباكالوريا يعدل حكم بومدين.

- **التّعديل الخامس: مشهد فرض الزّواج على مراد**

اكتشف الطّاغية بن يونس أنّ ابنته حامل في شهرها الخامس، ولما طالبها بإسقاط الجنين رفضت فراح يبحث عن حلول لهذه المصيبة لأنّه لم يستطع أن يفرض على الشّاب الذي تلاعب بها بالزّواج منها، لأنّ والده كان أحد المقرّبين من الرّئيس، فأمر مراد بزواجه منها وانساب الطّفل إليه خوفًا من الفضيحة يقول مراد :«... أعترف أنّني توقّعت كل شيء إلاّ هذا، أن يقول لي إنّ نور حامل الآن في شهرها الخامس، وأضاف بعد قليل: إنّها لا ترغب في الإجهاض ومتمسّكة بطفل ذلك الخبيث...هذه المشكلة لا حل لها إلاّ أن نعقد قرانكما وننسب الطفل إليك... خالي بن يونس ألقى

الكرة في مرماي ولم يمهلني وقتا للتّفكير، لم يرد حتى أن يعرف إن كان هذا الأمر يسعدني أو يخزيني»[1].

مشهد إسقاط الطّالب القبائلي	مشهد فرض الزّواج على مراد من نور
-الضّحيّة: الطّالب القبائلي -المعتدي: الحاكم - نوع الحادثة: غير أخلاقيّة - إطار الحدث: اتصال هاتفي من الفيلا - دافع الاعتداء: معاقبة الطالب كونه ينتمي لجماعة معارضة للحكم - سبب الاستسلام: لا وجود لسند يستند عليه - نتائج الاعتداء: كره الأصدقاء،أعاد البكالوريا والتحق بكلية الحقوق لمساعدة الضعفاء	- مراد - الدكتاتور بن يونس - تعسفيّة - فيلا الحاكم - درأ فضيحة نور - الخوف - اكتشف حقيقة الخال، شخصيّة خاضعة انهزاميّة

نلاحظ هنا أيضا أنّ الضّحيّة في كلا المشهدين رجل ونفس المعتدي الطّاغية بن يونس، كما أنّ الحادثة تعسفيّة في كلا المشهدين ودافع الاعتداء نفسه أيضا حماية مصلحة شخصيّة، فالطالب أسقط من سلّم النّجاح لأنّه كان يشكّل خطرًا على الحكم، أمّا فرض الزّواج على مراد فكان ضرورة حتميّة لحماية شرف العائلة.

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، ص 102-104.

وعن علاقة هذا المشهد بالموضوعة الرّئيسة، فيمكننا تأويل فرض الزّواج على مراد من نور بقرار خاله بتعينه خليفة له على الكرسي، وعن هذا يقول مراد:«بدأ يكشف لي بعض الأوراق المهمّة والملفّات التي سأحتاجها يوما لإدارة مملكته الصغرى»[1]. كما يمكن تأويل زواجه الشّكلي من نور على أنّه عيّن فقط وليًّا للعهد لم ينصب بعد على العرش وفي هذا يقول مراد :«... ذكرتني حينها بزوجتي نور قبل أن يقع الفأس على الرأس، وتقبل بزواج اضطراري مني، صحيح أنّه كان زواجا شكليا فقط ولم ألمسها حتى بعد مرور ستة أشهر على حفل الزفاف وعقد القران ...»[2].

- **التّعديل السّادس: مشهد الإكراه على الالتحاق بكليّة الحقوق**

أمر بن يونس مراد بعد نجاحه المزيّف في الباكالوريا الالتحاق بكليّة الحقوق وذلك لتهيئته لاستلام عرش السّلطة بعده. يقول مراد :« انتهى الصّيف وجاء الخريف، ورغم أنّ الدّراسة بالنّسبة لخالي مجرّد شكليّات إلاّ أنّه طلب منّي مع ذلك أن أسجّل في كليّة الحقوق ففعلت دون أن أهتم، وبصدق لم يعد تحصيل العلم ليهمني أو يشكل هاجسا بالنّسبة لي، فالسّلطة ليست بيد المتعلّمين بل بيد أصحاب القوّة والمال والنّفوذ»[3].

مشهد فرض الزواج	مشهد الالتحاق بكلية الحقوق
-الضّحيّة: مراد	- الحاكم
-المعتدي: الحاكم	- مراد
-نوع الحادثة: تعسفيّة	- تعسفيّة
-إطار الحدث: فيلا الحاكم	- فيلا الحاكم

1 - بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، ص 121.

2- المصدر نفسه، ص 127-128.

3- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر ،ص 120-121.

-دافع الاعتداء: لم الفضيحة -سبب الاستسلام: الخوف -نتائج الحادثة: اكتشف حقيقة الخال، شخصية خاضعة انهزاميّة	- ليهيئه لاستلام العرش - الخوف - شخصيّة انهزاميّة

من خلال هذا الجدول نلاحظ أنّ كلا المشهدين احتويا على نفس المعتدي ونفس الضّحية، كما أنّ الدّافع نفسه أيضا وهو تهيئة مراد لاستلام العرش، أمّا عن سبب الاستسلام ونتائج الاعتداء فكانت أيضا نفسها، وبهذا يكون مشهد فرض الزّواج على مراد كأنّه هو نفسه مشهد الالتحاق بكليّة الحقوق وبالتّالي يكون مشهد فرض الزّواج على مراد تعديلاً مباشرًا لمشهد الالتحاق بكلية الحقوق.

أمّا عن علاقة هذا المشهد بالموضوعة الرّئيسة، فيمكننا اعتبار كليّة الحقوق بمثابة الواجهة أو الخلفيّة العلميّة التي يستعان بها ويعتّمد عليها من طرف الحكّام لتبرير مستواهم العلمي أمام الملأ "الشعب". يقول مراد :« ورغم أنّ الدّراسة بالنّسبة لخالي مجرّد شكليّات إلا أنّه طلب منّي مع ذلك أن أسجل في كلية الحقوق، ففعلت دون أن أهتم، وبصدق لم يعد تحصيل العلم ليهمني، أو يشكّل هاجسًا بالنّسبة لي، فالسّلطة ليست بيد المتعلّمين بل بيد أصحاب القوّة والمال والنفوذ، وأغلب هؤلاء لا يملكون شهادات علميّة»[1].

- **التّعديل السّابع: مشهد التّعرف إلى ناصر الدّمشقي ونصيرة حدّاد وفطيمة مناصري**

تعرّف مراد على بعض المعارضين على سياسة بومدين في الجامعة، كالسّوري ناصر الدمشقي والجزائريّتان نصيرة حدّاد وفطيمة مناصري، كانت لهؤلاء المعارضين أراء مختلفة حول أسباب الصّراع بين القادة الثّوريّين لكنّهم كانوا متّفقون حول نقطة واحدة وهي أنّ طبيعة الحكم في الجزائر

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر ،ص 120-121.

مستمدّة من شرعيّة الثّورة. يقول مراد:«... تعرّفت إلى ناصر الدمشقي، كان هاربا من مطاردة سلطته في سوريا ...بالنسبة لناصر أدرك طبيعة الصراع الموجود في الجزائر معرّبون ومتفرنسون وفوقهما حاكم يستغلّ كل ذلك في خلق الفجوة، ردّت صديقته نصيرة حداد بجدية: لا يوجد مشكل لغة هذا صراع ثانوي ... هي سياسة فرنسيّة على كل حال " فرق تسد»[1].

مشهد الالتحاق بكليّة الحقوق	مشهد التّعرف إلى ناصر ونصيرة وفطيمة
-المعتدي: الحاكم -الضّحيّة: مراد -إطار الحدث: فيلا الحاكم -سبب الاعتداء: ليهيئه لاستلام العرش -نتائج الاعتداء: شخصيّة انهزاميّة	- المتعرّف: مراد - المتعرّف بهم: ناصر، نصيرة ،وفطيمة - مكان التعرف: الجامعة - سبب التّعرف: أعجب بأرائهم وانتقاداتهم للحكم - نتائج التّعرف: محاولة إيجاد الحلول

نلاحظ هنا أنّ كلا المشهدين جمعهما مكان واحد وهو فضاء الجامعة، كما أنّ شخصيّات المشهدين شخصيّات مثقّفة ومعارضة للحكم، وبهذا نجد أنّ عقليّاتهم تتوافق مع وجود بعض الاختلاف الرؤيويّة الطفيفة حول أسباب الصّراع.

أمّا عن علاقة هذا المشهد بالموضوعة الرّئيسة، فيمكننا القول أنّ مشهد التّعرف إلى ناصر الدمشقي ونصيرة حداد يمثّل الفئة المثقّفة المعارضة للحكم آنذاك، التي تبحث عن أسباب الصّراع وتحاول إيجاد الحلول.

1- المصدر نفسه، ص 125- 129- 130.

- **التّعديل الثّامن: مشهد الالتقاء بالطالب القبائلي نايث بلقاسم**

لم يستسلم نايث بلقاسم وأعاد السنة ونجح بالتّأكيد في الانتقال إلى الجامعة فالتحق بكليّة الحقوق مثل مراد، وكان مراد يتجنّبه كلّما التقى به خوفًا من حدوث مناوشات بينهما. يقول مراد :« لم أتصوّر بعد سنة أن أجد نايث بلقاسم، الطّالب الذي أخذت مكانه في قائمة الفائزين يدخل بدوره الجامعة، لقد أعاد الباكالوريا ونجح ومن سوء حظي التحق بكلية الحقوق مثلي، ربما يرغب أن يصبح محاميا يبحث عن العدالة، ربما تلك الحادثة علمته أن يكوّن نفسه في القانون كي يدافع عن الذين ليس لهم كتف خشنة ... يسندون ضعفهم عليها »[1].

مشهد التّعرّف على ناصر الدّمشقي ونصيرة وفطيمة	**مشهد الالتقاء بنايث بلقاسم في الكليّة الحقوق**
–المتعرّف: مراد –المتعرّف بهم: ناصر، نصيرة وفطيمة. –مكان التّعرّف: الجامعة سبب التّعرّف: أعجب بأرائهم وانتقاداتهم	– الملتقي: مراد – الملتقى به: نايث بلقاسم – مكان اللقاء: الجامعة كلية الحقوق – سبب اللقاء: تحصيل العلم

نلاحظ هنا أيضا أنّ شخصيّات كلا المشهدين مثقفة ومعارضة كما لهما نفس التّوجّه ونفس الطموح(تغيير وتحسين الوضع الحالي"السّبعيني") مع وجود فوارق جوهريّة بين هذه الشّخصيّات،تمثّلت في كون نايث بلقاسم معارض علني وفي هذا يقول مراد:«... ومنتم إلى جماعة من القبائليّين ينتمون إلى جبهة سياسيّة ممنوعة، يرفعون شعار الحق في تعلّم لغتهم والدّفاع عنها

1– بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، ص 137.

ويدير نقاشات وندوات»[1]. بينما ناصر الدّمشقي ونصيرة حداد وفطيمة مناصري اتسمت معارضتهما بالسّريّة. يقول مراد :«... صحيح أنّهم لم يكونوا ينتقدون بشكل كامل، فهم يخافون من أن يصل نقدهم إلى أسماع المسؤولين أو المخبرين كان ذلك يحتاج إلى وقت ليطمئنوا للشّخص الذي يتكلّمون معه»[2]،أمّا عن علاقة المشهد بالموضوعة الرّئيسة، فيمكننا القول أنّ نايث بلقاسم يمثّل صوت المعارضة لسياسة بومدين.

- **التّعديل التّاسع: مشهد مقتل ناصر الدّمشقي، وسجن نصيرة حداد وفطيمة مناصري**

قتل ناصر الدمشقي من طرف مجهول، ثم أشاعوا خبر وفاته على أنّ سوريا كانت السّبب وراء ذلك لأنّها أرسلت مخبر لتصفيّة كل الهاربين وكان من بينهم ناصر، كما أعتقلت نصيرة حداد وفطيمة مناصري بتهمة الإعداد للانقلاب على الحكم. يقول مراد:« سمعنا أنّ ناصر الدمشقي قتل من طرف جاسوس سوري جاء للجزائر ليتخلّص من كل المنفيّين السوريّين في أرض الجزائر، وألقي القبض عليه لكن السلطات سلّمته إلى سوريا فيما بعد... وتمّ اعتقال نصيرة حداد وفطيمة مناصري اللّتين ستمكثان لشهرين في السجن، ثم يطلق سراحهما من دون محاكمة، وستطردان من الجامعة بسبب الإخلال بالأمن العام»[3].

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، ص 138.

2- المصدر نفسه، ص 129.

3- المصدر نفسه ، ص 141.

مشهد الالتقاء بنايث بلقاسم في كليّة الحقوق	مشهد قتل ناصر وسجن نصيرة وفطيمة
– الملتقي: مراد – الملتقى به: نايث بلقاسم – مكان اللّقاء: الجامعة كليّة الحقوق – سبب اللّقاء: تحصيل العلم نتائج اللّقاء: الدفاع عن المظلومين شخصيّة مكافحة	– المعتدي: الحاكم – الضّحيّة: ناصر الدّمشقي نصيرة حدّاد فطيمة مناصري – إطار الحدث: المنزل(ناصر) الجامعة (فطيمة ونصيرة) – سبب الاعتداء: معارضة الحكم – نتائج الاعتداء: القتل(ناصر) السجن(فطيمة ونصيرة)

نلاحظ هنا أيضا أنّ شخصيّات كلا المشهدين مثقّفة ومعارضة كما لهما نفس التّوجه.أمّا عن علاقة المشهد بالموضوعة الرّئيسة، تمثّلت في كونها توضّح سياسة بومدين المنتهجة آنذاك في القضاء على أي صوت معارض ومهدّد لسلطته إمّا بالقتل أو السّجن.

- **التّعديل العاشر: مشهد ضرب مراد لنور**

يفاجئ مراد بإيجاد بعض الرّسائل المرسلة إلى نور من طرف الشّاب الذي حملت منه، يطلب فيها المغفرة محاولاً إقناعها بالالتحاق به إلى أمريكا، فيغضب مراد كثيرًا ويضطر لأوّل مرّة لضرب نور وشتمها ،يقول:« حدث ذلك عندما وجدت عددا من الرّسائل،كتبت من طرف ذلك الشّاب الذي هاجر إلى نيويورك إلى نور... دون تفكير أو تحكّم في نفسي رفعت كف يدي إلى أعلى ونزلت عليها بالصّفع حتى سقطت على الأرض»[1].

1– بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، ص 148.

مشهد مقتل ناصر وسجن نصيرة وفطيمة	مشهد ضرب نور
– المعتدي: الخال بن يونس – الضّحيّة: ناصر الدمشقي نصيرة حداد فطيمة مناصري – نوع الحادثة: تعسفيّة – إطار الحدث: المنزل(ناصر)الجامعة (فطيمة ونصيرة) – سبب الاعتداء : معارضة الحكم – دافع الاعتداء : تهديد سلطة بومدين – نتائج الاعتداء: القتل(ناصر) السّجن(فطيمة ونصيرة)	– المعتدي: مراد – الضّحيّة: نور – نوع الحادثة: تأديبيّة – إطار الحدث: الشّقة – سبب الاعتداء: الخيانة – دافع الاعتداء: الشّعور بالاهانة والغضب – نتائج الحادثة: البكاء، الشّتم والصّراخ

نلاحظ أنّ المعتدي في كلا المشهدين رجل وكان الدّافع واحد أيضا وهو العقاب. أمّا عن علاقة هذا المشهد بالموضوعة الرّئيسة، فيمكننا تبرير الضّرب على أنّه خوف، فضرب مراد لنور كان نتيجة لشعوره بأنّ الكرسي سيأخذ منه (نور) يقول مراد:«... ومع نفسي قلت ما كان عليّ حتى أن أتّهمها بالخيانة... لماذا فكرت حينها بذلك؟. ما الذي دار برأسي ؟... كان زواجنا خضوعا من طرفي... ولو كنت شجاعا لطلبت منها أن تعذرني، أن تغفر لي زلتي»[1].

1– بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، ص162– 163.

- **التّعديل الحادي عشر: مشهد معاقبة مراد**

اتّجه مراد إلى الحانة بعد ضربه لنور وأخذ يتجرّع كأسا تلوى الأخرى، ليتفاجأ برجلان يطلبان منه مرافقتهما فأدرك أنّه لن ينجوا من فعلته هذه وسيعاقب عليها أشد عقاب، وبالفعل سجن في زنزانة انفرادية ليلة كاملة وفي الصّباح أخذ إلى فيلة خاله لإكمال معاقبته، وهنا أخذ خاله يشتمه ويسبّه لدرجة تهديده أنّه سيقدم على قتله لو أقدم على ضرب ابنته المدلّلة مرّة أخرى. يقول مراد:

« دخل البار رجلان ببدل سوداء اقتربا مني وقال لي أحدهما: تعال معنا ... وضعوني في زنزانة مستطيلة الشّكل وضيّقة كأنّها القبر...ثمّ انفتح الباب الحديدي هذه المرّة عرفت تجاه السّير بعد قليل سأكون في مكتب خالي... قال: أظنك استوعبت الدّرس .. هذا مجرد إنذار، إن تجاوزت حدودك مع ابنتي سأبعثك إلى القبر من دون تردد، ابنتي هي أغلى شيء في دنياي »[1].

مشهد ضرب نور	**مشهد معاقبة مراد**
- المعتدي: مراد	- الخال / الحاكم
- الضّحيّة: نور	- مراد
- نوع الحادثة: تأديبيّة	- تأديبيّة
- إطار الحدث: الشّقة	- زنزانة / فيلا
- دافع الاعتداء: الشّعور بالاهانة والغضب	- التّأديب
- سبب الاعتداء: الخيانة	- ضرب نور
- نتائج الحادثة:البكاء، الشتم، الصّراخ	- الشّتم، الشّعور بالضآلة

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، من ص 149- 150-154-155-158.

نلاحظ في هذا الجدول أنّ المعتدي في كلا المشهدين رجل وكان دافع الاعتداء نفسه في المشهدين أيضا وهو التّأديب.أمّا عن علاقة المشهد بالموضوعة الرّئيسة، فيمكننا القول أنّ مراد عوقب لمجرّد فكرة تخلّيه عن الكرسي فخاله كان يهيأه لجعله خليفته، وفي هذا يقول مراد على لسان خاله بن يونس:« كنت أريد أن أصنع منك خليفة لي حتى تحمي ابنتي من أي نائبة قد تعصف بها يوما ما،ولكن خيبت ظني تماما ربما كان الأحسن تركك في تلك القرية تموت مثل والدك كفلاح شقي في الأرض»[1].

- **التّعديل الثّاني عشر: مشهد مقتل ناريمان**

بعدما عوقب مراد على ضربه لنور اتجه مسرعًا لمنزل ناريمان خوفًا من أن يلحق خاله الأذى بها فراح يسترجع كل ما مرّ به فتوصّل إلى أنّه هو أيضا كان طامعًا في السّلطة لذا تحمّل ما تحمّله من خاله، فراح يبحث عن حل لاسترجاع ثقة خاله فيه، فوجد أنّ قتل ناريمان سيكون الحل المناسب الذي سيعيد له اعتباره أمام خاله. يقول :«... وجدت الفكرة أخيرا، نظرت إلى ناريمان وهي تحضر الأكل،لم يرتعش قلبي وأنا أقترب منها من الخلف أطوق عنقها الطويل بقبضتي يدي الخشنتين، وأضغط بقوة ... وبينما كانت هي تموت كنت أنا أستلذ القوة كل ما خطر على بالي لحظتها أن أسرع الخطى عائدًا إلى خالي بن يونس، سيفرح حتما ما دمت قدرت على القتل والتخلّص من المرأة الوحيدة التي أحببتها بصدق »[2].

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر ، ص 160.

2- المصدر نفسه، ص 169-170.

مشهد معاقبة مراد	مشهد مقتل ناريمان
– المعتدي: الخال/ الحاكم	– مراد
– الضّحيّة: مراد	– ناريمان
– نوع الحادثة: تأديبيّة	– لا إنسانيّة
– إطار الحدث: زنزانة / فيلا	– منزل
– دافع الاعتداء: ضرب نور	الوصول للسّلطة
– وسيلة الاعتداء: رجلان	– الخنق باليد حتّى الموت
– نتائج الاعتداء: شتم، الشّعور بالضّآلة	– الشّعور باللّذة والسّعادة

انطلاقًا من الجدول نلاحظ أنّ المعتدي في كلا المشهدين رجل.أمّا عن علاقة هذا المشهد بالموضوعة الرّئيسة، يمكننا تأويل مقتل ناريمان بمحاولة مراد التّخلص من وطنيّته القابعة في ذاته،لأنّها كانت بمثابة العثرة التّي تعيق طريقه نحو عرش السلطة.

- **التّعديل الثّالث عشر: مشهد مقتل مراد**

عند عودة مراد للمنزل وجد ناريمان في قمة الغليان والهيجان، وما إن رأته حتى انفجرت صارخة باكية تنعته بالخيانة وعند محاولة مراد تهدءتها بطلب الصفح منها والتّبرير لها على أنّه كان مجبرًا بالزّواج من نور لإنقاض شرف خاله، أقدمت هي على قتله. يقول مراد عن ناريمان:«... كانت ناريمان تصرخ وهي تحمل سكّينة المطبخ قتلتني عندما كنت أحاول أن أطوقها بذراعي، أبكي أمامها، أعتذر عن كل شيء، هنالك فعلتها قتلتني بطعنة واحدة لا غير »[1].

1– بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، ص175–177–178.

مشهد مقتل ناريمان	مشهد مقتل مراد
- المعتدي: مراد	- ناريمان
- الضّحيّة: ناريمان	- مراد
- إطار الحدث: منزل	- منزل
- أداة الجريمة: الخنق باليد حتّى الموت	- غرس السّكين في القلب
- دافع الاعتداء: الوصول للسّلطة	- الشّعور بالخيانة
- نتائج الاعتداء: الموت	- الموت

نلاحظ أنّ في كلا المشهدين وقعت جريمة وكان دافعها الإبقاء على حياة مراد أو ناريمان كما كانت نتيجتها واحدة وهي الموت.أمّا عن علاقة هذا المشهد بالموضوعة الرّئيسة، فيمكننا تأويل المشهدين على أنّهما يمثّلان الصّراع بين السّلطة والوطنيّة.

وبما أنّنا اعتبارنا ناريمان رمزًا للوطنيّة، فيمكننا إذن أن نفسّر مقتل مراد بفشل السّلطة وانتصار الوطنيّة في الأخير. وفي هذا يقول بارت*:« أن تقوم بتأويل نص لا يعني أنّنا سنعطي له معنى ما،وإنّما الأمر على عكس ذلك تماما، إذ هو يعني أنّنا نقوم باكتشاف تعدديّة المعنى التي يمتلكها»[1]. أي أنّ النص يحمل في طياته عدة معان، فهناك معاني ظاهرة وأخرى مستترة، لذا لابدّ للنّاقد من التّعمق في الأفكار المطروحة في النّص لاكتشاف بؤرة دلالته، أي الوصول للدّلالة العميقة التي يقوم عليها النّص.

*- رولان بارت Roland Barthes (1915-1980) فيلسوف فرنسي وناقد أدبي ومنظر اجتماعي، تتوزع أعماله بين البنوية وما بعد البنوية لينصرف إلى ما بعد البنوية.

1- Barthes Roland « S / Z » éd du seuil 1970 p11 نقلاً عن محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين ، ص 132.

إذن موت مراد يعادل موت بومدين وبالتّالي موت السّلطة. وعن هذا يقول مراد:«... قمت بصعوبة من على الأرض... وجدتني في قلب الشّارع وهم يصرخون ينوحون، ويبكون هاتفين: الزعيم .. مات الزعيم.. مات، حينها فقط استسلمت للموت »[1].

ومنه فإنّ:« النّص الأدبي حسب رؤية النّقد الموضوعاتي ما هو إلاّ تأويل متواصل للموضوعة الأساسيّة عبر كامل النّص، وهو تأويل يتجسّد عبر التّعديلات المستمرّة واللامحدودة للموضوعة الأساسيّة التي انبثق منها النّص »[2].

أمّا عن علاقة الموضوع الرّئيس بطفولة الكاتب، فقد اشترط ويبر الرّجوع إلى السّيرة الذّاتية للمؤلّف خاصةً مرحلة طفولته، والبحث عن ذكرى طفوليّة تركت بصمتها في ذاكرة الكاتب، ثم مقارنتها بأعمال الكاتب بغية الوصول للتيمة الرئيسة، والتي يتمّ استنباطها من خلال أعمال الكاتب، لكنّنا نرى من وجهة نظرنا أنّ هذا لا يعدّ شرطًا أساسيًا لقيام الدّراسة الموضوعاتيّة متيمّنين بقول حميد لحمداني الذي يرى أنّه يمكننا:« اعتبار العمل الإبداعي مجالاً حاضنًا لأفكار المبدع الواعية واللاّواعية على السّواء، لذا يكتفي التّعامل مع العمل الأدبي لكي نتعرّف على جميع أراء المبدع الظّاهرة والخفيّة »[3]. أي أنّ النّص لوحده كاف للوصول للتيمة الرئيسة، وبهذا يمكننا الاستغناء عن السّيرة الذّاتية للمؤلّف التي يعتبرها لوسيان غولدمان* دليل ضعف على قدرة النّاقد في استنكاه الموضوعة الرّئيسة، وعن هذا يقول:« اللّجوء إلى معرفة حياة الكاتب والاستعانة بها لفهم عمله هو

*- لوسيان غولدمان Lucien goldmann (1913-1970)، فيلسوف فرنسي وعالم اجتماع، وهو مدير الدّراسات في المدرسة التّطبيقية للدّراسات العليا ومنظر ماركسي.

1- بشير مفتي، لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر، ص 178.

2- Barthes Roland « S / Z » éd du seuil 1970 p11 نقلاً عن محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين ، ص 133.

3- حميد لحمداني، سحر الموضوع عن النّقد الموضوعاتي في الرّواية والشّعر ، ص 53.

دليل واضح على ضعف هذا العمل، ذلك لأنّ العمل الجيد حسب رأيه ليس في حاجة إلى استحضار السيرة الذاتية لمؤلفه حتى يفهم، فجودته وقوته وحدهما يحققان له ذلك »[1].

ويقول أيضا بخصوص هذا الشّأن محمد السعيد عبدلي:« ومن جهتنا نرى أنّ ربط نسبة نجاح العمل بمدى قدرته على تجميع أجزاء النّص وعناصره حول الموضوعة المقترحة كاف وحده للحكم على العمل النّقدي بالنّجاح أو الفشل، دون ضرورة تقديم ما يؤكد أنّ تلك الموضوعة المقترحة تعود إلى حادث متميّز عاشه المؤلف في طفولته، لأنّ المطلوب هو تحليل النّص تحليلا موضوعاتيًّا يتّمكن الناقد بفضله الكشف عن الموضوعة الأساسيّة وعن تعديلاتها المتنوّعة، ويبقى دور اطّلاع النّاقد على مرحلة طفولة الأديب متى توفّر له ذلك هو دور مساعد على اكتشاف الموضوعة، وليس شرطًا لقيام الدّراسة الموضوعاتيّة للنّص »[2].

ونظرًا لعدم توفّر السّيرة الذّاتيّة للكاتب في متناول أيدينا، لم نقم بإثبات صحّة التّأويل المتوصّل إليه لذا اكتفينا فقط بالاعتماد على تأويل المشاهد الواردة في النّص الرّوائي، باعتبار أنّ التّأويل هو منطلق النّقد الموضوعاتي .

1- Lucien Goldmanne ، comment comprendre la fonction de l'individu dans la création littéraire in Roger Fayolle « la critique littéraire p354 نقلاً عن محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين، ص 160-161.

2- محمد السعيد عبدلي، المرجع نفسه، ص 125.

خاتمة

خاتمة :

توصّلت مقاربتنا إلى جملة من النّتائج أبرزها:

- اختلف النّقاد الموضوعاتيون حول تقديم مفهوم موحّد للموضوع، وذلك لاختلاف زوايا النّظر المنطلق منها.
- واجه النّقاد العرب مشكل الفوضى الإصطلاحيّة، وبالتّالي أسهبوا في تقديم مصطلحات عدّة لتعريب المصطلحين الأجنبيين (**thématique et théme**) .
- أقام ويبر منهجه على فكرة واحدية الموضوع، فمهما تعدّدت واختلفت الأعمال الإبداعية لكاتب ما فإنهّا تقوم كلّها على موضوع واحد وحيد، ومنه تمحورت الرّواية حول موضوعة واحدة وهي الخضوع التام لهاجس أو لكابوس السّلطة، وبالتّالي غياب المعارضة إلاّ في فئة قليلة من المثقّفين، ويعود سبب هذا الغياب إلى السّياسة المنتهجة أنذاك, حيث أنّ كل معارض يواجه القتل مثل (ناصر الدمشقي) أو السجن (كفطيمة مناصري) وصديقتها (نصيرة حداد) أو النفي .
- يشترط ويبر العودة والبحث في طفولة الكاتب لأنّها اللّبنة الأساسيّة التي توصّل النّاقد إلى التيمة الرئيسة، فالموضوع ما هو إلاّ ذكرى طفوليّة مختزنة في ذاكرة الكتّاب والأدباء.
- يرى ويبر أنّ الموضوعات الفرعية المتخلّلة في النّصوص الإبداعيّة لكاتب ما، ما هي إلاّ تعديلات للموضوع الرئيس فمنه انبثقت وإليه تعود، ومنه استحوذت تيمة " الخضوع التام لهاجس السلطة " على كامل النّص، وهو ما نؤكّده من خلال تتبّعنا للتّعديلات المنبثقة عنها كمشهد استسلام الأب للفرنسيّة، مشهد خضوع الابن لنور، مشهد إسقاط الطّالب القبائلي... إلخ.

- يسمح التّعديل للموضوع الرئيس بالامتداد والتوسّع داخل النّص، ومنه فإنّ كل المشاهد المذكورة في الرّواية بداية بأوّل تعديل " مشهد استسلام الأب للفرنسيّة " وصولا إلى آخر تعديل " مشهد مقتل مراد " سمحت باستحواذ الموضوع الرئيس على كامل النّص.
- عاد الكاتب في هذه الرّواية إلى المأساة التي عاشها الجزائريّون بعد الاستقلال مباشرة في ظل حكم الرئيس الراحل (هواري بومدين)، والتّي تمثّلت في: سياسة 1965 وشعاراتها الوهميّة، تدني الأوضاع المعيشية، النهب والاستيلاء... إلخ، وبهذا يكون بطل الرّواية (مراد زاهر) شاهد عيان على تلك الحقبة الزّمنية، أي فترة السبعينيات.
- يرصد الروائي الإضطرابات الكبرى التي وقعت داخل المجتمع الجزائري بعد الاستقلال مباشرة كالصّراع على الحكم الذي نشب بين القادة الثوريّين، والذّي تجسّد في الرّواية من خلال الإنقلاب العسكري الذي قام به بومدين لإطاحة بن بلة من العرش طمعا في السلطة.
- أعطى الكاتب صورة عن مرحلة من تاريخ الجزائر وهي فترة حكم الرئيس (هواري بومدين)، التّي اتسمت بالصّمت والرضوخ للدكتاتوريّة السّائدة أنذاك.
- يرى الكاتب أنّ الاستسلام والرضوخ الذي انتشر أنذاك عبارة عن تطوّر طبيعي لما عرفه تاريخ الجزائر، فالجزائر منذ الأزل متعودة على الخنوع حيث استسلمت أولا للإستعمار، ثم استسلمت فيما بعد للرئيس (هواري بومدين)، وهذا ما مثّل له الراوي بالتعديلين الأوليين (مشهد استسلام الأب للفرنسيّة ومشهد خضوع الابن لنور).
- عالج الكاتب في هذه الرّواية مرحلة حسّاسة من تاريخ الجزائر وهي الفترة السبعينية، لذا نجده حريصا على استعمال الرّموز، كتوظيفه الأب رمزا لجيل الاستعمار، الابن رمزا للجيل السبعيني، ونور رمزا للكرسي وناريمان رمزا للوطنيّة، وغيرها من الرّموز الأخرى.

وفي الأخير تبقى هذه النّتائج المتوصّل إليها نسبيّة لعدم التّأكيد على صحّتها نظرا لعدم توفّر السّيرة الذّاتيّة في متناول أيدينا.

تمت والحمد لله

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أولاً: المصادر

أ- المدوّنة

1- بشير مفتي، رواية لعبة السّعادة أوالحياة القصيرة لمراد زاهر، منشورات ضفاف لبنان منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2016.

ب- المعاجم

1- ابن منظور، لسان العرب، تح عبد الله الكبير وآخرون، ج 54، دار المعارف كورنيش النيل، ط1، 1919 ،مادة وضع.

2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتّاب اللّبناني، ط1، 1985.

3- كامل المهندس ومجدى وهبة، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة بيروت، لبنان، ط 2، 1984.

4- مجمع اللّغة العربية، معجم الوجيز، وزارة التربية والتّعليم مصر، د ط، 1994، مادة وضع.

5- مجمع اللّغة العربية، معجم الوسيط، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، د ط، 2004، مادة وضع.

ثانيا: المراجع

أ- الكتب

1- حميد لحمداني، سحر الموضوع عن النّقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، آنفو برانت- فاس-، ط3، 2014.

2- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د ط، 2004.

3- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1990.

4- محمد عزام، وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، اتّحاد الكتاب العرب دمشق، د ط، 1998.

5- نبيل أيوب، نص القارئ المختلف وسيميائيّة الخطاب النّقدي، مكتبة لبنان ناشرون، د ط، دت.

6- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط 3، أكتوبر 2010.

ب_ المجلات

7- طاهر روابنية، مجلة التبيين، القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي، قراءة في فاتحة ضمير الغائب لواسيني الأعرج، عدد 14، 1999.

8- محمد الهادي بوطارن، مجلّة العربية، مدخل في مفهوم المنهج الموضوعاتي مقاربة تطبيقيّة في الخطاب الشّعري الإغترابي، مخبر علم تعليم العربيّة بالمدرسة العليا للأساتذة، بوزرّيعة الجزائر عدد3، السداسي الأوّل 2011.

9- مسعودة لعريط، مجلّة مقاربات في الآداب والعلوم الإنسانيّة، مفهوم المنهج الموضوعاتي في المقاربات الغربية الحديثة، عالم الكتب للنّشر، الجزائر، عدد 5، مارس 2012.

ج- الرّسائل الجامعيّة

1- محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه جامعة الجزائر، 2003.

2- نجاة بشير، المنهج الموضوعاتي في نقود الجزائريين" محمد مرتاض" من خلال شعر الطفولة في الجزائر، مذكرة ماجستير، شلف الجزائر، 2014-2015.

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدّمة

مدخل : إلى النّقد الموضوعاتي

أولاً: الموضوع والموضوعاتيّة 6

1 – مفهوم الموضوع théme 6

2– مفهوم الموضوعاتيّة thématique 8

ثانيًا : إشكالية المصطلح 9

الفصل الأوّل: الموضوعاتيّة مع جون بول ويبر jean paul weber

أولاً: موضوعاتيّة جون بول ويبر 11

ثانيًا: منطلقاته الفكريّة 15

1– النّقد السيكولوجي 17

2– فلسفة برغسون 19

3– المنهج النّفسي الإجتماعي والتاريخي..... 20

ثالثًا: تعديلات الموضوعة الرئيسة 21

الفصل الثّاني: تجلّيات الموضوعة الرئيسة

أولاً: علاقة العنوان بالموضوعة الرئيسة 27

ثانيًا: الموضوعة / التيمة الرئيسة 28

ثالثا : تعديلات الموضوعة الرئيسة 35

أ _ التّعديلات 35

ب _ الرّموز الموظّفة في الرّواية 38

خاتمة 62

قائمة المصادر والمراجع 66

فهرس الموضوعات..... 70