الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدّراسات اللّغوية والأدبية

المقاربة الموضوعاتية لتيمة النّسيان: نماذج مختارة من الكتابات الأدبية العربية المعاصرة

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصّص نقد أدبي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة:
غزالي تواتية

إشـــــــراف:
د. زيتوني كريمة

زيتوني كريمة * أستاذة محاضرة "ب"
كلية الأدب العربي و الفنون
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم

العام الجامعي: 2023- 2024م

Scanné avec CamScanner

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدّراسات اللّغوية والأدبية

المقاربة الموضوعاتية لتيمة النّسيان: نماذج مختارة من الكتابات الأدبية العربية المعاصرة

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصّص نقد أدبي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة:
غزالي تواتية

إشـــــــراف:
د. زيتوني كريمة

العام الجامعي: 2023- 2024م

شُكْرٌ وَعِرْفَانٌ

نحمدُ الله عزّ وجلّ على النّعمة التي مَنَّ بهَا علينا؛ فهُوَ العليُّ القديرُ، كما لا يسَعُني إلا أن أتقدّم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الدكتورة زيتوني كريمة، التي كان لها الفضلُ بعدَ الله في التّوجيه، والتّقويم، وتذليل الصعاب، وإتمام هذه المذكرة؛ فقد مدّتني باللّمسات السحرية التي أعطتني القوّة للإستمرارية.

إهداء

أهدي ثمرة جُهدي إلى والديَّ الكريميْن شفاهُما الله وأطالَ عُمرَيْهمَا.

إلى زوجي فريد وأولادي الأعزّاء نورية، عبير، نذير، وآدم.

إلى أختايَ مليكة وسميرة، إلى زملائي في العمل خاصة فطومة وعليّ

وكلّ زملائي في الدّفعة.

مقدمة

مقدمة:

يمرّ الأدب العربي المعاصر بتطورات كبيرة منذ بدايته، فهو يشهد ثورات أدبية هائلة وتنوّعًا واسعا في الأنماط والموضوعات، وذلك مواكبةً للتحولات الفكرية والثقافية والسياسية والاجتماعية التي عصفتْ بالعالم العربي.

تنوّعت هذه الموضوعات لتلامس مختلف جوانب الحياة، فتكلّمت عن قضايا معاصرة انتشرت في البلدان العربية كقضية الإِغتراب، الهجرة غير الشرعية، الهُويّة، الحرّية، النّسيان. ومن هنا تبلور موضوع بحثنا المُصاغ في العنوان الموسوم ب:

"**المقاربة الموضوعاتية لتيمة النّسيان: نماذج مختارة من الأدب العربي العاصر**"

هذا البحث ينطلق من إشكالية أساسية هي:

- أين تجلّت اِنعكاسات تيمة النّسيان في الكتابات المعاصرة؟

وهو تساؤلٌ تندرج ضمنه جملةٌ من التساؤلات، لعلّ أهمّها:

- ما المساحة التي شغلتها موضوعة النّسيان في الأدب المعاصر؟ ثم أيّ جنسٍ أدبيّ كان الأنسَب للتعبير عن هذا الموضوع؟ ومَن هُم أهمّ الكتّاب الذين شغلَتْهُم هاته التيمة؟

وقد توقّفنا بالدراسة، عند ثلاث رواياتٍ لثلاثة كتّاب من بُلدانٍ عربية مختلفة هي: رواية أدركها النسيان للأردنية سناء شعلان، رواية أدين بكلّ شيء للنسيان للجزائرية مليكة مقدّم، ورواية لعبة النسيان للمغربي محمد برّادة، بهدَف تتبُّع تيمة النّسيان وتحديد كيفية توظيفها وتفاعُلها مع تيماتٍ أخرى في هذه الأعمال الأدبية.

ولتحقيق الأهداف المرجُوّة اعتمدنا خطّة بحثٍ تنقسم إلى مقدمة ومدخلٍ وفصليْن وخاتمة. أمّا المدخل تطرّقنا فيه إلى مفهوم النسيان لغة واِصطلاحًا، وإلى تجليات لفظة النسيان في القرآن الكريم وفي الفلسفة وفي علم النفس، وأخيرا ذكرْنا نظريات النسيان.

بالنسبة للفصل الأول، فقد جاء بعنوان الإطار المفاهيمي للنقد الموضوعاتي، قسّمناه إلى أربعة مباحث:

المبحث الأول بعُنوان بين الموضوع والموضوعاتية، حاولنا فيه الوقوف على المعنى اللغوي لكلٍّ من (موضوع) و(موضوعاتية) وكذا المفهوم الاصطلاحي لهُما.

المبحث الثاني تطرّقنا فيه إلى الخلفيات الفكرية للنقد الموضوعاتي، كالظاهراتية، التحليل النفسي، الوجودية، الرومنسية، والهرمنيوطيقا.

المبحث الثالث: تكلّمنا فيه عن أهمّ روّاد النقد الموضوعاتي الغرب، منهم: غاستون باشلار، جان بول ويبر، جان بيار ريشارد، وجورج بولي.

المبحث الرابع: خصّصناه لتلقّي الموضوعاتية في النقد العربي، مُشيرين لإشكالية المصطلح العربي وعدَم الثبات على مصطلحٍ موحّد للمنهج، ثم ذكرْنا بعض روّاد الموضوعاتية العرب، أمثال: عبد الكريم حسَن، سعيد علُّوش، حمِيد لْحَمْدَانِي، جميل حمداوي، ويوسف وغليسي.

أما بالنسبة للفصل الثاني، فهو جزءٌ تطبيقي، حاولنا فيه مقاربة بعض الروايات موضوعاتيا لاستخلاص تيمة النّسيان، فكان المبحث الأول بعُنوان تجلّي تيمة النسيان في رواية أدركها النّسيان لسناء شعلان، والثاني والثالث بعنوان تجلّي تيمة النّسيان في رواية أدين بكلّ شيء للنسيان لمليكة مقدم ورواية لعبة النسيان لمحمد برادة على التوالي، فرصَدْنَا تمَظْهُرات هذه التّيمة في مكان وزمان وشخصيات كلّ روايةٍ وتفرّعها إلى تيماتٍ ثانويةٍ أخرى.

وذيّلنا بحْثَنَا بخاتمةٍ أوْجَزْنَا فيها أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها، من خلال المقاربة الموضوعاتية لتيمة النّسيان في هذه الرّوايات.

وقد اِختَرْنا المقاربة الموضوعاتية لنجَاعَتِهَا في تتبُّع واستخلاص الموضوعات المُهَيْمِنَة الكُبْرى في النصوص الأدبية، وما يترتّب عنها من موضوعاتٍ صغرى.

ويعُود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى دوافع ذاتية وموضوعية، منها:

- الموضوع كان ضمن جملة من الاِقتراحات التي قدّمتها لي الأستاذة المشرفة، والتي لديّ ثقةٌ كبيرةٌ في اختياراتها.
- التّيمة المدروسة وهي تيمة النسيان لم تحظَ بدراسات كافية –إن لم نكن من الأوائل– الذين تطرّقنا إليها، على حدّ علمنا.
- المقاربة الموضوعاتية التي طبّقت في الغالب على النصوص الشعرية، فحاولنا تطبيقها على نصوصٍ نثرية، للمزيد من الإثراء في هذا المجال.

ولا شكّ أنّ للدراسات السابقة أهمية كبيرة في توجيه الباحث إلى عددٍ كبيرٍ من المصادر والمراجع التي تُثري بحثَه، ومُساعدته للاِنطلاق فيه؛ فقد أفدْنا من أطروحة الباحث (محمد السعيد عبدلي)، الموسُومة ب: البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، لنيل درجة الدكتوراه، خاصّة بتناوُله للمنهج الموضوعاتي، ومِن أطروحة الدكتوراه لرملة ناصري بعنوان: خطاب الذاكرة في الرواية النسائية المكتوبة بالعربية من 1993 إلى 2019 –مقاربة موضوعاتية.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع، لعلّ أهمها: المنهج الموضوعي لعبد الكريم حسَن، النقد الموضوعاتي لسعيد علوش، سحر الموضوع لحميد لحمْدَاني، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري ليوسف وغليسي، وغيرها...

ولعلّ الصعوبة الوحيدة التي واجهتْنا، هي ضيق الوقت بالمُقارنة مع البحث وحَجْمه؛ فهُو يحتاج لمُدّة أطول للإحاطة به من كلّ جوانبه.

وهكذا، لا يسَعُنَا إلا أن نتقدّم بجزيل الشكر والثناء للأستاذة زيتوني كريمة، التي كانت لنا –بعدَ الله– خيرَ رفيقٍ ومُوَجّهٍ، حفظَهَا الله ورَعَاهَا، ولأعضاء اللجنة لقَبُولهم قراءة هذه المُذَكّرة ومُناقشَتِهَا.

مدخل: مفهُوم النّسيان وتَجَلّياتُه

1- مفهوم النّسيان.

2- تجليات لفظة النّسيان.

أ- النّسيان في القرآن الكريم.

ب- النّسيان في الفلسفة.

ج- النّسيان في علم النفس.

3- نظريات النّسيان.

تمهيد:

ارتبط مفهوم النّسيان دومًا بالجانب السلبي للذاكرة على أنه الوجه المريض لها، وهو علامة على التدهور والإِضمحلال والتلاشي، فقال أفلاطون/ Platon: "المعرفة تذكّر والجَهل نسيانٌ"[1]، وقال نجيب محفوظ: "آفة حارّتنا النّسيان"[2]. ولكن، أَليسَ النسيان هو أمرٌ طبيعيٌّ للغاية؟

مَن مِنّا لا ينسى؟

ننسى أين وضعنا المفاتيح.. الهاتف.. ننسى الأسماء والتواريخ... فما حياتُنا إلا تناوبٌ بين التّذكّر والنّسيان...

وإذا كان التّذكّر نعمةً.. فهل النسيان هو نقمة؟.. هل هو جهلٌ كما قال أفلاطون أو آفة كما قال نجيب محفوظ؟!

أم هو أمرٌ عاديٌّ اختصّ به الإنسان.

1- مفهوم النسيان:

لغة: يقول ابن منظور: "والنسيانُ بكسْر النُّون: ضدّ الذّكر والحِفظِ نسِيَهُ نِسْيًا ونِسيَانًا (...) قال: نسيتُ الشيءَ نسْيانًا ونَسْيًا ونِسْيًا"[3].

ويقول أيضا: "رجلٌ نَسْيَانُ: بفتح النون: كثيرُ النِّسْيانِ للشيءِ"[1].

---

[1] عزّت قرني: أفلاطون في الفضيلة (محاورة مينون)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م، ص104.

[2] نجيب محفوظ: أولاد حارتنا، دار الآداب، بيروت، ط6، 1986م، ص210.

[3] ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، مادة (ن.س.ي)، ط دار المعارف، القاهرة، 1981م، ص4416.

أما ابن فارس فيقول:

" (نَسَى): النونُ والسِّينُ والياءُ أصْلانِ صَحِيحَان يدُلُّ أحدُهُما على إغفالِ الشيءِ، والثاني على تَرك الشيء، فالأوَّلُ نسيتُ الشيءَ، إذا لم تَذكُرْهُ، نِسْيَانًا (...) وقالَ بعضُهُم الأصلُ في الباب النسيانُ: وهُو عُزوبُ الشيء عن النفسِ بعدَ حضُورِه لَهَا"[2].

كما أنّ "النسيان [مفرد]: مصدر نَسِيَ، صارَ في طيِّ النِّسْيَان: اضمَحَلَّ ذِكْرُهُ"[3].

اصطلاحا:

جاء في المعجم الوسيط عن النسيان: "عاهَةُ النِّسيانِ أو فقدُ الذاكرةِ، وهي عاهة تنشأُ عن اضطرابٍ أو عَطْبٍ في المُخِّ، أو عن اضطرابٍ شديدٍ في الحياة العقلية يُسَبِّبُهُ القلقُ أو الصّراعُ النّفسيُّ"[4].

أما في معجم اللغة العربية المعاصرة، فجاء في مفهوم النسيان أنه: "اضطرابٌ شديدٌ في الحياة العقلية، يُسبِّبُهُ القلق أو الصراع النفسي، وقد يكونُ بسبب اضطرابٍ أو عطبٍ في المُخِّ"[5].

وهذا اتّفاقٌ واضحٌ في وَضْع مفهومٍ للنسيان، حيث اعتُبر مرضًا أو عطبًا يُصيبُ الذاكرة بإصابته للمُخّ، له سببان رئيسيان هما: القلقُ والصّراعُ النفسيُّ.

---

[1] ابن منظور: المصدر السابق، ص4416.

[2] أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.

[3] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م، ص2207.

[4] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2008م، ص920.

[5] أحمد مختار عمر: المصدر نفسه، ص2207.

2- تجليات لفظة النسيان في:

أ- **النسيان في القرآن الكريم:** يشير محمد فؤاد عبد الباقي، إلى أنّ كلمة نسيان بمختلف مشتقاتها، قد وردت في القرآن الكريم 45 مرة[1].

وجاء النسيان في الإستعمال القرآني على وجهيْن:[2]

الأول: الترك: ومِنه قوله تعالى: ﴿**وَلَقَد عَهِدْنَا إِلَى آدَمَ مِن قَبْلُ فنَسِيَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْمًا**﴾ [سورة طه/ الآية: 15]؛ أي ترك أمر الله.

الثاني: الذي لا يحفظُ فذهب من ذكره: ومِنه قوله تعالى: ﴿**سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنسَى**﴾ [سورة الأعلى/ الآية: 6]؛ أي تحفظُ فلا تنساهُ أبدًا.

والنسيانُ بمعنى الترك، يكون عن غير قصدٍ أو بقَصدٍ، وقد ورَدَ بصُورٍ مُتعدّدة منها:

- الذهول والغفلة وعدم القصد، كما في دعاء المؤمنين، في قوله تعالى: ﴿**رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذنَا إن نَّسِينَا أو أخطَأنَا**﴾ [سورة البقرة/ الآية: 286].
- المعُونة من الله لنِسيان المصائب التي تحلُّ بالإنسان، فقد قال تعالى: ﴿**وَإن تَصبِرُوا وَتَتَّقُوا فإنَّ ذَلكَ مِنْ عَزمِ الأمُورِ**﴾ [سورة آل عمران/ الآية: 186]؛ فلولا نسيان الإنسان للمصائب التي تحلّ به لما استطاع الإستمرار في حياته ولأصبَحَت حياتُه جحيمًا لا يُطاقُ.

[1] ينظر: محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1998م، ص700.

[2] ينظر: أبو الفرج بن الجوزي، نزهة الأعيُن النواظر في علم الوجوه والنظائر، تح: محمد عبد الكريم كاظم الراضي، مؤسسة الرسالة، العراق، 1987م، ط3، ص: 579- 580.

- إنكار الجميل وترك الفَضل والإحسان، حيث يقول عزّ وجَلَّ: ﴿**وَلَا تَنسَوا الفَضلَ بَيْنَكُمْ، إنَّ الله بما تَعمَلُون بَصِيرٌ**﴾ [سورة البقرة/ الآية: 237]؛ فنسيان الفضل بين العباد يُباعد بينهم، ولتَذكُّره عونٌ كبيرٌ على الأخوّة والأُلفة والإتّحادِ.
- النسيان المتعمّد: كما في قوله تعالى: ﴿**فَبِمَا نَقْضِهِم مِّيثَاقَهُمْ لَعَنَّاهُمْ وَجَعَلْنَا قُلُوبَهُمْ قَاسِيَةً يُحَرِّفُونَ الكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِ ونَسُوا حَظًّا مِّمَّا ذُكِّرُوا بِهِ**﴾ [سورة المائدة/ الآية: 13].

"والنسيان مراد به الإهمال المُفضي إلى النسيان غالبا، وقد جمعت الآية من الدلائل على قلّة اكتراثِهِم بالدِّينِ ورقة اتباعهم"[1].

- الإنشغال بالمُحرّمات والمُباحات وإهمال الواجبات، قال الله تعالى: ﴿**فَاتَّخَذتُمُوهُم سِخرِيًّا حَتَّى أنسَوكُم ذِكرِي وَكُنتُم مِّنْهُمْ تَضحَكُونَ**﴾ [سورة المؤمنون/ الآية: 110].

ب- النسيان في الفلسفة: اعتبر بعض الفلاسفة القدماء أنّ النسيان ظاهرة سلبية تعيق وظيفة التذكر، تحدثُ بسبب التلاشي الذي يُصيبُ بعض ذكرياتنا فتُصبح مفككة، ننسى بعض أقسامها أو قد تتلاشى كلّيًّا بفعل الزمن، كما أنّ هذه الذكريات تشبه الطلاء على الجُدران، يكون برّاقًا أوّل الأمر لكنه يحول مع الزمن.

ويبدو النسيان مناقضا للذاكرة إذا نظرنا إليه كظاهرة مرضية تُصيب الإنسان، وهو الجانب السلبي للنسيان الذي ربطه أفلاطون/ Platon بالجهل حين قال على لسان أستاذه سُقراط/ Socrate: "الجهل نسيان"[2].

---

[1] محمد الطاهر بن عاشور: التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، 1984م، ج6، ص144.

[2] عزّت قرني: أفلاطون في الفضيلة (محاورة مينون)، ص104.

ويقول سقراط أيضا: "ما مُحِيَ أو تعذَّرَ طبعه فإننا ننساهُ أي أنّنا لا نعرفه"[1].

فالفيلسوفان يتّفقان على أنّ النسيان هو ضدّ المعرفة أي أنه جَهلٌ.

ويقول أرسطو/ Aristote: "إنّ الذاكرة هي من الماضي (...) في حين أنّ الاستذكار Rappel يقوم على بحث إيجابي نشطٍ"[2]، ويشرحُ بول ريكور/ Paul Ricoeur هذه المقولة بقوله: "قام أرسطو بالتمييز بين مُفردتيْن: مُفردة الإِستحضار البَحت ومُفردة المجهود المبذول للإِستذكار حين قام بوضع حدٍّ فاصلٍ بين حضور الذكرى البحث وبين التّذكّر"[3].

إذن، من خلال ذلك نجد أنّ أرسطو أكّد على أنّ مجهود الإِستذكار ينبغي أن يكون نضالًا ضدّ النسيان.

أما في الفلسفة الحديثة، استطاع فريدريش نيتشه/ Friedrich Nietzsche الفيلسوف الألماني أن يعيد الاعتبار للنسيان، واعتبره شرطا أساسيا لسعادة الفرد والمجتمع، فهو يعتقد أنّ الحيوانات تعيش سعيدة أكثر من الإنسان، لأنها الأكثر قدرة على النسيان.

نيتشه يعرّف النسيان بأنه: "ملكة الإحساس اللاتاريخي طوال ديمومة السعادة"[4]؛ فالنسيان بهذا المعنى هو الذي يجعل الذاكرة تتفاعل مع الماضي انتقائيا، وهو يرى أنّ فنّ النسيان هو علاج للإنسان حين تطغى عليه الذاكرة.

---

[1] بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2009م، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص47، ص51.

[3] المرجع نفسه: ص53.

[4] فريديريش نيتشه: محاسن التاريخ ومساوئه، تر: رشيد بوطيب، منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة قطر، ط1، 2019م، ص14.

فنيتشه ينظر إلى النسيان من جانبه الإيجابي، وهو نفس ما جاء به بول ريكور/ Paul Ricoeur في كتابه (الذاكرة التاريخ النسيان) حيث خصّص فيه جزءًا كبيرا بعنوان أنطولوجيا النسيان وربَطه مع الغفران، وقد اختزل ريكور النسيان في تعريف بسيط وهو محو الآثار، حيث يقول: "... النسيان العميق الذي أسمّيه النسيان عن طريق مَحْو الآثار..."[1].

وقد ميّز بين ثلاثة أنواع من الآثار:

- الآثار المكتوبة أو الوثائق التي يدوّنها المؤرّخون.
- الآثار النفسية التي تُحْدِثُهَا الصَّدَماتُ.
- الأثر الدماغي الذي يعالجه الطبيب.

ويربط ريكور النسيان بالوجود، كما أنّ الذاكرة ارتبطت بالوجود أيضا. إذ يقول: "أنا أتذكّر فإذن أنا موجودٌ، وأنا أنسى فإذن أنا موجودٌ"[2]؛ فالنسيان –حسب نظره– ليس جهلًا كما ذكر أفلاطون، وهو ليس عدوًّا للمعرفة أو للذاكرة بل هو تعبيرٌ إنسانيٌّ.

يقول ريكور: "النسيان نعيشُهُ أوّلا وبكلّ ما أوتينا كطَعن في وثوقنا بالذاكرة. طعن، ضعف، نقص. إنّ الذاكرة بهذا الصدد تحدد نفسها، على الأقل في الفترة الأولى على إنها صراع ضد النسيان"[3].

كما يقول: "كما أنّ الإنتظار غير ممكنٍ من دون واحد ينتظر، كذلك فإنّ الذكرى غير ممكنة إلا على أساس النسيان وليس العكس"[4].

---

[1] بول ريكور: المرجع السابق، ص609.

[2] بول ريكور: المرجع نفسه، ص15.

[3] المرجع نفسه: ص603.

[4] المرجع نفسه: ص641.

فبول ريكور يرى أنّنا لكي نصل إلى مرحلة الغفران لا بدّ لنا من النسيان، وهو ضروري للذاكرة وليس العكس.

ج- النسيان في علم النفس: يقول ياسين الحموي عن النسيان إنه: "هو الفشل في استعادة ما سبق أن تعلمه الفرد، وهذا لا يعني أنه لم يحتفظ بما تعلّمه، فقد يكون الاِحتفاظ قد حدَث ولكن تطرأ ظروف معينة تُعيق التذكر"[1].

ويقول جون. ر. أندرسون/ John. R. Anderson "الذكريات المنسية لا تزال موجودة على الرغم من أننا لا نستطيع استعادتها (...) الكثير مما يبدو أنه منسيٌّ لا يزال مُخزَّنًا في الذاكرة"[2].

إذن، يمكننا أن نعبّر عن مفهوم النسيان بعدم قدرة الشخص في استدعاء ما قام بتخزينه وحِفظه سابقا، ويرتبط مفهومه مع مفهوم الزمن، فكلّما زادت المدة الزمنية، كلما زادت احتمالية النسيان.

ولقد أثبت ذلك دراسات ابنكهاوس/ Ebbinghaus عام 1885، عندما بين منحنى النسيان، أنّ هناك علاقة بين طول الفترة الزمنية وزيادة النسيان.

"أكّد إبنجهاوس الذي ينتسب إليه منحنى النسيان على العلاقة بين النسيان والزمن، فهو يرى أنه كلما زادت المدة الزمنية بعد التعلّم كلما زادت احتمالية النسيان"[3].

---

[1] ياسين الحموي: الذاكرة والنسيان نظريات واستراتيجيات وتطبيقات، ت: نجمة الصباح للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 2022م، ص29.

[2] جون. ر. أندرسون: علم النفس المعرفي وآثارها، تر: مفيد نجيب حواشين وآخرون، شركة ماكميلان التعليمية، الولايات المتحدة الأمركية، ط8، ص150.

[3] ياسين الحموي: المرجع نفسه، ص32.

ومن هنا، نستنتج أنّ النسيان هو ظاهرة نفسية طبيعية شائعة، فيما عدا الحالات المرضية، بل قد يكون نعمة كبيرة؛ فقد أثبتت الدراسات أنه جزء لا يتجزأ من عملية التعلم، فهو جزءٌ أساسي مما يسمح للمخ بتجديد وترتيب أولويات المعلومات المخزّنة بشكل أفضل؛ فبدونه ستزدحم الرؤوس وتتشوّش الأذهانُ.

3- نظريات النسيان:

حاولت العديد من النظريات تفسير ظاهرة النسيان لدى الأفراد، ومن أبرز هاته النظريات[1]، نذكر:

أ- **نظرية التعفن أو الضمور/ Decay theory:** وتعرف في الأدبيات النفسية بنظرية الضمور والإِضمحلال، حيث ترى أنّ الذاكرة تتدهور تدريجيا مع مرور الزمن على حفظ المعلومات، فبالتالي يحدث النسيان بسبب تلف المعلومات وتآكُلها مع التقدم في العمر خاصة في حالة عدم الإِستخدام.

ب- نظرية التداخل أو التزاحم/ Interference theory: تشير إلى أنّ كثرة تداخل المعلومات في الذاكرة وكثرة مهام التعلم والنشاطات العديدة التي يؤديها الفرد خلال النهار تعمل على تشتت المعلومات وتسهل عملية النسيان.

ولقد تمّ تحديد نوعين من التداخل وهُما:

- **الكف القبلي (Proactive inhibition):** التداخل ينتج عن أثر الفعاليات اللاحقة على تذكر الفعاليات السابقة.

[1] ينظر ياسين الحموي: المرجع السابق، ص33...37.

- **الكف الرجعي أو البعدي (Rétroactive inhibition)**: يشير إلى أثر تعلم الفعاليات السابقة على تذكر الفعاليات اللاحقة.

ج- نظرية الإمحاء/ Obliteration theory: تشير إلى توفر ظروف تمنع تثبيت المعلومات وبالتالي النسيان، ومن هذه الظروف:

- نقص بعض المواد من الفيتامينات والبروتينات، التي تعمل على تمثيل المعلومات في الذاكرة بفعالية عالية.
- الحوادث والصدمات النفسية والجسدية.
- إصابات الدماغ بسبب الكحول أو المخدرات يؤدي إلى فقد كلّيٍّ أو جزئيٍّ للذاكرة.

د- نظرية فشل الاسترجاع/ (Retrieval failure theory): وفقا لهذه النظرية، يحدث النسيان بسبب فشل في استرجاع الذاكرة، بالرغم من عدم فقدان المعلومات، إلا أنّ الشخص يكون غير قادر على تذكرها في لحظة معينة، وهي تتضمن أيضا ظاهرة على طرف لساني؛ فقد يسألك أحدهم سؤالا فتجد عوبة في تذكر الكلمة ولكنك متأكد من معرفة الجواب الصحيح.

هـ- نظرية الكبت/ (Repression theory): تستند على نظرية التحليل النفسي، أنّ النسيان هو طريقة لاشعورية في التعامل مع مشاعر الإحباط والقلق والألم... فالنسيان عبارة عن ميكانزم دفاعي داخلي يسعى لحماية الفرد من الضغوط والألم.

وتعتمد هذه النظرية أنّ فقدان الذاكرة الناتج عن صدمة نفسية شديدة هو نوعٌ من الكبت ورفض التعامل مع الأحداث التي أدّت إلى الصدمة.

خلاصة:

إنّ المفكّرين والفلاسفة اختلفوا وتباينت آراؤهم ومواقفهم من ظاهرة النسيان؛ فمنهم من يعتقد بأنه ظاهرة سلبية تُعيق التكيُّف مع المُحيط وهو عامل من عوامل الفشل والإخفاق في الحياة، ومنهم من اعتقد بإيجابيته فهو يساعد على التكيف، وهو عامل من العوامل المُفضية إلى النجاح في الحياة وشرطٌ من شُروط استمرارها.

لكن في الواقع، النسيانُ عملة واحدة لها وجهان: الأول سلبي والثاني إيجابي.

سلبي: إذا كان النسيان مرضيا أو كان معيقًا لعلية التعلم وتحصيل المعارف، وهو ما يسمى بالذاكرة الخائنة، أو كان عن غفلة تبعد الإنسان عن ربه، فهُنا يمثّل مشكلة كبيرة وعائقا حقيقيًّا.

وإيجابيٌّ: إذا كان النسيان طبيعيا عاديا تقتضيه الحياة اليومية، أو كان لنسيان الأحقاد والعداوات بين الأفراد، ولولاه لما استطاع الناس التقدم والتكيّف مع المواقف الجديدة والحالات الطارئة، بل سيعيشون سُجناء الماضي؛ فالنسيان شروط من شروط الوُجود.

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي للنقد الموضوعاتي

1- بين الموضوع والموضوعاتية

2- الخلفيّات الفكريّة للنّقد الموضوعاتيّ.

3- روّاد النّقد الموضوعاتيّ.

4- تلقّي الموضوعاتية في النقد العربيّ.

تمهيد:

شهد الأدب عبر التاريخ رحلة غنية بالتطورات والتغييرات، أدّت إلى ظهور أجناس أدبية لم تكن في الماضي، واكب هذا التنوع بروز تيارات نقدية جديدة، اتّسعت ميادينُها لتشمل أنماطا متعددة من المقاربات، سعَت إلى تحليل النصوص الأدبية من منظور مختلف وفَهم أبعادها اللامتناهية، فمنها ما اهتمّت بما وراء الأعمال الإبداعية بدراسة السياقات الخارجية المحيطة بها، ومنها ما اشتغلت بالنص في حد ذاته، مركّزة على علاقاته الداخلية، ومنها ما جمعت بين داخل النص وخارجه.

ومن هذه المُقاربات نجد الموضوعاتية التي ولدت من رحم هذا التطور والتغيير، والتي أخذت حيّزًا مُعتبرًا وأهمية قُصوى في مُقاربة النصوص الأدبية، لما لها من مميزات تنفرد بها عن غيرها من المقاربات.

ولا يمكننا التطرق إلى مفهوم هذا المصطلح دون التطرق إلى مفهوم مصطلح الموضوع، باعتبارها مشتقة منه، ويَندرجان ضمن جذرٍ واحدٍ هو (و ض ع).

1- بين الموضوع والموضوعاتية:

أ- الموضوع Thème

لغة: ترجع كلمة موضوع إلى جذرها اللغوي (و. ض. ع)، الذي جاء في لسان العرب: "وضع. الوضعُ ضدُّ الرفعِ، وضَعَهُ يَضَعُهُ وَضْعًا ومَوضُوعًا، وأنشدَ ثعلب بيتين فيهما: موضوع جودك ومرفوعه، عنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكلّم به"[1].

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (وضع) ص4857.

فالشاعر هنا يتكلم عن ممدوحه مشيرا إلى جُوده المعروف لدى عامة الناس وجُوده المُضمر الخفيّ الذي لا يعلمه إلا القلّة الخاصّة.

ومن المعاني التي ذكرها ابن منظور أيضا ضمن هذه المادة، قوله: "وتواضَعَ القومُ على الشيء: اِتَّفَقُوا عليه"[1].

ونجِدُ ابن دُرَيدٍ يقول في الجَمهَرة: "امرأةٌ واضعٌ، إذا ألقت قِناعَها"[2]. أما القاموس المحيط للفيروز أبادي، نجد: "وضعه، يضعه وضعا وموضوعا: حطّه، والمواضعة الموافقةُ، وهلُمَّ أواضعك الرأي: أطلعك عليه"[3].

إذن، حسب ما ورَد في المعاجم القديمة، فكلمة موضوع تعني المُضمر الخفيّ، كما تعني أيضا الكشفَ والإظهارَ.

أما في المعاجم الحديثة، فورَدت الكثيرُ من المعاني حول هذه المادة؛ إذ جاء في محيط المحيط لبُطرس البُستاني، أنّ "موضوع العلم: هو ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية، كبَطن الإنسان لعلم الطّبّ، فإنه يبحث فيه عن أحواله من حيثُ الصحةُ والمرضُ. وكالكلمات لعلم النحو، فإنه يبحث فيه عن أحوالها من حيثُ الإعرابُ والبناءُ، وموضوع الوَعظ عند الوُعّاظ هو الآية أو المادة التي يبنُون عليها الوَعظَ"[4].

---

[1] ابن منظور: المصدر السابق، ص4858.

[2] أبو بكر محمد بن الحسن بن دُريد: جمهرة اللغة، تح: رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، ج1، ص905.

[3] أبو الطاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروزأبادي: القاموس المحيط، ج3، دار الملايين، بيروت لبنان، 94.

[4] بُطرس البُستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1998م، ص974.

في هذا التعريف، نجدُ حصرًا لمعاني (الموضوع) في البحث العلمي بمختلف مجالاته، وتخصيصًا زاد تنويعًا للمادة الأصلية وتوضيحًا لها.

وفي معجم الرائد لجبران مسعود، ورَدت جملة من المعاني حول مادة (وضع)، تشمل الموضوع الذي يدور حوله الحديث بين المُتحاورين، حيث جاء فيه: "الموضوع: ج. مواضيع، المادة التي يبني عليها الكاتب أو الخطيبُ أو المحدِّثُ كلامه، المادة التي يبحثُ العلم عن عوارضها"[1].

يمكن أن نجمع هذه المعاني التي وردت في هذا التعريف بالتعبير الآتي:

"الموضوع هو المادة التي يشتغل عليها الفكر عن طريق الكلام أو الكتابة بغرض الفحص والتّقصّي"[2].

ويقدّم جبور عبد النور في المعجم الأدبي تعريفا للموضوع لا يختلف كثيرا عن التعريفات السابقة، فيقول: "موضوع الكلام: المادة التي يجري عليها البحث شفويا أو خطّيًّا، ومن ذلك قولُنا: موضوع الرواية، موضوع النقاش، موضوع المُحاضرة"[3].

وهكذا، يبدو أنّ مصطلح موضوع هو كلمة مشتقةٌ من الجذر (و ض ع)، جمعها مواضيع أو موضوعات، يمكننا أن نعرّفها بتعريف بسيط وعامٍّ: المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه؛ فالموضوع ما يدُور حوله الكلام أو الكتابة أو ما يبحث فيه من

---

[1] جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، 1992م، 781.

[2] محمد السعيد عبدلي: البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه، إشراف: أحمد منُّور، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، 2003م، ص16.

[3] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م، ص272.

علم، فموضوع البحث ما يدور حوله البحث، وموضوع الكتاب ما يدُور حوله الكتاب، وموضوع الدرس ما يدور حوله الدرس....

اصطلاحا:

إذا انتقلنا خارج عالم القواميس اللغوية نحو عالم النقد الأدبي بحثًا في مفهوم الموضوع، نجده لا يخرج عن الأصل اليوناني للمصطلح الدّالّ على فكرة رئيسية، أو معنًى محوريٍّ، يتكرّر ويُهيمنُ ويحضُرُ داخل النّصّ؛ عند نبيل راغب، يقول عن الموضوع: أنه "عبارة عن طبقة مختلفة من الدلالات الضمنية المزوّدة بعدَدٍ لانهائيٍّ من البنيات والفُروق الدقيقة، التي تبرز منها فكرة أو رمز أو صورة أو أكثر، لتفرض نفسها على سياق العمل الأدبي بدلالات متنوعة ومختلفة"[1].

ويستعمل مصطلح الموضوع: "للإحالة على متوالية مفضّلة من الجمل عندما يُنظر إليها من خلال ديناميكيتها النّصّيّة، أو لتَوصيف الوحدة الدلالية للنص"[2].

إذن، فالبنية التركيبية لا غنى لها عن البنية الدلالية التي تضيف معنًى آخر للموضوع، ليصبح أكثر من لفظٍ أو فكرة.

وهكذا، فثراء الموضوع يتحدد من خلال:

"إنتاج تفسيرات وتقديرات للقيمة (المهيمنة)، ولذلك يبدو الانتقال من الموضوع من حيث هو وظيفة أدبية... إلى الموضوع من حيث هو معطيات متفرقة ومادة أولية متكررة، عبارة عن أداة في أيدي النّقّاد مثل أدوات أخرى كثيرة"[1].

---

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

[2] دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الإختلاف، ط1، 2008م، ص118.

فالهدف من الاحتكام إلى الموضوع هو محاصرة الدلالة المهيمنة داخل المتن الأدبي أو العمل الفنّي، والتي تتحكّم في مختلف الشبكات اللغوية والموضوعية والدلالية.

ولقد أكّد الدارسون على وجود بنية دلالية كبرى "للدلالة على موضوع النّصّ منظورا إليه من حيث كيانه الكلّي، ولمّا كانت كلّ مجموعة من الجمل المكوّنة لوحدة دلالية ما مرتبطة بموضوع، فإنّ النّصّ يحتوي على موضوعات ذات مستويات عديدة، علما أنّ المستوى الأخير يفترض أن يتضمن جميع المستويات الأخرى"[2].

إذن، فوُجود بنية دلالية كبرى ورئيسية للنص يقتضي وجود بنى دلالية صغرى جزئية وبروز موضوع مهيمنٍ داخل النص لا ينبغي وجود مواضيع ثانوية أخرى تتباين قيمتها حسب تكرارها وحسب درجة القرابة اللغوية والدلالية من الموضوع الرئيس.

ب- الموضوعاتية: Thematic

انطلاقا من أنّ الموضوع هو المكوّن الأساسي للجملة والنص، فإنّ تعريف الموضوعاتية يدور في فلك الموضوع، لذا نجد عبد الكريم حسن يقول: "الموضوع هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعي، ولعله من قبيل التّزيّد أن نشير إلى أنّ الموضوعية هنا ليس إلا نسبة للموضوع Theme، مما يضع الموضوع في المقام الأول بين بقية المفاهيم"[3].

---

[1] عز الدين إسماعيل: العولمة والنظرية الأدبية: أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2003م، ص224.

[2] دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص119.

[3] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 2006م، ص7.

فالموضوعاتية إذن، هي: "منهج نقديٌّ ظهر في الخمسينات من القرن العشرين في النقد الفرنسي، الذي تطوّر في الألسُنية والبنيوية"[1]. وهذا ما يفسّر أسبقية تطرّق المفاهيم الفرنسية اللغوية إلى التعريف بمصطلحي الموضوع والموضوعاتية. هذا المنهج النقدي يطرُق الأعمال الأدبية بالبحث عن الموضوعات الكامنة فيها، مُتقصّيًا كلّ ما يمتُّ بصلة إلى الموضوع.

"أنّ الموضوعاتية هي سلسلة التعديلات والتحولات التي تصنعها نواة النص مشكّلة تفاصيل المشاهد الفنية للنص، والتي يكون مجموعها في الأخير البناء الكلّيّ لعالم النّصّ الأدبيّ، وهذه النواة يمكن أن تكون مشهدًا، حدَثًا، كلمةً، صوتًا، أو غير ذلك"[2].

أمّا الدكتور سعيد علوش، فقد عرّف الموضوعاتية بقوله: "يُعدّ اصطلاح الموضوعاتي (Thème) تحديدا إجرائيا، تعالج من خلاله وحدات ذات درجة تركيبية واحدة دون اشتمالها على عدد العناصر نفسها، شريطة تداخل الأشكال المترابطة، لا الأشكال الحرّة، وقد كان اصطلاح (الموضوعاتي) أو (التيمي) اصطلاحا انطباعيا إلى حدٍّ بعيدٍ، استعمله ج. ب. ويبر (Jean Paul Weber) في معنًى خاص مُطلِقًا إياه على الصورة الملحّة والمستقرة والمتواجدة في عمل كاتب ما"[3].

---

[1] محمد عزّام : وجود الماس: البنيات الجذرية في أدب علي غفلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998م، ص14.

[2] محمد سعيد عبدلي: البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة، ص35.

[3] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 1989م، ص6.

ويُضيف أيضا: "بما أنّ الموضوعات (...) هي المعمار الخفي في العمل (...) تأتي ملاحقة الناقد الموضوعاتي للكلمات المفاتيح (...) عبر وتائر إحصائية مرة، وتأويلية مرة أخرى"[1]

فالنقد الموضوعاتي يدرس المضمون والمحتوى الظاهر والمضمر في آن واحدٍ، المتموضع داخل بنيات النص التركيبية، الدلالية، النفسية، ..... وذلك باستعمال تقنية الإحصاء بجرد التراكم الموضوعاتي داخل النص، منتقلا إلى عملية التأويل لقراءة النتائج التي أفرزها الإحصاء، هذا التأويل يرتبط خاصة بالناقد وعلاقته بالنّصّ وتتبُّعه لأفكار محدّدة فيه قد لا تكون مقصودة وواعية من طرف الكاتب، وهذا لا يمكن إلا أن يكون دليلا على انفتاح النص وقابليته لتعدد القراءات من خلال (موضوعه)، لأنّ الموضوع يتحدد من خلال: "القرابة السرية في العلاقات الخفية التي تنسجها (عناصره)، والثبات الذي يعني أن الموضوع هو النقطة التي يتشكل حولها العالم الأدبي، والدينامية الداخلية في العلاقات الجدلية بين عناصر الموضوع وغيره من الموضوعات في النص الأدبي"[2]. وهذا تأكيد على ضرورة هيمنة موضوع يتمحور حوله النص، إضافة إلى وجود اتّساقٍ وانسجامٍ بين عناصر النص، ابتداءً من العنوان باعتباره العتبة الأولى والواجهة الرئيسية، لأنّ القراءة الموضوعاتية: "تنطلق من عنوان النص، وهذا الإنطلاق يقوم على افتراض أنّ العنوان هو موضوعاتية النص، أو إحدى تعديلاتها، وهذا يعني أنّ الموضوعاتية أو عناصرها تدور في فلك العنوان ومتعلّقة به"[3].

[1] سعيد علوش: المرجع السابق، : ص33.

[2] محمد عزام: وجوه الماس، ص: 13- 14.

[3] محمد سعيد عبدلي: المرجع السابق، ص35.

فكما للمواضيع داخل النص الأدبي أهمية كبيرة للناقد الموضوعاتي في استقرائه وتحليله له، فإنّ العنوان لا يقلّ أهمية عنها لأنه البوابة ونقطة البداية.

إذن، فالمقاربة الموضوعاتية تشتغل على العمل الأدبي كلّه بداية من عنوانه، مرورا إلى كلّ عناصره، وصولًا إلى الآخر باعتباره كيانا متّسقًا، منسجمة عناصره ومترابطةٌ.

2- الخلفيات الفكرية للنقد الموضوعاتي:

أ- الفلسفة الظاهراتية:

الحديث عن الموضوع واستحداث (منهج موضوعاتي) لم يأتِ من فراغ، إنما كان وليد روافد متعددة حفّزت على تبنّي هذا المنهج، فقد حمَلت لواءه جماعة نقدية سمّت نفسها مدرسة جنيف، آمنت بأنّ النّصّ الأدبي عالمٌ تخيُّليٌّ مستقلٌّ عن الواقع المعيش، يُجسّد وعي الناص"[1]، لأن أفكار المدرسة تمخّضت عن الفلسفة الظواهرية، التي فحواها أنّ معرفة العالم لا تأتي بغير تحليل وعي الذات، وهذا الوعي الذي يستبطن الأشياء كما هي بمعزل عن الذات شيءٌ لا طائل منه، لذلك فإنّ المفهوم الرئيسي في الفلسفة الظواهرية هو مفهوم قصدية الوعي"[2].

لقد تأسّست الظاهراتية على "فلسفة إدموند هوسرل Edmund Husserl، طرح في أوائل هذا القرن نظريته القائلة إنّ المعرفة الحقيقية للعالم لا تأتي بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات، وإنما بتحليل الذات نفسها وهي تقوم بالتعرف على العالم، أي بتحليل

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م، ص147.

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، دت، ص196.

الوعي وقد استبطن الأشياء فتحوّلت إلى ظواهر، ذلك أنّ الوعي لا يكون مستقلا وإنما هو دائما وعيٌ بشيءٍ ما"[1].

فنجد ماجليولا Robert Magliola يعتبر فلسفة إدموند هوسرل الظاهرية خلفية نظرية تسند أغلب المحاولات النقدية التي تسير فيما سمّاه التناول الظاهري للأدب.

إنّ ائتلاف الوعي والقصدية يُعطي خلاصة تجربة خاضها المبدع وعايشها، وخبرها وصاغها حسب ذوقه ورؤيته وفَهمه، وهذا ما يؤكد عليه (رومان إنجاردن) (Roman Ingarden) ، حين يقول: "العمل الأدبي يقوم على أفعال قصدية من قبل مؤلفه تجعل من الممكن للقارئ أن يعايشه كقارئ، وتَعني المعايشة هنا نوعًا من التداخل عبر التجربة القرائية بين المؤلف والقارئ"[2]، وهنا يمتزج وعي الكاتب وقصديته وتجربته مع وعي القارئ الناقد وقصديته وتجربته، فيحدث تداخل بين دَوْرَيْهما.

وهكذا تكون الظاهراتية أرضية فلسفية اتّكأ عليها النقد الموضوعاتي وأَخَذَ منها ما قدّمته من أفكار ومفاهيم، أهمها: الوعي، القصدية، والتفاعل، جاعلا منها سمة بارزة استعملها الموضوعاتيون أثناء استنطاقهم للنصوص.

ب- التحليل النفسي:

لا تنحصر خلفية النقد الموضوعاتي على الفلسفة الظاهراتية لهُوسرل، بل هو ينفتح على مجموعة من الآفاق منها علم النفس؛ فنجد غاستون باشلار/ Gaston Bachelard قد استفاد من سيغموند فرويد/ Sigmund Freud في الكثير من الجوانب باعتباره رائدا

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002م، ص321.

[2] المرجع نفسه: ص321.

لعلم النفس والمنهج النفسي، فهو: "يستعين بالأدب في دراسة النفس البشرية، وفي علاج مرضاه، وفي توضيح بعض الآراء والأفكار التي كان يطرحها، ولاسيّما فيما يتعلق باللاوعي، الذي عدّه المخزن الخفيّ للشخصية الإنسانية، والمتضمّن العوامل الفعّالة في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج"[1].

ولقد لخّص فرويد النفس البشرية في ثلاث مناطق، إذ جعل: "الأنا تمثّل الوعي والإدراك وتحفظ النفس (...) والأنا العليا هي القوة القاهرة والرادعة المتمثلة في المجتمع والعُرف بكلّ تمثّلاته وقوانينه، أما الهو فهو قوة تجتمع فيها الغرائز والشهوات وتسير فوق قاعدة تحقيق اللذة وتجنّب الألم"[2].

والطريقة الفرويدية في دراسة الأدب وتحليله وتأويله: "تنطلق في الأغلب من النص (...) والوصول منه إلى لاشعور الفنان (...) فهو ينطلق من الأثر إلى اللاشعور"[3]؛ أي من الظاهر إلى الباطن، وهو لم يخصّ بآرائه المبدع فقط، بل انتقل إلى الناقد مشيرا إلى أنّ اختياره لنصٍّ إبداعيٍّ بالذات هو نتاج تفاعلٍ وتأثّرٍ عميقٍ، مردُّهُ إلى لاشعور الناقد، نتيجة تأثّره بماضيه أو ذكريات الطفولة، التي تعتبر المادة الخام للإنتاج الإبداعي وكذا الإنجذاب والتفاعل النقدي الذي سمّاه "الأثر، وقد انطلق فرويد من اللذة التي ينتجها الأثر ليصل إلى الإنفعال الأوّليّ الذي شعر به الفنّان"[4]. إذن، هو يرى أنّ الأثر الفنّيّ الجماليّ يأخذ من الماضي ويتغذّى على الخيال.

---

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث –رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2008م، ص52.

[2] المرجع نفسه: ص: 55– 56.

[3] جان لوي كابانس : النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر: فهد عكام، دار الفكر، سوريا، دمشق، ط1، 1982م، ص42.

[4] المرجع نفسه: ص42.

وبالرغم من أنّ النقد الموضوعاتي اِستند على الظاهر والوعي، إلا أنه استعان بمقُولات علم النفس؛ كاللاوعي، والذكريات، الأثر واللذة،... فخلقَ لنا مجموعة من التقابلات: الوعي واللاوعي، القصدية/ اللاشعور، الخيالي/ الواقعي.

ج- الهرمنيوطيقا (فلسفة التأويل):

يقول عادل مصطفى: "تأتي كلمة هرمنيوطيقا من الفعل اليوناني Hermeneuien ويعني يفسّر"[1]، فهي سعيٌ لـ "تجديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي، من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات، والتركيب، ومن خلال التعليق على النص"[2].

فالهرمنيوطيقا هي تأويل النصوص تطلع لتكون "فنّ فهم وتأويل النصوص (...) واتسع المفهوم ليشمل مناهج فهم النصوص الدينية والدنيوية على حدّ سواء، وبقيت اللفظة توحي بمعنى التفسير الذي يضطلع بكشف شيء ما خبيءٍ، ومَستُورٍ، وسِرّيٍّ، شيء ما مضمر باطن في قلب النص يتجاوز الفهم العادي والقراءة المعهودة"[3].

فالتأويل إذن، هو تحليل يتجاوز المعنى الظاهر بمحاولة القبض على المضمر والخفي بين الكلمات والسطور. وهو يسمح للناقد بإنتاج نصوص متعددة بقراءات وتفسيرات وتأويلات لا محدودة، انطلاقا من نصٍّ واحدٍ قابلٍ لإعادة الإِنبعاث في شكل نصوص جديدةٍ. إذن، فالموضوعاتية بكونها تمتلك حرية دراسة النص هي مدينةٌ للتأويل، واستثمرت مجموعة من المفاهيم الخاصة بالهرمنيوطيقا والكثير من المصطلحات مثل: التأويل، التصور المسبق، النص المفتوح.... وجَعلت منها إجراءاتٍ تأسيسية لها.

---

[1] عادل مصطفى : فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل منذ أفلاطون إلى جدامر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص17.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازعي: المرجع السابق، ص88.

[3] عادل مصطفى: المرجع السابق، ص18.

د- الوجودية:

أخذ النقد الموضوعاتي أيضا من الوجودية، التي ظهرت في الساحة الفكرية في العقد الخامس من القرن الماضي، وهي النزعة التي تهتم بوجود الفرد في الكون من خلال صفاته الجوهرية[1]، فجوهر الفرد هو وجوده.

وتستند الوجودية التي دعا إليها جون بول سارتر/Jean Paul Sartre –وفق نظرنا– إلى أنّ الوجود المطلق يسبق الوجود الفعلي، وجعل للإنسان الحرية في إعادة تشكيل حياته كما يريد وربطها بالمسؤولية، فهو في الكثير من مقولاته يلحّ على ضرورة تحرر الفرد من قيود المجتمع بغرض ممارسة الحياة بكل أبعادها وتحمّل مسؤولياتها.

ومن أهمّ مقولات سارتر التي استقت منها الموضوعاتية إلى حدٍّ كبيرٍ "الوجودُ سابق عن الماهية"[2]، فبلغة الأدب والنقد يتم تفسير هذه الفكرة من خلال تحديد ماهية (الموضوع) التي هي سابقة على وجوده في النص، فهو يتشكل في ذهن الكاتب قبل استقراره في النص.

أيضا مقولة "الكتابة وممارسة حرية الاِختيار"[3]؛ حيث يرى سارتر أنّ الهدف الأسمى هو تحقيق فعل الإثارة لدى القرّاء من خلال العمل الأدبي، مع "ضرورة أن يمارس الكاتب حريته الخاصة لكي يكون له دورٌ في ممارسة القرّاء لحرّيّاتهم"[4]، وهذا ما دعمته الموضوعاتية بمقولة الوعي والقصدية لدى الكاتب والناقد على حدّ سواء، لأنّ الموضوع هو اختيار من طرف المبدع، وهو كذلك اختيار مقصود من طرف الناقد.

---

[1] ينظر: عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م، ص243.

[2] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، أنفو–برانت، فاس، المغرب، ط3، 2014م، ص118.

[3] المرجع نفسه: ص122.

[4] المرجع نفسه: ص123.

هـ- الرومنسية:

لمّا جاءت الرومنسية كثَورةٍ وحركة تجديدٍ وإصلاحٍ، كان لها بالغ الأثر على الأدب والنقد، فأزاحت عن الفكر عتمة المرحلة الكلاسيكية وما دعَت إليه من أحادية النموذج ومركزية النظرة.

فتمرّدت على سيادة الفكر الكنَسِيِّ والإقطاعيّ السائدة آنذاك في فرنسا خاصة حالمة بالأفضل والأرقى، بعالم جميلٍ متعدد الألوان والأصوات، عالم طبيعي، إذ أنّ "في الطبيعة والأحلام جانب أسمى من العالم المادي (...) فالأحلام هي اللغة الفطرية للطبيعة"[1].

خالَفت الرومنسية قواعد الكلاسيكية من خلال الإلتفات إلى الفرد باعتباره ذاتًا لها أحلامها وأحاسيسُها ومشاعرُها وتطلُّعاتها.

الذات هي جزءٌ من الكلّ، وكلّ مستقلّ، يقدّم متى يشاء وما أراد؛ "فالفرد حرٌّ، والفكرُ حرٌّ، والعاطفة حُرَّةٌ، والتعبير الأدبيُّ حُرٌّ"[2].

ولم يعُد الناقد آلة فرز للأعمال وتنيفها وفق أهواء وقوانين السلطة، بل أصبح شريكا في الإبداع من خلال تلقّي الأثر والتفاعل معه، وصَار "العمل النقدي (...) يأخذ بيد القارئ، فيعلّمه من خلال المشاعر العميقة، ومَشاعر الإعجاب، أن يستمتع باكتشاف العمل الأدبي بما له من جمالٍ"[3].

وهكذا وفّق النقد الموضوعاتي بين ما هو داخليّ (المشاعر)، وما هو خارجي (الطبيعة)، بين ما هو خيالٌ (الأحلام)، وبين ما هو حقيقة (الواقع)، وأخذَ الكثير من "مسألة

[1] محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص58.

[2] المرجع نفسه: ص43.

[3] مارشال براون: الرومنسية، تر: إبراهيم فتحي، لميس النقاش، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016م، ص78.

التجاوب الذاتي مع الأعمال الأدبية"[1]، فكما للمبدع ذوق ذاتي يميّزُهُ، للناقد كذلك ذوقٌ ذاتي يستقرئ الأعمال الأدبية من خلاله.

ولا يقوم التذوق النقديّ "إلا على ركيزة العلاقة التأثرية بين العمل والقار، أو الناقد والنص الأدبيّ"[2].

ويبدو هنا أنّ الرومنسية تتفق مع الموضوعاتية على مسألة "الحساسية الجمالية التي هي الميل الخاصّ لدى كلّ ناقدٍ إلى مستوى معين من مستويات الإبداع الأدبيّ"[3]. وهذا الميلُ يكون اِختياريًا في البداية ثم يصبح تأثريا انفعاليا.

وهكذا تكون الموضوعاتية قد غنمت من الرومنسية اتّساع الرؤية ولانهائية المواضيع، إضافة إلى العديدي من المصطلحات الإجرائية كـ: الإبداع، الخيال، الجمال، الحلم، الحقيقة، ..... إلخ.

3- رواد النقد الموضوعاتي في الغرب:

أ- غاستون باشلار: Gaston Bachelard

غاستون باشلار هو فيلسوف فرنسي (1884م- 1962م)، يمثّل الأب الروحي للنقد الموضوعاتي، الذي استلهم التحليل النفسي في إشادة بنيانه الفكري، فهو استخدم أدواته ومقولاته ومفاهيمه على امتداد أعماله، لكنه لم يتّجه إلى منطقة اللاوعي، بل اتّجه إلى أعمق نقطة من مناطق الوعي، أي مصدر الإبداع الخام لدى كاتب ما، فهو يبحث عن الصور في أصولها البشرية العامة فيراها ماثلة في العناصر الرئيسية الأربعة في الطبيعة،

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

[2] المرجع نفسه: ص35.

[3] المرجع نفسه: ص34.

وهي: الماء والنار والهواء والتراب. ومن هنا يربط باشلار بين الصورة الشعرية كإبداع فردي، والحقيقة الحتمية La réalité onirique التي تعيد كافة الأحلام عند البشرية جمعاء إلى هذه العناصر"[1].

فهو يبحث في خصوصية الإبداع من خلال إرجاع العمل الأدبي إلى عنصر واحد من هذه العناصر. إذن، فهو يبحث عن العنصر في الفكر الإنساني لا الطبيعة.

فالفكرة عنده هي إرجاع لصورة أو مجموعة من الصور، وهذا ما سمّاه باشلار (عالم التخيّل) L'imaginaire. وقد ألّف أعمالا شاعرية مهمة مثل: "التّخيّل الشّاعريّ، لهيبُ الشّمعة، شاعرية الفضاء، شاعرية الحلم، العقلانية المطبقة، المادية العقلانية، الروح العلمانية الجديدة، فلسفة اللا، جدلية الإستمرار"[2].

باشلار باهتمامه الموضوعاتي الكبير بعناصر الكون الأربعة: الماء، والتراب، والهواء، والنار، اِقتحم النقد الموضوعاتي من نافذته الفلسفية والإبستمولوجية والشاعرية، إذ درس مجموعة من الصور الشعرية ذات البعد التيماتي بمقاربة فينومينولوجية، تربط الذات بالموضوع باحثا عن مظاهر الوعي واللاوعي وترسّباته السيكولوجية في الصور الشعرية، ولقد تناول تيمة الفضاء خصوصا الحميمي منه، بطريقة شعرية إيحائية، تستوحي الرؤيا الشعرية والتخييل الأدبي.

هذا، وقد بلورَ باشلار تيمات ذات عنونة إيحائية وتخييلية فائقة كالحلم والتخيل والزمن والماء والهواب والتراب والنار[3].

---

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص19.

[2] جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقّف، ط1، 2015م، ص27.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص27.

ب- جان بول ويبر:

جان بول ويبر/ Jean Paul Weber هو ناقد فرنسي اِهتمّ بالنقد الموضوعاتي، فأصدر في هذا المجال عدة كتب، أهمها:[1]

بسيكولوجيا الفن (1958) وتكوين الأثر الشعري (Genèse l'œuvre poétique) الذي صدر سنة 1961، وكتابه: استندال: "البنيات الموضوعاتية للأثر والقدر" (Les structures thématique de l'œuvre et du destin) سنة 1969، حتى يكاد جان بول ويبر يكون (بطل الموضوعاتية الأصيل).

اعتمد ويبر في النقد الموضوعاتي على "فكرة الواحدية أو النواة أو الخلية أو الذّرّة الواحدة، التي منها ينطلق تكوّن أيّ شيءٍ مادّيٍّ، في هذا الكون، فيلتقي هنا مع فكرة الجذر أو النواة التي ينشأ منها وعي الفنان (الإنسان) بالكون وبنفسه"[2]. الجذر عند ويبر هو حادث أو موقف يمكن أن يظهر بصورة شعورية أو لاشعورية في نصٍّ ما، بصورة واضحة أو رمزية؛ فهو يقارب العُقدة في التحليل النفسي، لأنه يظل غير مفهومٍ من الكاتب نفسه باعتباره يعود إلى عهد الطفولة"[3].

ويعتمد جان ويبر في منهجه على ثلاثة مبادئ أساسية، وهي:[4]

1- واقعية اللاوعي.

---

[1] بيتر كريل: النقد الموضوعاتي، 1985م، تر: سعيد علوش، (ضمن كتابه: النقد الموضوعاتي، ص111).

[2] ينظر: محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، ص97.

[3] محمد عزام: النقد الموضوعاتي، مجلة الموقف الأدبي، عدد 356، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 31-12-2000م.

[4] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص22.

2- أهمية الطفولة.

3- إمكانية تمثيل رمزٍ واحدٍ لواقعٍ قديمٍ.

وتقترب موضوعيته من التحليل السيكولوجي من خلال أعماله القيّمة:

1- المجالات الموضوعاتية (1963).

2- مكوّنات العمل الشاعري (1960).

3- النقد الجديد والنقد الممتقع أو ضدّ بيكار (1960).

ولقد تأثّر ويبر أيّما تأثّر بالمنهج السيكولوجي لدى شارل مورون الفرنسي (Charles Mauron) الذي كان يدرس الصور الملحة ذات البنية الإستعارية في العمل الأدبية بطريقة سيكولوجية لاشعورية، وقد قام ويبر أيضا "بتحليل موضوعاتي لمجموعة من التيمات الأساسية كالساعة والبرج والغرق عند كل من ألفرد دوفيني (A. Viney) وفيكتور هيجو (Hugo) وبول فاليري (P. Valery)"[1]، ويدافع ويبر عن فكرة تعبير "العمل الكامل لكاتب ما، وبالضبط لشاعر ما، عبر عدد لا ينتهي من الرموز -أي من التعارضات- عن هاجس، أو عن موضوعاتية ما، يعاد إبداعها في بعض الأحداث المنسية عامة، في طفولة الكاتب"[2].

وهكذا، فإنّ جان بول ويبر، يرى أنّ هناك موضوعاتية واحدة تُهيمنُ على النص الأدبي، أما الموضوعات الأخرى هي ذكريات تنبثق عنها، وجدت لتكمل وتوضّح الجوانب الثانوية من النص الأدبيّ.

---

[1] سعيد علوش: المرجع السابق، ص22.

[2] المرجع نفسه: ص21.

ج- جان بيير ريشارد: Jean Pierre Richard

هو ناقد فرنسي من مواليد 1922م، لديه تجربة طويلة ومهمة في تطوير النقد الموضوعاتي، حيث استفاد من فلسفة العناصر الأربعة (الماء، الهواء، التراب، النار) لغاستور باشلار، ومن الفلسفة الوجودية لدى جان بول سارتر، والفلسفة الظاهراتية التي يمثّلها إدموند هوسرل فيما يخصّ مسألة الوعي.

إذ تكمُن مسألة النقد الموضوعاتي عنده في "ظهور وعي نقديٍّ غير فارغٍ، بل يعبّر عن علائق تُطبَّق لتحويل عالم مجسّد إلى مادة الحساسية"[1]، فهو يركّز على الأحاسيس "المستوى الإبتدائي الأكثر بساطة، أي مستوى الإحساس الصّرف والشعور الخام أو الصورة في لحظة ولادتها"[2]. وقد استخدم جان بيير ريشارد خلاصة التصنيف المقولاتي (Shématisation catégorique)، حاصرا الموضوعاتية في نوعيْن هما: أحوال الوعي (états de conscience)، ومضامين الوعي (contenus de conscience)، وتتضمن أحوال الوعي: المعرفة (savoir)، الإرادة (volonté)، الانفعال (possion)، الإدراك (perception)، الزمن (temps)، المكان (espace)، والخيال (imagination). وتتلخص مضامين الوعي في العالم بكل ما يتضمن غير الذات؛ أي الناس الأغيار (autres) والأحداث: المجريات والأشياء والكائنات الأخرى أو ما يسمى (غير الوحدات الإنسانية)، ويضاف إلى ذلك (النفس) بوصفها مضمون الفعل القصدي عند الشخص[3]

---

[1] جورج بولي: مقدمة كتاب الأدب والحساسية، 1954م، تر: سعيد علوش، (ضمن كتابه النقد الموضوعاتي)، ص111.

[2] دانيال برجيز وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، دط، ماي 1997م، ص135.

[3] ينظر: حميد لحمداني: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة أنفو-برانت، فاس، المغرب، ط2، 2014م، ص40.

إذن، ج. ب. ريشار يقترح عملية مزدوجة تعتمد على الإختزالية أولا، والتي تنطلق مع العمل لتستهدف الحساسية العميقة للكاتب، وتعتمد ثانية على إعادة تكوين العمل، وقد تبلورت تجربته النقدية من خلال أعماله التالية:[1]

- الأدب والحساسية (1954).
- الشعر والأعماق.
- العالم المتخيل لمالارمي (1961).
- دراسات عن الشعر المعاصر (1964).
- من أجل قبر لاناتول.
- مشهد شاتوبريان (1967).
- مراسلات مالارمي.
- دراسات عن الرومنسية (1970).

من هنا، يمكننا القول إنّ ريشارد يعتبر من أهمّ مؤسّسي النقد الموضوعاتيّ، بما رسّخه من مقولاتٍ وإجراءاتٍ نقدية غاية في الأهمية.

د- جورج بولي: George poulet (1902- 1991)

جورج بولي ناقد بلجيكي، من مواليد 1902م، اشتغل أستاذا محاضرا في عدة جامعات أوروبية، وقد نشر كمًّا معتبرا من الأعمال أسهم بها في تطوير النقد الموضوعاتي، منها:[2]

- دراسات حول الزمن الإنساني (etudes sur le temps humain)، 1949.

---

[1] ينظر: سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص: 28- 29.

[2] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2017م، ص49.

- المسافة الداخلية (La distance interieur)، 1952.
- تحوّلات الدائرة (La métamorphose du cercle)، 1963.
- الفضاء البروستي (L'éspace proustien)، 1963.
- نقطة الانطلاق، دراسات حول الزمن الإنساني (Le point départ, Etude sur le temps humain)، 1964.
- الدروب الحالية للنقد، (Les chemins actuels de la critique)، 1967.
- الوعي النقدي، (La conscience critique)، 1971.
- الشعر المتشظي، (La poésie critique)، 1980.
- التفكير اللامحدود، من النهضة إلى الرومنسية، (La penseé indéterminee, de la ranaissance au romantisme)، 1989.
- قياس اللحظة، (Mesure de l'instant).

وفي ضوء هذه العناوين، يظهر لنا اهتمام بولي بعُنصري الزمن، والمكان (الفضاء). إذن، فإنّ "تحليل بولي للأعمال الأدبية قد اِنصبّ على الوعي بالزمان والمكان الخاصّ بكلّ كاتبٍ"[1]، وهو بذلك يقترب من نقد غاستون باشلار، الذي اهتمّ بوعي المبدع فهو يرى أنّ الاِهتمام بوعي الكاتب بعنصري الزمان والمكان هو وعيه بذاته، واكتشاف التجربة الأولى للمبدع، أو ما يُسمّيه (الأنا المفكّر البدئي– Cogito) للكاتب، "تعني استعادة كوجيتو كاتب أو فيلسوف في أعماقنا العثور على طريقته في الإحساس والتفكير، ومعرفة ولادة هذه

[1] يوسف وغليسي: المرجع السابق، ص49، 50.

الطريقة وتشكّلها، وما هي العقبات التي تصادفها، إنها إعادة اكتشاف معنى حياة انتظمت انطلاقا من وعيها بذاتها"[1].

4- تلقّي الموضوعاتيّة في النّقد العربيّ المعاصر:

يحاول النقد العربي مواكبة كل التطورات النقدية في العالم، والنقد الموضوعاتي كغيره من المناهج النقدية الأخرى حظي باهتمام النقاد العرب وأثّر فيه، فظهرت جهود نقدية عربية في مجاله، ولكن قبل التطرق إليها، لا بدّ من الإشارة إلى مشكل واجههم وأحدث تشويشًا على مستوى الفكر، ويتمثل هذا المشكل في:

أ- إشكالية المصطلح العربي:

عدم الثبات على مصطلح واحد ومُوَحَّدٍ بين النقاد العرب، لم يختص بالنقد الموضوعاتي فحسب، بل لامس مختلف مناهج النقد الأخرى نظرا للجهود الفردية وعدم الرجوع إلى الهيئات الوصية التي تستقبل وتترجم وتضع المصطلحات. كلّ هذا أدّى إلى تراكم كمٍّ هائلٍ من المصطلحات في مقابل المصطلح (Thématic, Thème)، وأصبح كلّ ناقدٍ يدعو لفكرته.

"أنّ الخطاب النقدي العربي الموضوعاتي قد تعثّر عند العتبة المنهجية الأولى حين أخفق في العثور على المصطلح المفتاحي (المتفق عليه) الذي يتيح له الولوج المنتظم إلى مفاهيم المحتوى النقدي للمنهج"[2].

---

[1] دانييل برجيز وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص135.

[2] يوسف وغليسي: المرجع السابق، ص79.

ولقد لخّص يوسف وغليسي هذه الفوضى في المصطلح، في جدول يعكس الهوة الحاصلة بين النقاد العرب، واختلافهم، في وضع المصطلح، والجدول مبيّن كالآتي:[1]

Théme	Thématique	مرجع الترجمة
التيمة		محمد ألتونجي: المعجم المفصل في الأدب 297/01. حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص22. يمنى العيد: فن الرواية العربية، ص77، 79. عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، ص490. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص118.
تيمة	تيماتيكية	عثماني الميلود: شعرية تودروف، ص69.
تيمة	تيماتية	محمد العمري: ترجمة البلاغة والأسلوبية، ص120.
غرض	الغرضية	شكري المبخوت، رجاء بن سلامة: ترجمة الشعرية، ط2، ص93.
	الأغراضية	توفيق بكار: أورده المسدي في: المصطلح النقدي، ص66.
المعنى الرئيسي		معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص94.
	المنهج المداري	سامي سويدان (أبحاث في النص الروائي: 18- في النص الشعري العربي: 201 -جدلية الحوار في الثقافة والنقد: 109).

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 152، 153، 154.

مضمون	مضمونية	عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، ص179.
الجذر	المدرسة الجذرية	نهاد التكريتي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، ص127.
	الجذرية	فؤاد أبو منصور: أورده فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص158.
	الاتجاه التيمي	خلدون الشمعة: النقد والحرية: ص48- 186-187.
التيم	التيمية	سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص156.
	الموضوعاتي- التيمي	سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 11، 12.
محور		عبد القادر الفاسي: اللسانيات واللغة العربية، ص437.
الموضوعة		عبد الفتاح كيليطو: الغائب، ص28. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص161. خليل أحمد خليل: ترجمة (موسوعة لالاند الفلسفية)، 1949/03.
	الغرضية، المضمونية	عبد العزيز شبيل: ترجم (مدخل إلى جامع النص)، ص98.
الموضوع	الموضوعية	عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية
الموضوع	المنهج الموضوعي	عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ط2، ص13، 45، 46...

موضوع، ساق، ترجمة		بسام بركة: معجم اللسانيات، ص201، ص202.
موضوع، غرض، قضية		مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، ص568.
فكرة، موضوع، قضية، تيمة، خيط		محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص117، 118. (معجم).
	المنهج التيمي (الموضوعاتي)	فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص164.
	المواضيعية	جوزيف شريم: أورده: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص45.
	المواضيعية، الموضوعاتية، نظرية الموضوعات	عبد الرحمان أيوب: ترجمة (مدخل إلى جامع النص)، ص93، 100.
موضوع	موضوعاتية	محمد مرتاض: الموضوعاتية في شعر الطفولة، مقدمة.
		شايف عكاشة: نظرية الخلق اللغوي ج3، ص166.
موضوع (مدار)	موضوعاتية	سمير حجازي: معجم المصطلحات....، ص224

الملاحظ من خلال هذا الجدول، أنّ الخطاب النقدي العربي الموضوعاتي، قد أخفق في العثور على المصطلح المناسب المتفق عليه؛ فنجد أنّ الإِختلاف والتشتّت الذي طال المصطلح لم يكن مع اختلاف النقاد فحسب، بل تجاوز ذلك ليلامس الناقد الواحد، الذي لم

يحسم أمره مع نفسه، فاستعمل عدة مصطلحات كمقابل للموضوع ونفس الشيء بالنسبة للموضوعاتية.

وهذا ما وجدناه –مثلا– عند محمد عناني، الذي أطلق على مصطلح (thème) عدة مصطلحات: فكرة– موضوع– قضية– تيمة وخيط، ومجدي وهبة أسماه: موضوع– غرض– قضية.

أما مصطلح (Thématique) فأسماه فاضل ثامر المنهج التيمي، والموضوعاتية، وأسماه عبد الرحمان أيوب مرة –المواضيعية– مرة الموضوعاتية وأخرى نظرية الموضوعات.

أدّى هذا التخبط بين النقل والترجمة الحرفية والتعريب إلى إسراف لغوي واضحٍ مقابل كلمة (Thème) ما يقارب عشرين كلمة، لكنه يتراوح في غالبه بين التيمة، والموضوع، والغرض، والجذر.

أما كلمة (Thématique) فأهمّ ما قابلها كانت الترجمة الحرفية تيماتيكية أو تيمية، أيضا المضمونية، الجذرية، الموضوعاتية،... وذلك في غياب مرجعية لغوية مصطلحاتية، كفيلة بضبط وتحديد وتَطويع المصطلحات الأجنبية وفق ما يتلاءم مع خصوصيات اللغة العربية.

ب– رواد النقد الموضوعاتي العرب المعاصرين:

ظهر النقد الموضوعاتي متأخرا في الساحة النقدية العربية وقد كان ظهورا أكاديميا، من خلال بعض الرسائل الجامعية في سنوات الثمانينات من القرن العشرين.

"كانت الرسالة الأولى لكيتي سالم أخت الروائي جورج سالم وتحت إشراف ج. ب. ريشار عن موضوعة (القلق عند كي دي موباسان) (1982)، والثانية لعبد الكريم حسن

تحت إشراف أندري ميكايل وغريماس، تحت عنوان (الموضوعية البنيوية في شعر السياب) (1983)، وقد ظهرت الرسالة الأخيرة بالعربية، بينما تظل الأولى في الأصل الفرنسي غير مطبوعة، وكذلك الشأن بالنسبة للرسالة الثالثة لكليطو عبد الفتاح في (موضوعاتية القدر في روايات فرانسوا مورياك)"[1]. رسالة كليطو تُعدّ أول تجربة نقدية في هذا المجال نظرا إلى سنة تقديمها بجامعة الرباط محمد الخامس، وكان ذلك سنة 1971م.

وسنحاول ذكر بعض الرواد العرب الذين أسهموا في إثراء هذا المنهج النقدي، على سبيل المثال لا الحصر:

ب-1- عبد الكريم حسن: يقول عنه يوسف وغليسي:

"يقدم الناقد السوري عبد الكريم حسن في كتابيه (الموضوعية البنيوية- دراسة في شعر السياب)، و(المنهج الموضوعي- نظرية وتطبيق) تجربة نقدية متميزة ومشروعا منهجيا رائدا، بطُموح علمي كبير، وحماسةٍ شخصية ملتهبة"[2]. ونجد من خلال مؤلفه (المنهج الموضوعي- نظرية وتطبيق) تطرقًا إلى العديد من القضايا النظرية في المنهج الموضوعي الذي يقابل المصطلح الفرنسي (Thématique) مضيفا له اجتهادا تطبيقيا جعل من الباحث أيقونة في هذا المنهج ومرجعا لا غنى لأي باحثٍ عنه.

والمُلاحظ على نقد عبد الكريم حسن أنه حاول التسوية بين كفتي الميزان، بين ضفتي الشرق (ما هو عربي)/ الغرب (ما هو غربي).

[1] ينظر: سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص37.

[2] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص115.

يقدم عبد الكريم حسن الموضوعاتية على أنها "منهج متكامل في التحليل والتفكير"[1]، وقد اعتمد تقصي النقد الموضوعي عند (ج. ب. ريشارد)، سواءً من خلال المصطلحات، أو الأدوات والإجراءات، أو كيفية تطبيق المعطيات الإجرائية والنظرية على العمل الأدبي، محاولًا تطويعه ليشقّ لنفسه طريقا مستقلا ومنهجا مميزا له.

"يستلهم عبد الكريم حسن (منهجه الموضوعي من هذه المرجعية الريشارية دون أن يظل أسيرا لها، بل يذوّبها في تجربة ذاتية مختلفة عن التجربة المرجعية (...) ومن هنا، راح يقدّم نقدا للمنهج الموضوعاتي في استعمالات غيره من الغربيين (ريشارد خاصة)"[2].

لكن ورغم ثراء هذا الكتاب، لا نجده يقدم لنا كلّ شيء عن النقد الموضوعاتي؛ فقد تطرق الكاتب في مقدمته إلى مصادر هذا المنهج، مركّزا على غاستون باشلار، الذي اعتمد على التحليل النفسي المُدعّم بالخيال الذي هو "حفرٌ في أعماق الكينونة من أجل العثور على ما هو أصليٌّ وخالد"[3].

أيضا، ذكر جون بول سارتر، باعتباره أضاف إلى الموضوعاتية عنصر الوعي في مقابل اللاوعي. أيضا تكلم عن عميد الفلسفة الظاهراتية إدموند هوسرل، من أجل إثبات القصدية في تناول المواضيع واختيارها.

أما في الفصل الأول من الكتاب، فقد عالج مفاهيم النقد الموضوعاتي والتي أصبحت مرجعًا للكثير من النقاد والمُهتمّين بهذا المنهج.

---

[1] عبد الكريم حسن: النقد الموضوعي، ص12.

[2] يوسف وغليسي: المرجع السابق، ص116.

[3] عبد الكريم حسن: المرجع نفسه، ص20.

ووفق ما يرى عبد الكريم حسن، أنّ المنهج الموضوعاتي رغم تعدد مفاهيمه وقواعده، إلا أنه يثبت على نقاط أساسية، تتمثل في:

- **الموضوع:**[1] هو العنصر الرئيسي لبناء هذا المنهج –باعتباره منبع تسميته– والمبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم المؤسسة له. إذن، فالموضوع أو التيمة هو اللبنة الأساسية التي ينطلق منها الناقد الموضوعاتي في قراءة العمل الإبداعي.
- **المعنى:** لفهم المعنى لا بد من وصفه وصفًا شاملًا يسمى بالجرْد والتنضيد لتصنيف عناصر المدلول في العمل الأدبي وفرادته وتميزه عن غيره، وذلك بوصفه ضمن مقولات Catégories.
- **الحسية:** هي القاعدة المادية التي يقوم عليها العمل النقدي والعمل الإبداعي، وهي مبدأ هام في سيره على وتيرة منظّمة في مختلف مراحله انطلاقا من اللحظة الأولى من عملية خلق العمل الأدبي.
- **الخيال:** وهو ما نسج من علاقات بين الموضوعات الإبداعية، فنمو العلاقة في الخيال هو ما يحدد خصوصية الإبداع وهو ما نسمّيه بالخيال العلائقي. إذن، لدينا علاقة في الخيال، ثم علاقة الخيال بالحسية، ثم الحسية بالمعنى، ثم المعنى بالموضوع.
- **العلاقة:** إنّ كلّ موضوع يشتمل على مجموعة كبيرة من الظهورات، وكل ظهور يعد لباسا للمعنى، والمعاني تصدي في اتجاه بعضها، وهذه الأصداء التي تثيرها المعانيي تلتقي مع بعضها في علاقات عديدة، ومن أنواع هذه العلاقات التي تربط المعاني نجد العلاقات الجدلية، المنطقية، الخيطية والشبكية.

[1] ينظر: عبد الكريم حسن، المرجع نفسه، ص37....99.

- **التجانس:** يتشكل من خلال تجانس الموضوعات الفرعية في سبيل الوصول إلى الموضوعات الأساسية.
- **الدال والمدلول:** القراءة الموضوعاتية تنطلق أساسا من قاعدة المدلول، ولكنها لا تغفل الدال إذ نلحظ تمييزا بين نوعين من الفهم ينصبّان على مفهوم واحدٍ هو مفهوم الدال. فأما النوع الأول فهو الفهم الشكلاني للدّالّ، وأما النوع الثاني فهو الفهم الموضوعي الذي يحدد الدال كاتجاه للعالم الأدبي الموصوف.
- **شكل المضمون:** يحيل على الفرق بين مستوى التعبير ومستوى المضمون إذ لا يوجد تطابق تبادل بينهما.
- **البنية:** القراءة الموضوعاتية تبحث عن البنى الخاصة والمميزة للعمل الإبداعي.
- **العمق:** يقصد به المعاني الحقيقية الخفية في النص الإبداعي الذي كلما زاد غموضًا أتاح للناقد زيادة التوغل فيه لكشف معانيه، والسيطرة عليه.
- **المشروع:** النقد يبحث في العمل الأدبي عن المشروع الذي لا يعرفه؛ فالمشروع لا يوجد خارج العمل الأدبي. إنه معاصر له بدقّةٍ متناهيةٍ. إنه يولد ويكتمل في الكتابة في الإِحتكاك بالتجربة واللغة.
- **المحالة:** الناقد ينطلق من النص الإبداعي ويعُود إليه، إنه يحل فيه ويُعيدُ بناءه حتى يستقرّ على النحو الذي يرضيه.

والفصل الثاني كان عبارة عن دراسة تطبيقية لمختارات من شعر (بول إلوار).

أما الفصل الثالث فجاء نقدًا للمنهج الموضوعي، وذلك بالمقارنة بينه وبين التحليل النفسي، وبين الموضوعية البنيوية وبين البنيوية، موضّحًا صلة القرابة بينها ودرجة الإفادة.

ب-2- حميد لحمداني:

قام الناقد المغربي حميد لحمداني من خلال كتابه (سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر) بمعالجة كل ما يتعلق بالنقد الموضوعاتي، وجاء العنوان انطلاقا من أنّ الموضوع "يتجلى في الإبداع الأدبي من خلال سحره الخاص"[1].

ويعتبر هذا الكتاب دراسة نقدية حول النقد، أي في مجال نقد النقد، وقد تكلم عن "سحر الموضوع الذي نشأ في تلك النقطة الهلامية التي يتلامس فيها الذاتي والموضوعي"[2]، معتمدا على "اللغة الإبداعية (...) التي تستطيع أن تقتنص بعض اللحظات الخاطفة من التلامس الوجودي بين الذات والعالم"[3].

تطرّق في القسم الأول من الكتاب إلى المنهجية العامة لنقد النقد، وتتمثل في:

المنهج: حاول حميد لحمداني وضع منهجية عامة يستطيع أن يطبقها كلّ ممارس لنقد النقد.

ضوابط التحليل: وهي إجراءات التعامل مع النصوص النقدية التي تعتمد على تحليل الموضوعات، وهي ضوابط تعمل على:

(تحديد الأهداف- تحديد المتن- الممارسة النقدية وهذه الأخيرة لا بدّ أن تعتمد على تقنيات:

- الوصف.

---

[1] حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص3.

[2] المرجع نفسه: ص3.

[3] المرجع نفسه : ص3.

- التنظيم.
- التأويل.
- التقييم الجمالي.
- اختبار الصحة.

هذا كنقطة أولى، أما في النقطة الثانية من القسم الأول، فقد تطرق الكاتب إلى أصول النقد الموضوعاتي، ومن خلالها تحدّث عن الموضوعاتية وحرية الناقد والأسس الفلسفية التي ارتكز عليها المنهج الموضوعاتي، تمّ ذكر كيفية انفتاحه على المناهج النقدية الأخرى.

ولقد استنتج لحمداني أنّ الخلفية الفلسفية لا تقتصر على نظرية هوسرل: "يتبين لنا أن النقد الموضوعاتي لا تنحصر خلفيته الفلسفية في إطار نظرية هوسرل الصارمة، رغم أنه ينطلق مبدئيا من معطياتها، إنه يفتح جميع الآفاق الممكنة من أجل تفسير الإبداع"[1].

ثم تطرّق في نفس النقطة إلى الحديث عن الموضوعاتية والتصنيف المقولاتي عند كلٍّ من باشلار في دراسة الشعر، عند ج. ب. ريشارد في دراسة الشعر والرواية، وعند جورج بولي وستاروبنسكي، وتحدّث كذلك عن الموضوعاتية البنيوية (تودروف في الحكي).

أما القسم الثاني من هذا العمل النقدي، فيحوي الحديث عن النقد الموضوعاتي في العالم العربي، متطرّقًا إلى الجانبين النظري والتطبيقي، حيث يقرّ بأنه: "يمكن القول أنّ معظم الكتب العربية التي مارست نقدًا يغلب فيه التوجه الموضوعاتي، تخلّى أصحابها عن وضع مقدمات منهجية يحددون فيها تصورهم النظري، وإذا ما حدث أن كتبوا مقدمة أو

[1] حميد لحمداني: المرجع السابق، ص31.

مدخلا، فإنهم يعالجون فيها قضايا عامة لا ترتبط بالضرورة بما يمكن اعتباره تصورا منهجيا"[1].

وفيما يخصّ ما تبقّى من أجزاء القسم الثاني، فهي عبارة عن عمليات تطبيقية، استعمل فيها التقنيات التي جاءت في القسم الأول وطبّقها على نماذج من روايات وقصص وأشعار عربية.

ب-3- جميل حمداوي:

يخص الناقد المغربي كلّ ما يتعلق بالنقد الموضوعاتي، من خلال كتابه المعنون بالمقاربة الموضوعاتية؛ فتطرق إلى مفهوم المقاربة الموضوعاتية، ثم إلى التصور النظري والمنهجي، ومصادر المقاربة الموضوعاتية وأنواعها ثم تقاطعاتها مع بقية المناهج.

كما تحدّث عن أهمّ المفاهيم النقدية التي تميّز هذا المنهج، إضافة إلى تخصيص مجال للحديث عن النقد الموضوعاتي لدى الغرب ولدى العرب، وختَمَها حول إيجابيات وسلبيات المنهج الموضوعاتي.

ولعلّ أهمّ ما جاء به، هو آليات المقاربة الموضوعاتية، المتمثلة في:[2]

- قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومُنفتحة.
- الإنتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى.
- تحديد مكوّنات النّصّ المناصية والمرجعية.
- التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية.

[1] حميد لحمداني: المرجع السابق، ص55.

[2] جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص: 11، 12، 13.

- البحث عن التيمات الأساسية، والبنيات الدلالية المحورية، والموضوعات المتكررة، والصور المفصلة في النص الإبداعي.
- جرد هذه التيمات، واستخلاص الصور المتواترة في سياقها النّصّيِّ والذهني والجماليّ.
- تشغيل المستوى الدلالي برصد التيمات المرصودة دلاليا فهمًا وتفسيرًا.
- رصد الأفعال المحرّكة والمولّدة للمعاني في سياقاتها الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبية والتداولية، مع دراسة دلالاتها الحرفية والمجازية، واستنطاقها فهمًا وتأويلا.
- الإنتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي، والعكس صحيحٌ أيضًا.
- دراسة الموضوع المعطى من أجل البُلوغ إلى الجانب الحسّيِّ في الأثر الأدبي، أو الوصول إلى البنية الموضوعية المُهيمنة للعمل الإبداعي.
- حصر العناصر التي تتكرر بكثرة، وبشَكلٍ لافت، في نسيج العمل الأدبي.
- تحليل العناصر التي تمّ حصرُها ورصدُها اطرادا وتواتُرًا (الإهتمام بالمعنى السياقي).
- المقارنة بين الظواهر الدلالية والمعجمية والبلاغية تآلُفًا واختلافًا.
- تجنب التزيُّد في التحليل الموضوعاتي، واللجوء إلى الإسقاط القسري المُتعسّف، وعدم تقويل النص ما لم يقُله.
- جمع النتائج التي تمّ تحليلها لقراءتها تفسيرا وتأويلا واستنتاجًا.
- بناء قالب نموذجيٍّ مجرّد يستطيع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي المدروس.
- ربط الدلالات الواعية وغير الواعية بصورة المُبدع الذاتية والمَوضوعية.

فالمُقاربة الموضوعاتية تعتمد على خطوتيْن أساسيتيْن هما: الفهم الداخليّ للنص المقروء باستخراج الفكرة المُهَيمنة الدّالّة معجميا وتركيبيًّا ولسانيًّا وشاعريًّا، وتأويله خارجيًّا بإضاءة الفكرة المحورية وتفسيرها.

ب-4- سعيد علوش:

يعرّف الناقد المغربي سعيد علوش النقد الموضوعاتي انطلاقا من كونه يرتكز على أسسٍ ومبادئ مدرسة النقد الجديد، التي اهتمّت بالنص في ذاته قبل الإلتفات لصاحبه. ولكنه من جانب آخر مسلّح بنظريات فلسفية وماركسية.

كلّ ذلك من خلال كتابه النقد الموضوعاتي الذي استهلّه بالحديث عن وضعية النقد الموضوعات في المدوّنة النقدية الواسعة، منتقلا إلى أصول وامتداد النقد الموضوعاتي، لينتقل بعدها إلى إرهاصات النقد الموضوعاتي عند العرب.

ثم أوردَ نموذجا تطبيقيا على القصيدة الحديثة، مركّزا على موضوعات (الصوت والعين والوجه) التي تردّدت في أشعار (ياسين طه حافظ).

أما بقية الكتاب، فجاءت عبارة عن سبعة ملاحق، تتضمن مقالات لكلٍّ من (جورج بوليي) و(جون بيير ريشارد) و(بيتر كريل).

يساند الناقد سعيد علوش الناقد (ج. ب. ريشار) في اعتبار النقد الموضوعاتي هو نقد يفضل سبر غور العمل الأدبي عبر تداعيات اللغة، التي تعدّ السبيل الوحيد والحقيقيّ للتعبير خاصّة في كتابه: (العالم التخييلي لمالارمي)، إذ تتحول كل قصيدة فيه إلى رمزٍ"[1].

فكلّ دراسة نقدية موضوعاتية تقتضي اجتياز مجموعة من الخطوات أهمها:

[1] ينظر: سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص37.

- قراءة أعمال الكاتب والبحث عن بنياتها الداخلية.
- تكوين صورة عن لاوعي الكتابة عند الكاتب.
- مُعاينة معادلة الصورة لحياة الكاتب المبكّرة.

ب-5- يوسف وغليسي:

يعتبر الناقد الجزائري يوسف وغليسي من الذين سعَوا إلى تأصيل النقد الموضوعاتي في الساحة النقدية الجزائرية تنظيرا وتطبيقا، من خلال إصداراته التي أوْلت اهتماما بالغًا بهذا المنهج ككتاب (مناهج النقد الأدبي) وكتاب (التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري)، أيضا خصّص جزءًا في الفصل الثاني من كتابه (النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسُنية) للحديث عنه، محاولا التقديم له والإلمام بجميع عناصره.

فهو يبرز سبب اختياره لهذا المنهج دون سواه، قائلا: "يبدو المنهج الموضوعاتي واحدًا من أندَر المناهج حظْوَةً وحُضُورًا، وأقلّها استعمالا في الممارسات النقدية العربية، وأكثرها التباسًا واستعصاءً لدى جمهور الباحثين العرب"[1].

تكلّم الناقد وغليسي عن الإِختلاف في تسميات هذا المنهج، والتي تراوَحت بين (الموضوعاتية)، (التيمية)، (الغرضية)، و(المدارية)،...

تطرّق أيضًا إلى نشأة النقد الموضوعاتي في أحضان الفلسفة الظواهرية وتغذّيه على أفكار الفرنسيّ غاستون باشلار، متطرّقًا إلى أهمّ أعلام النقد الموضوعاتي.

يعتبر كتاب (التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري) أوّل عمل نقديٍّ خصّصه متفرّدًا للحديث عن النقد الموضوعاتي بمَعزَلٍ عن المناهج النقدية الأخرى، وقد قسّمَهُ إلى ثلاثة

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص7.

أقسام: القسمُ الأول والثاني (نظريَّانِ)، تطرّق فيهما إلى مفهوم المنهج الموضوعاتي انطلاقا من تسمياته المتعدّدة والمُختلفة، مُعَرِّجًا على أهمّ رُوَّادِهِ أمثال: غاستون باشلار، جورج بولي،....

وبعد ذلك، يمُرُّ للحديث عن المنهج الموضوعاتي في الساحة العربية، متطرّقًا إلى أهمّ الأعمال لكلٍّ من: (عبد الكريم حسن، سعيد علوش،...).

أمّا القسم الثالث، فقد كان تطبيقيا للنقد الموضوعاتيِّ على عدّة دواوين شعرية: لقصيدة الأطفال لمحمد الأخضر السائحي، وثُلاثية الشاعر محمد فِيتُوري: (أغاني أفريقيا، عاشق من أفريقيا، أُذكُريني يا أفريقيا). خصّ بالدراسة أيضا جدارية محمود درويش.

مما سبق، يبدو أنّ الناقد يوسف وغليسي، قد قدّم محاولاتٍ جادة في مجال الموضوعاتية؛ فهو يرى أنها لم تحظَ بمكانةٍ تليقُ بها في الوطن العربي لُقصور تلقّيه واستِقبَالِهِ.

خلاصة:

- حاولنا في هذا الفصل، أن نُقدّم مفهومًا شاملًا للموضوعاتية، من خلال المعاجم العربية والغربية، وذلك اِنطلاقًا من الموضوع الذي تشتقّ منه، وباعتباره النقطة المهمة التي يدُور حولها النص.
- فالموضوعاتية إذن، تدلّ على الموضوعات الكامنة في الأثر الأدبيّ، وتتّصف بصفاتٍ محدّدة، تتمثّل في القرابة السّرّية في العلاقات الخفية التي تنسُجها عناصر الموضوع؛ حيث هو النقطة التي يتشكل حولها العلم الأدبي والدينامية الداخلية في العلاقات الجدلية بين عناصر الموضوع وغيره من الموضوعات في النص الأدبيّ.

- النقد الموضوعاتي استمدّ مبادئه من الفلسفة الظاهراتية لإدموند هوسرل، والتي ركّزت على فكرة وعي الإنسان بنفسه وبالعالم المُحيط به.
- انفتحَ النقدُ الموضوعاتيُّ على مجموعةٍ من الآفاق منها: علم النفس، الهرمنيوطيقا، الوجودية، والرومنسية،...
- من أهمّ روّاد النقد الموضوعاتي نجد: غاستون باشلار، جان بول ويبر، جان بيير ريشارد، وجورج بولي.
- تلَقَّت الساحة النقدية العربية النقدَ الموضوعاتيَّ، كغيره من المناهج النقدية الأخرى، بمُحاولات واجهت اِختلافا في تسمية المُصطلح، كانت أكاديمية في البداية مع عبد الفتاح كليطُو، وكيتي سالم، ثم عبد الكريم حسن، الذي قدّم أعمالًا مُهِمَّةً.
- من بين النُّقّاد العرب الذين أسهَمُوا بمُحاولات نقدية موضوعاتية، نجد الناقد سعيد علوش، حميد لحمداني، جميل حمداوي، يوسف وغليسي، وغيرهم.
- وفي الأخير، فالنقد الموضوعاتي كغيره من المناهج النقدية الأخرى، له إيجابيات وله سلبياتٌ، ولكنّ ما يجعلهُ مُمَيَّزًا هو جمعهُ بين نسَقِ وسِيَاقِ الأعمال الإبداعية؛ فيخُوضُ أغوارها مِن جهةٍ، ومِن جهةٍ أخرى يُحْيِي المُؤلّف ويُعَزّزُ وُجُودَه في تحليل النصوص الأدبية، بالجَمْعِ بينَهُ وبيْنَ النّصِّ والمُتَلَقِّي عَلَى حَدٍّ سَوَاء.

الفصل الثاني:

تجليات تيمة النّسيان في الكتابات الأدبية العربية المعاصرة

1- تيمة النّسيان في رواية أدركها النّسيان.

2- تيمة النّسيان في رواية أدين بكلّ شيءٍ للنّسيان.

3- تيمة النّسيان في رواية لُعبة النّسيان.

تمهيد:

لا شكّ أنّ نعمة التّذكّر من أكبر النّعم التي مَنَّ الله بها علينا في الدنيا، بها يحسُنُ حالُ الفرد وتتحقّق طُمأنينتُه وراحتُه، ويستقرّ أمرُه ويستقيم طريقُه باتّباع تعاليم دينه والإِنتفاع بعلمه، واكتساب خبراتٍ جديدةٍ، واجتناب الوقوع في الخطأ بعد الإِستفادة من التجارب السابقة. لكنّ الإفراط فيه يصبح نقمةً، حيث يُثير الإِحتفاظ بكلّ الذكريات وتفاصيلها الدقيقة اضطرابًا في الحياة، ويُمارس ضغطًا على الذاكرة.

فيكون النسيان نعمة ورحمةً –في بعض الأحيان– إن لم نقل ضرورة وحقًّا مشروعا وآلية دفاعٍ لضمان سيرورة الحياة، خاصة بعد التعرض لمصائب وأزماتٍ لا تُشفى إلا بالنسيان.

وقد شكّل النّسيان تيمةً بارزة في الكثير من الأعمال الأدبية الحديثة، نظرا لما تميّزت به هذه الفترة من صراعات سياسية واستعمارية قاسية، وظروفٍ اجتماعيةٍ قاهرةٍ، خاصة في عالمنا العربي، الذي كان ساحة لمُختلف الأحداث السّيّئة.

وفي هذا المقام، ربما أنّ القلم الإبداعي هو انعكاس لمجتمعه، ولأجل ذلك قد تبنّى النسيان كموضوعٍ رئيسي للعديد من الأعمال الأدبية، وهذا ما سنتعرّض له بدراستنا لبعض المُختارات من الأدب العربي المعاصر، وقد وقَعَ اختيارُنا على:

- رواية أدركها النسيان لسناء شعلان.
- رواية أدين بكلّ شيء للنسيان لمليكة مقدم.
- رواية لعبة النسيان لمحمّد برادة.

1- تيمة النسيان في رواية أدركها النسيان:

أ- تجليات تيمة النسيان في عنوان الرواية:

يمثّل العنوان المفتاح لقراءة أيّ روايةٍ أو أيّ نصٍّ معيّنٍ، فهو يَحْظَى بأهمية لدى الكاتب والقارئ معًا، فمِن خلاله يمكن لهذا الأخير أن يأخذ فكرة مسبقة عن المحتوى.

كما يجْذبُ العنوانُ القارئَ أكثر ليُحفّزهُ من أجل قراءة العمل الإبداعيّ، وقد يكون مرتبطًا بمَتْن الرواية دالًّا عليه، وقد يكون مُضَلِّلًا يُعطي فكرة مختلفة ومُغايرةً لمَوْضُوع مَتن الرواية، أو العمل الأدبي بصفة عامّةٍ.

أمّا بالنسبة لرواية (أدركها النسيان)، فالعنوان على الغلاف جملة فعلية في صيغة الماضي، والفعل (أدرك) بمعنى (أصاب) و(لحق)، وفي لسان العرب في مادة (درك): "الدّركُ: اللَّحَاقُ"[1].

أما إسناد الفعل (أدرك) إلى ضمير التأنيث الغائب (ها)، يُحيلُنا إلى أنّ الفعل مُتعلّقٌ بامرأةٍ مجهولةٍ، إذن، فقد أصابها نسيان ما لسببٍ مجهولٍ.

ولكن، عند اطّلاعنا على الصفحة الداخلية، نجد تحت العنوان الرئيسيّ (أدركها النسيان) عنوانًا فرعيا، تقول فيه الروائية (حكاية امرأةٍ أنقذَها النسيان من التَّذَكُّرِ)؛ وهُنا نجد أنّ المعنى انتقل من أصابها النسيان إلى (أنقذها النسيان)؛ فالإصابة بالنسيان كانت منقذة للبطَلة من التّذكُّرِ.

إذن، فالنسيان هو بطل الرواية، والذي سمّت به الكاتبة كلّ جزءٍ من أجزائها الثلاثين، وأعْطَتْ عنوانًا مناسبًا لكلّ نسيانٍ.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (درك)، ص1363.

ب- تجليات كلمة النسيان في مَتن الرواية:

ب1- تمظهرات تيمة النسيان في المكان:

يُعدُّ المكان عنصرًا رئيسيًّا من عناصر الرواية، من خلال ربط علاقة بين مكوّناتها من شخصيات وأحداثٍ وزمانٍ... فهو الوعاء والأرضية التي تدُور فيها الأحداث.

ولعلّ أهمّ مكانٍ تضمّنته رواية (أدركها النسيان) لسناء شعلان، هو:

الميتم: مثّل صورة مصغّرةً عن الحياة في الشرق الأوسط بكلّ ما تحمله من اضطراباتٍ وعدم استقرارٍ بفعل الحروب التي قام بها الإحتلال الصّهْيُونيّ. الميتم هو الوطن المحتلّ فلا شيء فيه غير الموت والخَرَاب، ما جعلَ أهله يفضّلون الهُروب منه إلى وطنٍ آخر.

إنه موطن معاناة البطلين، تقول الكاتبة: "**لقد عانت بهاء كثيرًا في الميتم**"[1]، أمّا عن الضحاك سليم فتقول: "**بعدما طرده الميتم الذي كان مسجونا فيه طوال طفولته المبكرة (...) وفي ليلة باردة مظلمة (...) زعَمَت مديرة الميتم العانس (...) أنّه سرقَ المالَ من خزانة المَيتم، وفَرَّ خَارِجَهُ (...) بعدها عاش في الميتم الذي تلقَّفَهُ على كُرْهٍ**"[2].

إذن، شمل الميتم كلّ أنواع الظلم والإِضطهاد الذي وجب عليهما التخلص منه ونسيانه ليبدآ حياتهما من جديدٍ. فالميتم هو مكان الفقد والذُّلِّ؛ فقد عاشا فيه أبشعَ الأحداث، حيث اتُّهِمَ فيه الضحاك بالسرقة وفقدت فيه بهاء أعزَّ ما تملك على يد من كان يجب أن يكون

[1] سناء شعلان: أدركها النسيان، دار أمواج للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2018م، ص70.

[2] المصدر نفسه: ص: 10، 11.

مثلها الأعلى، معلّمها أفراح الرملي، إذن، فالميتم هو الوطن الذي لا بدّ من الخروج منه لبدء حياةٍ جديدةٍ.

وهذا ما نجده في النسيان الثامن المُعَنْوَن بالوطن، حيث يقول الراوي: "**ظلّ يتذكّر تلك المدينة المتوحشة التي نهَشَت طُفُولته (...) لأنّها تعُجُّ في منتصف الليل بالسكارى والمُجرمين والمُتسكّعين والمتشرّدين والباحثين عن الملذّات المسروقة (...) يبصق مرّة تلو الأخرى على وطنه الماضي كلّما تذكّر يُتْمَهُ ووحدته وحياته الضّالّة فيه حيث عاش فيه حياة قطٍّ أعورَ حزينٍ مقْطُوع الذَّنَبِ، مُهْتَرئ الحظّ**"[1]، فالمَيتم هو الوطن التعيس القاسي.

- **الوطن الثلجي:**

هو المكان الذي هاجر إليه الضحاك سليم ليعيش فيه مع عمّه حياةً جميلةً، وهُو المكان الذي ذهبت إليه بهاء لتلقّي العلاج من داء السرطان الذي أصابها، فتقُول الكاتبة:

"**يشعُر أنه الآن في وطنه، فالوطَنُ عنده هو الاِحتضانُ والحُبُّ والاِكتفاءُ، وهذا المكان قد احتَضَنَهُ، وأحَبَّهُ، ولذلك هو وطَنُهُ**"[2]. وتُضيف الكاتبة قائلة في وصف هذا الوطن: "**يشرب كأسا وراء كأس نخبًا لوطنه الحنُون عليه (...) يُردّد أشعار ملحمةٍ مقدّسة عن الخلق والبشَر والفراديس في مَديح وَطنه الثلجيّ العظيم، الذي فتَح ذراعيْه له حانيًا عليه مُحِبًّا له**"[3]. وهو المكان الذي التقى فيه بحبيبته بهاء، "**تخيّل الضحاك أيّ شيءٍ سوى**

[1] سناء شعلان: المصدر السابق، ص: 86، 87.

[2] المصدر نفسه: ص86.

[3] المصدر نفسه: ص78.

أن يلتقي ببهاء في ذلك المُنتَجَع العلاجي الطبيعي في ذلك الحصن التاريخي القديم في هذه الغابة الإسكندنافية"[1].

هذا المكان الذي تغاضَت سناء شعلان عن ذكر اسمه تاركةً للقارئ استنتاجه من خلال قراءته الذّكيّة، وهو ما قامت به عند ذكر الوطن الأمّ أيضًا، فهي لم تُحدّد بلدًا بذاته بل أسقطته على كلّ البلدان العربية لما كانت تعيشه من ظروف متشابهة، ولو أنّه من خلال قراءتنا نستنتجُ أنّها تقصد مدينة من مدن فلسطين؛ ذلك أنّها أشارت إلى الإِحتلال الصّهيوني.

الوطن الثلجي هو المكان والوطن الجديد الذي ساعد الضحاك سليم على نسيان وطنه الأوّل، وساعدَ بهاء على نسيان آلامها وأحزانها ومرَضها.

- **البيت:**

نقصد هنا بيت الضحاك في أروبا، فهو في نَظره وطنه الصغير، عالمه الخاصّ، فنجدُ الروائية تقول: "**وطنه الحقيقي هو بيته الخشبيّ المجاور للنّهر**"[2].

وقد أطْنَبَت في وَصْفه، فنجدها تذكر عنه أدقّ التّفاصيل، التي نلاحظ من خلالها أنها جمعت فيه جزءًا من الوطن الأصلي (الشرقي) والوطن الثلجي، فقد صنَع الضحاك وطنًا خاصًّا به، مزَجَ فيه بين ما أحبَّ في طُفولته في بلده الأصليّ وما أعجبَهُ في وطنه الجديد، كما أضاف حُضُور بهاء إليه ما كان ينقُصه أساسًا فأصبح في نظرِهِ وطنًا مُتكَاملًا، وهُو ما ظنّه في صغَرِهِ مُستحيلا، فتقولُ ساردةً: "**كانا يحلمان دون توقُّفٍ بمكانٍ مُحَرَّمٍ عليهما اسمُهُ**

[1] سناء شعلان: المصدر السابق، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص41.

بيت"[1]. وتُضيف: "**فيبدو بيتُه مزيجًا من الشرق الذي يمقُتُه والغرب الذي هرَبَ إليه**"[2] هو مكان الصفحة البيضاء والبداية الجديدة.

ب2- تمظهرات تيمة النسيان في الزمان:

لقد اهتمّ الفلاسفة والأدباء والعُلماء كلّهم بمسألة الزمن، وقد حَظِيَ مُصطلح الزمن باهتمام الأبحاث الروائية والدراسات النقدية الحديثة والمُعاصرة.

كما لا يفُوتنا علاقة النسيان بالزمن، فالذكريات تتلاشى بالتقادم، وكلّما مرّ العُمر والزمن زاد نسيانُنا للأشخاص والأحداث والأشياء.

وهذا ما نُلاحظه في رواية (أدركها النسيان)، حيث نجد البطَلَيْن (الضحاك سليم) و(بهاء)، قد استعانَا بمُرور السنوات لنسيان أحداث الماضي الأليم.

بالنسبة لبهاء: خصّصت الروائية ثلاث محطّات مهمّة في حياة البطلة:

- **مرحلة الطفولة إلى سن الثامنة عشر:** وهي المرحلة التي عاشت فيها بهاء في المَيتم وعانت فيها اليُتم والتّنَمُّر والظّلم والسّجن، فنجدها: "**بقيت لأشهر حبيسةً في قبو المَيْتم كي لا أجد طريقة للهروب**"[3]. أيضا: "**لقد كان أغلب من في الميتم من مشرفات وموظّفات وأيتامٍ ويتيماتٍ يناصبون بهاء العداء المُرَّ المُوجِع (...) المزيد من نيران الغيرة والحقد في قلوب أيتام الميتم، فينتقمون من بهاء الحمراء بالتجاهل والإحتقار والنّبذ**"[4]. عانت بهاء خلال هذه المرحلة من أبشع ما قد

[1] سناء شعلان: المصدر السابق، ص17.

[2] المصدر نفسه: ص14.

[3] المصدر نفسه: ص97.

[4] المصدر نفسه: ص: ص18، 19.

تتعرض له فتاة في حياتها؛ تعرّضت لجريمة اِغتصابٍ من طرف معلّمها، دنّست شرفها وسلبت براءتها للأبد، فرَمَت بها إلى طريق الضياع والاِنحراف، فهي تقول عنه: "**لقد قرّر أن يلتهمني مُنذ أن هبَط إلى الميتم في مهمّة تدريس اللغة العربية**"[1].

تواصل الكاتبة سرد تفاصيل استدراج المدرّس أفراح الرملي لبهاء على لسان البطلة، ذاكرة أدقّ الجزئيات وبكلّ استطرادٍ وصولا إلى ارتكابه لجريمته الشنعاء: "**ما استطعت أن أقاومه، أو أرفضه، أو أصرخ في وجهه، وهُو يجرُّني كعَنزة صغيرة إلى غرفته المُجاورة لغرفة مديرة الميتم، ويشرع يعرّيني، ويتعرّى في آنٍ، ويقنص عذريتي وطفولتي وأحلامي الصغيرة**"[2].

هذا الحدث اللعين يجب أن تنساه، وتَمحيه من ذاكرها وإلا أصابها الجنون، وبهذا الخصوص نجد بهاء تقول: "**دفنتُ حكايتي معه في أعماق روحي، وكفرتُ بأمّي وأبي وبالأوطان والمواطنين وبالمُعلّمين الأشباح، ولم يعُد يعنيني في الحياة سوى حُلمي المُلحّ بأن أغادر الميتم، وأن أعيش حُرَّةً كيفما أشتهي**"[3]. فبهاء ستترك طفولتها المغتصبة وسنين عمرها المسروقة، هناك في المَيتم وكأنها لم تعشها قطُّ.

- **مرحلة ما بعد الثامنة عشر:**

كما معلومٌ، فإنّ القوانين تفرض على أيتام الملاجئ بمغادرة الدار عند بلوغهم سنّ الثامنة عشر، وهُو ما حدثَ لبطلة روايتنا بهاء، التي وجَدت نفسها وحيدةً في الشارع لا مأوى

[1] سناء شعلان: المصدر السابق ص98.

[2] المصدر نفسه: ص108.

[3] المصدر نفسه: ص110.

ولا معيل: "**عندما بلغت الثامنة عشر من عمرها وجدت نفسها في الشارع وحيدة لا تملك من الحياة إلا ذاتها وجمالها الأحمر الفتّان**"[1].

في هذه المرحلة من حياة بهاء عاشت الصدمة وخيبة الألم، فهي كانت تظنّ أنه بخُروجها من الميتم ستحقق كل أحلامها وتنفّذ كلّ رغباتها، لكنها وجدت نفسها ضائعة في الشوارع تبحث عن لُقمة العيش، فلم تجد غير جسَدها وكتاباتها لتبيعهما مقابل المأوى والمأكل.

"**عاشت انكساراتها الطويلة وإحباطاتها المستمرة في بحثها عن تأمين لُقمة عيشٍ شريفة، تقتنصها بصُعوبة في عالم لا يرضى بأن تعطيه عملها الدؤوب مقابل أجوره الزهيدة، ما لَم تَهَبه جسدَها اللذيذ الشّهيَّ الأحمرَ (...) كانت موسومة دائما بلعنة اللقيطة ابنة الميتم، التي تحوّلت إلى مُومِسٍ للطبقة المخملية في المجتمع**"[2].

كانت هذه السنين من حياتها مظلمة لاقت فيها الخزي والعارَ، وخسرت شرفهَا ورُوحها وحياتَها وآمالها وصحّتها؛ حيث أصيبت بمرض السرطان، الذي فتكَ بجسَدها ودماغها على حدّ سواء، لتبدأ مرحلة جديدة من عمرها مع العلاج. إذن، هي سنين قهرٍ وحرمان مرض يجب نسيانها بالتشافي جسديا أولًا ورُوحِيًّا ثانيا.

- **مرحلة ما بعد سنّ الأربعين:**

في هذه السّنّ، فتكَ السرطان بثَدْيَيْهَا، ثمّ رَحِمها، ثمّ دماغها، استطاعت أن تنقذ جسدها باستئصال المرض.. ثديَيْهَا، لكنها لم تستطع إنقاذ رُوحها المهزُومة، فنجدها تتكلم عن مرضها قائلة: "**ليلة خَلْعِه لرَحِمي مِن أغوار أنُوثَتي كانت الأنوار في كلّ مكان حولي تُنير**

[1] سناء شعلان: المصدر السابق ص70.

[2] المصدر نفسه، ص: 70، 71.

الفضاءات والأرواح، إلا رُوحي التي كانت غارقةً في الظلام واليأس والهزيمة"[1]. ثم تواصل سرد مرحلتها مع المرض فتقول: "**منذ تلك اللحظة أصبحت نزيلة شبه دائمة في المستشفى الحُكومي لعلاج السرطان (...) أن تسافر للِاستشفاء في ذلك المُنتجع الصّحّيِّ العلاجي في الغابة الإسكندنافية حيث التقى بها"**[2].

إذن، في هذه المرحلة الأليمة من حياتها، شاءت الأقدار أن تلتقي بحبيبها الضحاك الذي لم تَنسَهُ أبدًا، رغم نسيانها لكلّ ماضيها، ليُصبح بذلك هو مُنقذ رُوحها المُعذّبة... إذن هي مرحلة جديدة من حياتها لا يعيش فيها سواهما.

بالنسبة للضحاك سليم:

- **مرحلة الطفولة:** بدأت مع مجيئه للدنيا بأيام قليلة، حين توفّي والداه بالمدفأة، فأخذ إلى الميتَم بعد أن رفض الأقارب والجيرانُ التّكفّل به، وانتهت خلال طفولته المبكّرة، حين اتّهم بالسرقة وطُرد إلى الشارع، لاقى نفس معاناة بهاء من فقر واضطهادٍ.

"**منذ أن كان قطعة لحم حمراء يتيمة ملفُوفة بغطاء قديم قذرٍ، ليدفع به في دُروب الضياع والتّيه فقيرا يتيما مُعدمًا مُضطهدا، بعد أن طرَده الميتم الذي كان مسجونا فيه طوال طفولته المبكّرة"**[3].

لم يستمتع الضحاك سليم بطفولته كسائر الأطفال، بل عاش بائسًا تعيسًا سواءً في الميتم أو بعدها في الشارع، حين طرد إليه كقِطٍّ أجْرَبَ.

---

[1] سناء شعلان: المصدر السابق، ص273.

[2] المصدر نفسه: ص72.

[3] المصدر نفسه: ص10.

- **مرحلة نهاية الطفولة حتى سنّ السابعة والستّين:**

بدأت هذه المرحلة، عندما تبنّاهُ أحد أقرباء أبيه المتوفَّى، المُغترِب، وأخذهُ معه إلى بلد الصقيع، واِستمرّت طول حياته إلى أن اِلتقى ذلك اليوم بحَبيبته بهاء في المُنتجع الصّحّيِّ.

تميّزت هذه الفترة بالحرية والاِنطلاق والتّفوّق والشّهرة، فقد حقّق فيها طموحاته من دراسةٍ وعملٍ وكتابةٍ للروايات.

"**وأخيرا أصبح حرا طليقا بعدما تبنّاهُ ابن عمّ أبيه عن طيب خاطر، ليكون ابنًا ثانيا له، فكَفله، وربَّاهُ، وعلّمَهُ، وأحسن تعليمه، وأمطرَهُ بحُبّه ورِعايته، وأنفقَ عليه بسَخَاءٍ (...) الآن يملك كلّ ما حلم به**"[1]. هي مرحلة سعيدة من حياته، عاش فيه النعيم، الهناء والإنجازات أنسته في طُفولته التعيسة، في يُتْمِه، في فقره، لكنه لم ينسَ الشيء الوحيد الذي اِحتفظ به في ذاكرته وهُو حُبُّه للحمراء الجميلة بهاء.

- **مرحلة اِلتقاء الحبيبيْن:**

هي مرحلة مشتركة لبهاء والضّحّاك، إذ وجد أحدهما الآخر بعد بحثٍ طويلٍ دام أكثر من ستّين سنةً. هي مرحلة بداية السعادة بالنسبة لبهاء، واِكتمالها بالنسبة للضّحّاك الذي لم يكن ينقُصه سواها. "**وقفَ قبالة بهاء والممرّضة الشقراء مشدُوهًا فاغرًا فاهُ، يكاد قلبُه يقفز من صدره من شدّة قرعه المجنون المتوثّب**"[2].

[1] سناء شعلان: المصدر السابق، ص: 12، 10.

[2] المصدر نفسه: ص29.

وتُضيف الروائية ساردةً حالته وإحساسه عند لقاء محبوبته: "**الآن يشعُر قد انتصر على الحياة، لأنه يصبّ نظرات عينيه الحائرتين لنصف قرن (...) يأخذ بهاء إلى حضنه فينام رأسها على صدره دون مقاومة منها أو وجَلٍ**"[1].

وها هي بهاء التي نسيت العالم كلّه، تتذكّره، تحت دهشة الأطبّاء والمُمرّضين في المُنتجَع قائلة: "**إنه أنت، إنك الضحاك سليم، لقد عرفتك، لا يمكن أن أنساك، أنا أعشقك، نعم، إنه أنت**"[2]. وتُضيف الراوية قائلة عن لقاء البطليْن: "**لقد كان حرمانها من الضّحاك هو كابوسها المرضي (...) هو سعيد بأنه التقى بها أخيرا بعد أن انتهت رحلته الأسطورية في البحث عنها**"[3].

وأخيرا اتّحد الحبيبان لبقية حياتهما وقرّرا الزواج وبداية حياة جديدة لا ذكريات فيها، سوى ذكرياتهما معًا.

مزّق الضحاك رواية (أدركها النسيان) القديمة المليئة بالآلام والأحزان، وقرّر أن يطلق مع حبيبته رواية جديدة بنفس العنوان، لكن بأحداث جديدة وذكرياتٍ جديدة يختاران كلماتها معًا.

وخلاصة القول، نجد أنّ الكاتبة لم تحدّد الزمان بدقّة لصيرورة الأحداث، بل تركته مُبهمًا، لكنها أشارت إليه فقط من خلال التكلم عن مراحل عُمرية مختلفة للحبيبيْن (بهاء والضحاك)، يمكن للقارئ استنتاجها وفهمها بالتركيز على توالي الأحزان، لكن أكّدت

[1] سناء شعلان: المصدر السابق، ص31.

[2] المصدر نفسه: 31.

[3] المصدر نفسه: ص33.

على أن مرور الزمن يساعد على النسيان كما قال الأهواني: "**النسيان فقدان بعض أحداث الماضي والنسيان المستمرّ فقدان الزمان**"[1]. إذن، فإننا بفقداننا الزمان نفقد ذكرياتنا.

ب3-تمظهرات تيمة النسيان في الشخصيات:

تعتبر الشخصية عنصرا محوريا في كلّ سردٍ، فهي التي تبثُّ فيه الحركة والنشاط، بصُنعها للحدث واتّحادها مع عُنصري الزمان والمكان، وفي رواية (أدركها النسيان) لسناء شعلان، نجد شخصيتيْن رئيسيتيْن هما:

بهاء: هي الطفلة الحمراء الجميلة واللقيطة مجهولة النسب، عاشت في الميتم كلّ طفولتها، ذاقت فيه الغيرة والظلم والإغتصاب، كان صديقها الضحاك وحده أنيسها والصدر الحنُون الذي عوّضها عن والديها، تواصلت معاناتها بعد خروجها من المَيتم إلى الشارع الذي اضطرّت فيه إلى بيع جسدها وقلمها كي تعيش. واختتمت مأساتها بأن تصاب بمرض السرطان الذي قضى على جسدها وذاكرتها معًا.

الضحاك سليم: شخصية تقاسمت دورَ البُطولة مع بهاء، وتَقاسمت معها المُعاناة والعذاب، فقد كان طفلا يتيمًا عاش معها في الملجأ وتعرّض فيه مثلها للظلم والجُور.

هما شخصيتان عاشتا نفس الظروف في الطفولة، ولكنّ كلّ واحدة منهما اختارت طريقا مختلفا لنسيانها، فنجدُ الضّحّاك قد رسَمَ مُستقبلًا له بالدراسة والعمل والشُّهرة، أمّا بهاء فلم تستطع ذلك فسلَكت درب الدّعارة: أوّلا لتكسب قُوتَها، ثانيا لتنسى حبيبها الذي تخلّى عنها، وفي هذا الدرب التقت مع شخصياتٍ كثيرةٍ كوَفا ذيب، ثابت السردي، عيسى الإقبالي...

[1] أحمد فؤاد الأهواني: النسيان، دار المعارف، مصر، 1998م، ص22.

ج- تجلي تيمة النسيان في العلاقة بين عنوان الرواية ومَتنها:

كما سبَق وقُلنا، فقد توضّح لدينا معنًى خارجيّ للعُنوان ل (أدركها النسيان)، بمعنى (أصابها)، ومعنًى داخلي بمعنى (أنقذها)، ودليل ذلك ما ورَد في الرواية: "**كم أنا سعيدةٌ الآن لأنني اِمرأةٌ أدركها النسيان فأنقذها منها، ومِن عذابات التذكر، ومِن أوجاع الماضي، ومِن خيبات الحاضر والمستقبل**"[1].

كما أننا نجد أنّ عبارة (أدركها النسيان)، تتكرر داخل متن الرواية، فقد سمّت النسيان الخامس من الثلاثين بنفس عنوان الرواية (أدركها النسيان).

والبطلة قد جاءَها النسيان على شكل مرض اِلتَهَم ذاكرتها، فبَهاء تقول: "**هذا المرض عندما يلتهم ذاكرتي، سوف يقضي على كلّ ما فيها من ألمٍ وتَوجُّعٍ وتمزُّقٍ وتهافتٍ، وأخيرًا سوف يُدركني مُدركٌ، ويُنقذني مُنقذٌ، إنه النسيان مَن سوف يُدركني، ويُنقذُني...**"[2].

وتقول: "**لستُ حزينة لأنني مريضة بالسرطان، فأنا امرأةٌ تحتاج أن يدركها النسيان كي تنسى آلامها وأحزانها (...) آن لي أن أرتاحَ، وأن يُدركني النسيانُ، أسعدُ بالباقي مِن حياتي**"[3].

تواصل البطلة مُخاطبةً هذا النسيان الذي أدركها مُستنجدةً به، ليأخذ منها أكثر وأكثر من الذكريات التعيسة، فهو مُنقذها الوحيد: "**أيها المرَض الخبيث الحنُون في آنٍ، ألَمْ أقُل لكَ قد أدركتني في الوقت المناسب؟ هيّا التَهِمْني أكثرَ كي أنسى بهاء (...) كي أنسى التّذكّر،**

[1] سناء شعلان: المصدر السابق، ص59.

[2] المصدر نفسه: ص54.

[3] المصدر نفسه: ص55.

فأنساني (...) أيها النسيان لقد أدركتني في وقت ما عاد لي حاجة فيه للتّذكّر (...) الآن سأهَبُكَ اِمرأةً أدركها النسيان برغبةٍ كاملةٍ ورِضًا حَقِيقِيٍّ"[1].

من خلال هذه المقاطع، نستنتج أنّ عنوان الرواية تجلّى بمعناه الداخلي الحقيقي خلال فصول ومَتن الرواية، مُجيبًا على تساؤلاتنا بخُصوص (مَن هي التي أدركها النسيان؟) (وكيف أدركها؟)؛ فالبطلة (بهاء) هي المعنية و(النسيان) أنقذها بالإِتحاد مع السرَطان مِن نجاسة ماضيها وقساوته.

ونستنتج كذلك، أنّ كلمة نسيان تكرّرت كثيرا في الرواية، فهي تُعدُّ الأكثر تكرارًا، حتى إنّ الروائية سمّت به أجزاء روايتها الثلاثين، وقد ورَدت بصيغٍ مختلفة، وصرّفت مع عدّة ضمائر، كما أنها استُعملت في أزمنة الماضي والمضارع.

واستعملت (سناء شعلان) مُرادفاتٍ عديدةٍ لها كتَهَالُك الذكريات، لا ذكريات، مغادرة الذاكرة، فقد الذاكرة،... وهذه التيمة الرئيسية قد تفرّعت إلى تيماتٍ فرعية تصُبُّ في نفس معناها، سنحاول ذكر بعضها وأهمّها:

تيمة الإِغتراب: يعتبر تغيير المكان من أهمّ الأسباب المساعدة على نسيان الأحداث، وهذا ما نلاحظه في رواية (أدركها النسيان)، حيث الإِنتقالُ إلى بلاد أخرى ساعد البطليْن على محْوِ الذكريات السيئة من ذاكرتهما؛ فَبِخُصُوصِ الضّحّاك سليم نجد: "**هبط ابن عمّ أبيه في حياته (...) وعرَض عليه أن يأخذه معه بعيدًا حيث بحيراتُ الجليد، والسّناجبُ السعيدةُ، والبُيوت الخشبية الدافئة"[2].**

[1] سناء شعلان: المصدر السابق، ص59.

[2] المصدر نفسه: ص12.

"**لقد تخلّى في هذا البلد عن كلّ شيءٍ كان يربطُه بوَطنه الذي سرق منه أبَوَيْه عندما خنَقَهُمَا بغَدْرٍ وتركه يتيمًا وحيدًا معوزًا**"[1]. وتقُول أيضا: "**قادَهُ حظُّهُ إلى البعيد الثّلجيّ حيثُ الفرَحُ والسعادةُ والعدالةُ والأمنُ**"[2]. فقد مثّل له الوطن الأمّ اليُتْم والظّلم والفَقر والحِرمان، فوجَد له وطنًا آخر حيث السعادةُ والفرَحُ والأمنُ، فضّل نسيان وطنِهِ الأصليّ بوطنٍ جديدٍ، استبدال المشاعر القديمة الحزينة بمشاعر جديدة سعيدةٍ.

أما بخصوص بهاء، فكان الاِغترابُ للبحث عن التشافي والعلاج، وهي تقول بهذا الصدَد: "**قرّرتُ أن أتآمر على مرض السرطان (...) وأن أطير إلى بلادٍ فيها تقدُّمٌ طِبِّيٌّ كبيرٌ في معالجة السرطان (...) لقد هربتُ من مدينتي خوفًا من استئصال ثَدْيِي، واخترتُ العلاج في هذه المدينة الشهيرة تاريخيا وجماليا**"[3].

وتقول: "**إنّني أريد أن أحارب مرض السرطان بعيدا عن عالمي المَوْبُوء المُتَهَاوِي، الذي أشتمُّ رائحة العَفَن في كلّ مكانٍ فيه**"[4]. إذن، هناك سبب آخر غير العلاج دفَع بهاءً للاِغتراب وهو الاِبتعادُ عن الوطَن الذي عاشت فيه الضّياعَ.

نستخلصُ أنّ نسيان الماضي هو الهدَفُ الأساسي الذي دفَعَ بكلٍّ مِن الضّحّاك وبَهاء إلى الاِغتراب.

تيمة المرض: في رواية (أدركها النسيان)، أصاب النسيانُ البطَلَةَ بهاء على شكل مرضٍ هاجمَ ذاكرتها ليقضيَ على ذكرياتها، التي كانت أليمةً في مُجْمَلِها، فأصبح النسيانُ

[1] سناء شعلان: المصدر السابق، ص13.

[2] المصدر نفسه: ص20.

[3] المصدر نفسه: ص: 267، 268.

[4] المصدر نفسه: ص85.

مُنقذًا لها لولا الألمُ الشديد، والخوف مِن الموت قبل مُلاقاة حَبِيبها (الضحاك)، وقد تكلّمت الكاتبةُ عن ذلك في الكثير من الفقرات:

"**أتَرَى هذا السرطان تبرّع بخُبث كي يسلب بهاء ذاكرتها؟ أم أنه كان رحيمًا بها عندما استلّ ذاكرتها الخيط تلوَ الخيط كي يعْدم كلّ ذكرى مُوجعة فيها؟**"[1].

"**لقد أصابَها سرطان الدماغ منذ سنوات طويلة معذّبة، فسَلَبَهَا في البداية سيطرتها على أطرافها (...) وبعد ذلك انقضّ بتوحّشٍ على ذاكرتها، فباتَ ينهَشُ منها بنَهَمٍ دُونَ شَبَعٍ، لقد أكَلَ مُعْظَمَهَا (...) وفِي المرحلة المُقبلة مِن هذا المرض سوف تفقد ذاكرتها بشكلٍ كاملٍ**"[2].

وتُخاطب بهاء المرضَ قائلةً: "**أيها المرض الخبيثُ لا تَحْزَنْ (...) أنا أشهدُ بأنّك فتَّاكٌ شَرِسٌ لا تَرْحَمُ، ولكنّني شاكرةٌ لكَ، لأنك ستكونُ أوّل مَن يرفقُ بي، ويُرِيحُني مِن ذاكرة عبء على روحي (...) ألستَ بذلك مِن أرحم مَن قابلتُ وعرفتُ**"[3].فالمرض حلّ محلّ النسيان وساعدَها للتخلّص من سيرة حياتها المُدنّسة، هذا المرض الذي أطلقتهُ الكاتبة على النسيان الرابع من الثلاثين نسيانا، التي ضمّنتها روايتها (أدركها النسيان).

تيمة الكتابة من أجل النسيان:

في الكتابة هل أنا أنسى أم أتذكّر؟ تقول الكاتبة السورية مناهل السهوي: "**هناك رابط خفيٌّ بين الذاكرة والأدب (...) يكتب البعض الشعر لينسى حتى لو بَدَا العكسُ (...) إذا كانت الكتابة تعمل بآلية العقل وتحوّل الذكريات إلى مقبرة النسيان، إذًا فالكتابة فيها شيءٌ**

[1] سناء شعلان: المصدر السابق، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص34.

[3] المصدر نفسه: ص55.

مِن النسيان والذي تحتاجُهُ أدمغتُنا"[1]. إذن، فالكتابة تعتبر عاملا مساعدًا لعملية النسيان، وفي روايتنا قرّر الضحاك أن يكتب روايتهما الخاصة، فيختار الجميل من الذكريات ليكتبها ويتجنّب القبيح منها ليدفنهُ في النسيان. ويُناجي الضحاك حبيبته قائلا: "**أكتُب روايتك وروايتي كما تَشْتَهِينَ، وسوف أختارُ لك بها أجملَ الأقدار، وسوف أدفنُ المؤلم في سيرتك في النسيان"**[2].

ويقول أيضا: "**لن أكتب فيها إلا ما تشتهين أن يكون في حياتك، وسوف أدفن في صدري أيّ حقيقة لم تريدي أن تبُوحي بها إلّا لي"**[3]. إذن، فالضحاك قرّر أن يمزّق أوراق الرواية أو السيرة الذاتية التي كتبتها بهاء، والتي ستنساها بطبيعة الحال بسبب المرض، وسوف يكتب عوضا عنها رواية كما تشتهي وتُحبُّ معشوقته، فيقول: "**لن تزيد زلّاتك في عيني إلا عظمة وقُدسية ونقاءً، سأكتبُ لك بدلًا عنها أجمل تفاصيل الفضيلة والنُّبْلِ والسُّمُوِّ، لن يكون لنا من التّذكُّر سوى ما تشتهي"**[4]. ويُضيف الراوي قائلا: "**كتبَ الضحاك أوّل سطور في روايته (أدركها النسيان) حول بطلتها العاشقة، لقد رسَمها كما كانت بهاء تريد أن تكون (...) وقتَل في ذاكرته ما قتَله المرض في ذاكرة بَهاء"**[5].

نستخلص أنّ الروائية (سناء شعلان) قد وظّفت الكتابة كأداةٍ هامة ومُساعِدَةٍ على النسيان، اِستعان بها البطَلانِ لخلق بداية جديدة خاليةٍ من كلّ ما يُنَغّصُ عليهما حياتَهُمَا.

---

[1] مناهل السهوي: أليست الكتابة نسيان ذكرياتنا؟، ضفة ثالثة، منبر ثقافي عربي، 26 يناير 2023م.

[2] سناء شعلان: المصدر السابق، ص65.

[3] المصدر نفسه: ص65.

[4] المصدر نفسه: ص65.

[5] المصدر نفسه: ص70.

تيمة اللهو والسهر مع الأحبّة والسُّكر:

أحسّ الضحاك بالاختناق، وهو غارقٌ في تساؤلاته حول مكانته داخل قلب حبيبته، وهي غارقة في سُباتها العميق، فحاول الهرب من ألمه ولم يجد حلًّا لنسيان وجَعِه وغيرته سوى دعوة رفاقه. تقول الراوية: "**قرّر سريعًا أن يقضي ليلة فرحٍ تُنسيه ما تتجَرَّعُهُ رُوحُه مِن ألَمٍ، اتَّصَلَ سريعًا بأصدقائه الأربعة ودَعَاهُم إلى تناول طعام العشاء في بيته**"[1].

كما حاول أيضا، أن ينسى بالخمر، وهذا ما نُلاحظه من خلال قول الراوي: "**وجلَسَ أرضًا بالقُرب منها يَكْرَعُ مِن زُجاجة الوِيسْكِي (...) المزيد من الويسكي**"[2].

أما بهاء، فاختارت أن تكون طريقتُها لنسيان حَبيبها الضحاك، هي التعرّف ورَبط علاقات مع رجالٍ آخرين، لأننا لا ننسى الحُبَّ القديم إلا بحُبٍّ جديدٍ، فللشّفاء مِن عشق الضحاك اِستعانت بعشق آخر ورجُلٍ آخر.

وهي تقول: "**يمكن أن أعيش معه أجمل قصّة عشق مُحتملة في هذا الكون بعد أن ضاع الضحاك مني، ولم يعُد عندي أملٌ كي ألتَقِي به (...) كان يُمكن أن يَغْدُو وَفا الذيب ضحَّاكي الجَديد**"[3]. وبَعد وفاة وفا الذيب بحَثَت عن رجُلٍ آخر يُنسيها فيه: "**أفتقدُ وفا الذيب بشدّة، وأحلمُ بحُبٍّ حقيقيٍّ آخر يقُودُهُ القدر لي لأعرف طعم الإستقرار والأسرة والهَنَاء**"[4].

وهكذا، انتَقلت بهاء مِن رجُلٍ إلى آخرَ، كُلّ واحدٍ يُنسيها الذي قبله، ولكن كان هدَفها الحقيقي هو نِسيان حُبِّهَا الأوّل الضّحّاك سليم.

---

[1] سناء شعلان: المصدر السابق، ص187.

[2] المصدر نفسه: ص: 188، 189.

[3] المصدر نفسه: ص127.

[4] المصدر نفسه: ص135.

2- تيمة النسيان في رواية أدين بكلّ شيء للنسيان:

أ- تجليات تيمة النسيان في عنوان الرواية:

جاء عنوان الرواية في صيغة جملة فعليةٍ مُضارعة، على لسان البطلة سلمى مفيد، وهي دلالة على الإستمرارية، فهي لم تتوقف عن مدينتها للنسيان، ويُعتبر العنوان مبعثًا للتساؤل؛ فبمجرد قراءتك له يتبادر إلى ذهنك: ما الذي حدَث للبطلة حتى يجعل منها ممتنّة لنسيانه؟ وما هو كلّ شيء هذا الذي تَدِين به للنسيان؟ هذا الغُموض والحيرة اللذان أثارهما فينا العنوان هو ما يدفعنا ويجذبنا لنَغُوص في مَتن الرواية حتى نُرضِي فُضُولنا ونَجِدَ الأجوبةَ الشافية لتساؤلاتنا.

ب- تجليات تيمة النسيان في مَتن الرواية:

ب1- تمظهرات تيمة النسيان في المكان:

مثّل كلّ مكانٍ ذكرته الكاتبة في روايتها ذكرى للبطلة (سلمى)، هذه الذكرى متعلقة بأحداثٍ معينة عاشتْها، منها السيئة التي تريد تجاهُلها ومِنها السعيدة التي تتمسّك بها بكلّ قوّةٍ، وهَدَفُها من كلّ ذلك إعادة بناء شخصيتها لتكون قوية وفعّالة؛ فهي تحاول نسيان الأمكنة السلبية بالنسبة إليها إلى أمكنة أخرى اِعتبرتها إيجابية، وهي وطنها الحقيقي. وقد ركّزت الروائية على ثلاثة أمكنةٍ مهمّةٍ في حياة البطلة:

الصحراء: مثّلت الصحراءُ لسَلْمَى مَنبع الذكريات الحزينة والأليمة، التي مرّت بها في طُفولتها، فنجِدُها تقول: "**كلمة صحراء كافية لبَلْوَرَة كلّ الرُّعْبِ الطفولي**"[1]، وهي السجن الذي

[1] مليكة مقدم: أدين بكلّ شيء للنسيان، تر: سعيد بوطاجين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2012م، ص29.

أحْكَم قبضانه عليها بالتقاليد، والبؤس والجهل: "**الإنفعال يشنق سلمى بمجرد الإقتراب من المناطق الصحراوية (...) الغرق في اليأس أو الجنون في مواجهة هذه المساحات الشاسعة التي تسجن الناس وتحبسُهم في البؤس والجهل (...) لم تكن قادرة على رفع بصرها إلى الأفق دون أن تخشى تخيُّله مُنغلقًا عليها كقَبْرٍ من الرَّمْلِ**"[1].

إذن، فالصحراء هي المكان الذي يجب نسيانُه ومَحوُهُ من الذاكرة، فهي لن تجد سعادتها إلا بالهرَبِ والتخلُّص منه: "**لقد تخلّصت من العالم السجني للصحراء، من زنزانة التقاليد...**"[2] "**ولَن تعود سلمى لتعيش في الصحراء مهما كان الأمر**"[3].

وهران: مثّلت مدينة وهران المكانَ الأوّل الذي تنفّست فيه سلمى الحرية، حيث اِستطاعت أن تتخلّص من سجن الصحراء، وذلك بتَسجيلها في الجامعة هناك، بعد حصولها على شهادة البكالوريا، لتبدأ فيها حياةً جديدةً، فتعرّفت على أصدقاء جُدُدٍ (شخصية ڤومي وشخصية فاروق)، الذين جرّبت معهما كلّ أشكال التّمرُّدِ والإنحلال.

"**لم تكن سلمى تعرف أيّ أحدٍ في وهران، لم تطأ قدماها المدينة إطلاقا، لكنها تشعُر بأنها حُرَّةٌ**"[4].

نستطيع القول، إنّ مدينة وهران كانت بداية النسيان؛ نسيان كلّ ما تُمثّله الصحراء لها من سوءٍ.

---

[1] مليكة مقدم: المصدر السابق، ص39.

[2] المصدر نفسه: ص19.

[3] المصدر نفسه: ص11.

[4] المصدر نفسه: ص20.

فرنسا: حصلت سلمى في فرنسا على الحياة الكريمة، فهي تمثّل لها بلد العدالة والحرية، وفيه استطاعت أن تمارس مهنة الطّبِّ، التي كانت حُلمًا لها مُنذ صِغَرِها.

فهذا المكان يرتبط بالجانب الإيجابي في ذاكرتها، لأنه ملجأ النجاة؛ انتَقمت من خلاله من الجميع. "**كان الحماس الذي تمتمت به: إنها فرنسا، بلدي! يدعو إلى الاعتقاد بأنّ سفرها إلى الجزائر، كان بمثابة كاشف عن ارتباطها بفنرسا، بقِيَمِها العلمانية وقوانينها العادلة**"[1]. أصبحت فرنسا بلدها وبَيْتَها، حيث نجدها تقُول وهي مُبتسمةٌ عندما كانت في شاطئ وهران، وهي تتفحص الأفق قبالة البحر: "**هناك هويتها أيضا (...) فكّرت أنها ستكون في بيتها مهما كانت الضفة التي تقف عليها. (الهنا) و(الهناك) ينقلبان لتحديد حدّها الحقيقي**"[2].

وخُلاصة القول، هي أنّ فرنسا كانت النسيان الحقيقي الذي دام خمسين سنة من حياة البطلة، فهي لم تنسَ بها الصحراء فقط، بل نست وهران أيضا –إن لم نقل الجزائر ككُلٍّ– للبحث عن مستقبلٍ أفضلَ.

ب2– تمظهرات تيمة النسيان في الزمان:

قسّمت الروائية (مليكة مقدم) الزمان الذي عاشته البطلة (سلمى مفيد) إلى ثلاث مراحل زمنية أساسية: مرحلة طفولةٍ ومراهقة البطلة في الصحراء، مرحلة الشباب أي المرحلة الجامعية في وهران، ثم مرحلة الذهاب والعيش في فرنسا:

مرحلة الطفولة والمُراهقة: بدأت منذ بلوغ سلمى ثلاث سنوات ونصفٍ حتى وُصولها إلى سنّ الثامنة عشر، عندما تحصّلت على شهادة البكالوريا، وهي المُدة التي قضتها في

[1] مليكة مقدم: المصدر السابق، ص80.

[2] المصدر نفسه: ص59.

الصحراء، والتي اِجتهدت في نسيانها كأنها لم تكُن في حياتها. "**رأت سلمى نفسها هناك في الصحراء كم كان سنها؟ ثلاث سنوات ونصف؟...**"[1].

زامَنَتْ هذه المرحلة في حياتها، فترة الاستعمار الفرنسي، ثم بعده اِستقلال الجزائر، مما يجعلها مليئة بالأحداث، خاصة المأساوية، والتي مسّتِ الشعبَ الجزائري ككُلٍّ، جرّاءَ المُمارسات الظالمة، التي قام بها المُسْتَعْمِرُ في حَقّهِ.

فنجد سلمى تقول عندما لم تجد صُورًا لها أو لعائلتها: "**واحدةٌ أثناء الطفولة، ولا بدّ أنها كانت ضرورية لاستخراج أوراق ثُبوتية في وقت الحرب، والثانية أثناء تَدشين ثانويتها مباشرةً بعد استقلال الجزائر، كانت سلمى في هذه الصورة مع بن بلّة**"[2]. إذن، فهذه هي المرحلة التي مَحَتْها سلمى من ذاكرتها للأبد، لأنها ذاكرةُ أسًى وَألَمٍ مِن كُلِّ الجَوانِبِ.

مرحلة شباب سلمى: تبدأ من سنة سبعين، حيث يتردد إلى ذهن سلمى في هذه الحقبة، خروجها من سجن الصحراء، ودُخولها الحرَمَ الجامعيّ بوهران، هذه المدينة التي مَنَحت لها فرصةً جديدةً للعَيْش، واِكتشاف معنى الحرية، وتعرّفها على أصدقاء جُدُد. "... **التَقت سلمى بقومي في اليوم الذي جاءت للتسجيل في جامعة وهران، كان ذلك مطلع أيلول في سنة سبعين**"[3]. لكن في نفس الوقت، عاشت أحداثًا مأساوية آنذاك، حيث فقَدَتْ حبيبها (فاروق) إثر حادث مُرُورٍ. "**كان فاروق وسلمى في العشرين تماما، بعد ذهاب**

[1] مليكة مقدم: المصدر السابق، ص13.

[2] المصدر نفسه: ص10.

[3] المصدر نفسه: ص18.

سلمى سلَكَ فاروق الطريق الساحلي، غناء البحر ممزُوجٌ بغناء المُحرّك.... ثم الحادث..."[1].

فاروق الذي عاشت معه وبادلَتْهُ الحُبَّ الذي لم يكتمل، أولا بسبب رفض والديْه لها، وثانيا بموته الذي أبعده عنها نهائيا، وهُو مَن تمنَّت الهرب معه بعيدا عن كلّ شيءٍ: عن العائلة، وعن النظام العسكري الديكتاتوري السائد آنذاك.

إذن، فالسنوات التي أنستْها بطُفولتها المَرِيرَة، أصبحتْ نفسها سنوات عليها نسيانها، ولكن لن يكون هذا النسيان إلا بالتّخلّي: "**.... تخلّت عن فاروق منذ أزيدَ من ثلاثين سنة (...) تخلّت سلمى قبل الأوان عن هذه الأرض التي انغلقتْ نهائيا على جسَدِ فاروق**"[2]. إذن، هي فترة زمنية تمسحها سلمى من ذاكرتها للمُضيِّ قُدُمًا.

مرحلة الإنتقال إلى فرنسا: وبدأت مع انتهاء الدراسات الجامعية لسَلمى وانتقالها إلى فرنسا للعمل هناك، كطبيبة في مشفى مونبليه، ودَامت هذه المرحلة ثلاثين عاما، حتى لحظة وفاة المريضة الفرنسية التي أعادت إحياء ذكريات الطفولة في الصحراء وحادثة قتل الرضيع.

هذه المرحلة تعتبر النسيان التامّ والحقيقيّ لكلّ حياتها في الجزائر، سواء في بشار أو وهران.

هي مرحلة الذكريات السعيدة، هي فترة النضوج والتقدم والنجاح في العمل والحياة.

[1] مليكة مقدم: المصدر السابق، ص31.

[2] المصدر نفسه: ص: 30، 32.

اكتشفت سلمى أنها نست كل ماضيها، فنجدها تقول: "**ولكن، كيف يمكن أن ننسى تماما؟**"[1]. **وتُضيف:** "**هل يمكن نسيان شناعة مماثلة؟**"[2]. فسَلمى لا تُصدّق أنها استطاعت حقًّا نسيان قتل الرضيع طوال هذه المدّة: "**ماذا فعلت إذن لتنسى هذا المشهد خلال هذه السنوات**"[3]. استطاعت سلمى أن تنسى ماضيها كلّه في الجزائر، بالتقدم في العمل، وإنشاء حياةٍ جديدةٍ في فرنسا مع زوجٍ فرنسيٍّ، وأصدقاء جُدُد، وكأنها أصبحت فرنسية الأصل.

ب3- تمظهرات تيمة النسيان في الشخصيات:

كانت شخصيتا الأمّ والرضيع المقتول من أهمّ الشخصيات المؤثّرة في حياة سلمى وذاكرتها، فقد مثّلت الحدَثَ الذي غيّر مسار حياتها وجعلَها من مجرّد طفلةٍ بريئةٍ إلى هرّابة صغيرةٍ، تبحث عن الحقيقة في كلّ مكانٍ.

الشخصيات في طفولة سلمى، كانت منغلقةً، بسبب تأثّرها بالمكان الذي عايشته ألا وهو الصحراء والزمان، ألا وهو الماضي البعيد، حيث كانت تتمتّع بشخصية الطفلة العاجزة عن القيام برغَبَاتها أو تحقيق أحلامها وإثبات ذاتها.

"**كفّت سلمى عن النظر إلى صور ماضي زميلتها، وحاولت عبثًا الإسراع في استبدالها بوُجوهٍ من الطفولة والمُراهقة، بيد أنها مظلمة وباهتةٌ. منظرٌ بشري غَدَا مُلتبسًا بفعل ضوء الصحراء، أو بفعْل اعتراض الذكرى، وسارَعَت سلمى لمَحو هذا الغمّ مِن ذاكرتها**"[4]. إذن، فالشخصيات الماضية في طفولة ومراهقة البطلة، لم تعد تدرك ملامحها لأنها اختارت نسيانها بسبب الأثر الذي تركته في مُخيِّلَتِها، وهو أثرٌ سلبيٌّ يجب التّخلّص

[1] مليكة مقدم: المصدر السابق، ص26.

[2] المصدر نفسه: ص15.

[3] المصدر نفسه: ص12.

[4] المصدر نفسه، ص10.

منه، ولكن لا يمكن... لن يكون أبدًا نسيانًا تامًّا فهُم العائلة، ولكن ربما تقتصر معاملتها معهم على المُجاملات الواجبة فتكُون علاقتها معهم سطحية.

أما بالنسبة لشخصيَتَيْ (ڤومي) و(فاروق)، اللذيْن تعرّفت عليهما في وهران، فقد كانتا بمَثابة عاملٍ مساعدٍ لها في التحرّر ونِسيان الماضي التعيس، خاصة ڤومي مصدرها الوحيد للنسيان؛ فقد اعتبرته ملجأهَا الدائم للهُروب من مصاعب الحياة، فهُو الحضنُ الذي تقبّلها دائمًا. فالساردة تقول: "**ماذا كان بمقدور سلمى أن تهدي، في هذا الليل المظلم على شاطئ البحر (العرض الكبير)، لتسمع صوت ڤومي يسألها: (كيف تنامين هذا المساء؟)**"[1]. وتُضيف: "**إنها تستمدّ من رُفقته قوة الإِستمرار**"[2].

أمّا في فرنسا، فمثّلت شخصية (لوران) الصديق الفرنسي لسَلمى، الذي تعيش معه في بيتٍ واحدٍ دون زواجٍ، علاقتها به تمثّل أقصى التّمادي في تمرّدها على العائلة والمُجتمع، وأشارتْ الروائية إلى ذلك حين كانت تتصرّف سلمى بجُرأة مع (لوران) أمام أمّها، دون أدنى احترامٍ لمُعتقداتها، فنجده قد كان: "**يقبّل ابنتها فاتحًا، يشعث شعرها ويحتضنها**"[3]. ونجد سلمى "**لم تتراجع عن تقبيل صديقها غير المسلم أمام أمّها، ودقّ الكؤوس وشُرب الخَمْرِ على الطاولة**"[4]، فهي امرأةٌ متحرّرةٌ، متمرّدةٌ، رافضةٌ لكلّ المظاهر المحافظة والمتزمّتة التي تذكّرها بمَاضيها، فعلاقتها ب (لوران) ساعدتْها على نسيان كلّ ذلك، وجعلَتْ منها امرأةً فرنسيةً أكثر منها جزائرية.

---

[1] مليكة مقدم: المصدر السابق، ص21.

[2] المصدر نفسه: ص33.

[3] المصدر نفسه: ص67.

[4] المصدر نفسه: ص70.

من هنا، نستخلص أنّ الشخصيات في رواية (أدين بكلّ شيءٍ للنسيان)، لعبتْ دورًا مُهِمًّا لمُساعدة البطَلة على النسيان، سواءً الشخصيات السلبية في نظرها والتي توجّب عليها نسيانُها للمضيّ قُدُمًا، أو الشخصيات ذات الدور الإيجابيّ والتي كانت أداةً ناجعةً لتحقيق هذا النسيان.

ج- تجلي تيمة النسيان من خلال العلاقة بين عنوان الرواية ومَتْنِهَا:

أدين بكلّ شيءٍ للنسيان: هذه العبارة نجدها تتكرر داخل فصول روايتنا، وهذا دليل على وجود ترابطٍ واضحٍ بين عنوانها ومَتْنِها، ونُلاحظ تكررها خلال الكثير من المقاطع، نذكر منها: "**وعت سلمى، شيئا فشيئا، ما هي مَدِينةٌ به لهذا النسيان**"[1]، **كذلك قول ڤومي لها: "كان يمكن أن تنفجري في هذا السّنِّ لو لم يكن هناك إضمار للنسيان**"[2]، وتقول البطلة عن نفسها: "**أنا التي نسيت (...) في أيّ شيءٍ يُفيدُني التمادي في النسيان**"[3].

فسلمى عاشت ظروفًا قاسية في طفولتها. كان النسيان ولازال الحلّ الوحيد الذي ساعدها على تجاوزها، فطوّرت من نفسها وجدّدت ذاتها، هذا النسيان الذي كان اختيارًا محضًا، حيث تذكّرت ما تُحبُّ ونَسَتْ ما تكره، لذا نجدها تقول: "**لماذا لا أنسى موت الرضيع، أقصد طريقة موته، في حين أتذكر ولادته جيدا؟**"[4].

سلمى التي بلغت من العُمر فقط ثلاث سنوات ونصفٍ، كانت شاهدةً على جريمة قتل رضيع خالتها، ولم يكُن القاتلُ أمّها ممّا جعل المصيبة مصيبتيْن، والألم مضاعفًا، ناهيك عن الظروف المُزْرِية التي كانت تمُرُّ بها الجزائر آنذاك؛ خاصة بالنسبة لها كأنثى وتَعيش في

[1] مليكة مقدم: المصدر السابق، ص26.

[2] المصدر نفسه: ص34.

[3] المصدر نفسه: ص24.

[4] المصدر نفسه: ص23.

الصحراء، فلم تجدْ غير النسيان منقذًا لها وشافيًا لجُروحها، هو الذي خلّصها من دوّامة الماضي وساعدَها في الاِستمتاع بحيَاتها والتّفوُّقَ في عمَلِها فأصبحتْ طبيبةً في أكبر مشَافِي فرنسا.

ولهذا، هي مدينة للنسيان، فقد عاشت كلّ تلك السنوات بدون ذاكرة، ومن هنا نستنتج، أنّ عنوانَ الرواية كان دالًّا على مَتْنِهَا، مُحيلًا إليه، كما كانت كلمة نسيان الأكثر تكرارًا في المَتْن بمُختلف صِيَغِهَا وتَصريفاتها وأزْمِنَتِهَا. نجد أيضًا مُرادفاتٍ عديدة اِستعملتها الكاتبةُ لهذه الكلمة.

وقد وظّفت أيضا تيماتٍ ثانوية كانت دالّة على التيمة المُهَيْمِنَة وزَادَتْ مِن تَعْمِيق المعنى، ومِنها نذكر:

تيمة الاِغتراب وهِجرة الوطن (تغيير المَكان):

وبدأ منذ كانت طفلةً صغيرةً، حيث كانت تهربُ من منزلها مُتّجهةً إلى المَقبرة، محاولةً إيجاد إجاباتٍ وتَفسيراتٍ للحادثة التي شاهدتْها، ولهذا فقد أطلق عليها اِسم (الهرّابة الصّغيرة). "**قمت في وسط الليل وذهبتُ إلى هناك (المقبرة) (...) كنتُ أهربُ بمجرد أن يطلقوا سَراحي، فسَمَّوْنِي الهرّابة الصغيرة (...) كنتُ أسير ليلا نهارًا في كلّ مكانٍ وأذهبُ للنوم في إحدى حفر الكثيب، في ساقية الوادي، مختبئة خلف القصب**"[1]. فهروب سلمى لم يكُن فقط إلى المقبرة التي دُفن فيها الرضيع المقتُول، بل كان إلى أماكن مختلفة، فقد كان هروبًا من

[1] مليكة مقدم: المصدر السابق، ص: 24، 25.

الواقع إلى واقع أفضل، فقد "**كانت تُحبُّ الضياع، في صغرها، في متاهة القصر، جعلت ذاكرتها متاهة ترفض وُلُوجها**"[1].

هذا الهروب تطوّر مع مرور الزمن، فلمّا كبرت سلمى أصبحت تهربُ إلى مدرستها الداخلية لتبتعد قدر المستطاع عن منزلها، فهي كانت تفضّل البقاء هناك حيث تقول الراوية: "**وكانت سلمى تغلق على نفسها في الداخلية، بما في ذلك أيام السبت والأحد وأيام العُطَل**"[2].

ثمّ هربت إلى الجامعة متنقّلة من مدينة بشار إلى مدينة وهران، فكلما زادت المسافات زاد إحساسها بالنسيان أكثر: "**لم تصدّق أنها هاهُنا، هي ابنة الصحراء، هنا وحدها، لقد تخلّصت من العالم السجني للصحراء**"[3].

"**ثم ذهبت أبعد فأبعد: إلى جامعة وهران ثم إلى الجامعات الفرنسية**"[4]. وبطبيعة الحال، هنا صار الهروب اِغترابًا حقيقيًّا خارج حدود الجزائر؛ فمِن وهران إلى مونبوليه.

لم يقتصر النسيان بهجرة على بطلة الرواية (سلمى مفيد)، بل نجد الراوية تتكلم عن شخصية أخرى هي (فتيحة) التي تعرّفت عليها أثناء رحلة عودتها من الجزائر إلى فرنسا، وهي تلك الأربعينية المغتربة التي هربت من بلدها الأصلي (الجزائر)، وهي مراهقة جرّاء العُنف الذي تعرّضت إليه من طرف أمّها وإخوتها، بسبب إنجابها لبنتٍ (لقيطةٍ).

"**أدّى عنف أمّها وإخوتها إلى هُروبها من الجزائر مُراهقةً**"[1].

---

[1] مليكة مقدم: المصدر السابق، ص37.

[2] المصدر نفسه: ص41.

[3] المصدر نفسه: ص19.

[4] المصدر نفسه: ص41.

ثم عاودت (فتيحة) الهروب مجدّدا بعد عودتها للبحث عن ابنتها من أخيها السّكّير، الذي يئست من إعلامه لها بمكان ابنتها، فهو لم يكن يهتم سوى بمتطلّباته.

"**استولتْ فتيحة على حقيبتها اليدوية وهربتْ من النافذة (...) وقد صرَخَتْ فتيحة باكيةً للمرة الثانية أترك بلد المجانين هذا بلا حقائب، ممزّقةً، مجرّدةً من كل شيءٍ، لذا أعود إليه ثانيةً**"[2]. إذن، فالهِجْرَةُ من الجزائر مسّت شريحة مهمّةً من الشعب الجزائري، الذي وجَد فيها خلَاصَهُ من الظروف المُزْرية، التي كانت سائدةً آنذاك، سواءً كانت هجرة شرعية أو غير شرعية، وهذا ما تطرّقت إليه (مليكة مقدم) عند طريق تكلّمها عن الأفكار التي كانت تدُور في رأس سلمى وهي تتجوّل ليلًا على شاطئ مونبيليه، حول غرق زوارق المُهاجرين غير الشرعيّين في البَحر.

"**كيف استطاعتْ سلمى أثناء تجْوالها الليليّ، على شاطئ العرض الكبير في مونبليه ألا تفكّر في الغرق المتكرّر للمترشّحين للهجرة**"[3]. إذن، فالاِغتراب قدْ مثّل آليةً جدّ مهمّة للنّسيان في نظَر الروائية، وهُو ما عبّرت عنه صراحة في الكثير من أسطُر روايتها.

تيمة اللجوء إلى الدراسة والقراءة:

كانت الدراسة وقراءة الكتب آلية أخرى من آليات النسيان التي اعتمدتها (سلمى) للهُروب من واقعها الأليم، فوجَدت فيهما منفَذًا للاِبتعاد المظلمة وصولا لأفكار جديدة هادئة مليئة بالأمل، فبمجرد بلوغها السن الذي يسمح لها بدخول المدرسة، اعتبرتها منقذة لها فهي طوق النجاة، خاصّة عندما قالت لها معلّمتها محذّرة إياها: "**المدرسة هي الأمَل الأخير**

---

[1] مليكة مقدم: المصدر السابق، ص74.

[2] المصدر نفسه: ص: 77، 78.

[3] المصدر نفسه: ص60.

للنجاة، للبقاء، لا تقهقري أبدًا (...) أنقذت سلمى المدرسة والكتيب والكتب من الرواق الذي تفسّخ بفداحة، (...) من الرعب الذي أبعد إلى النقطة العمياء للذاكرة"[1].

فالنسيان بالدراسة كان الهدف الأهمّ لسَلمى مفيد: "**هدف واحد كان يستقطب إرادتها ورَغبتها: الحصول على البكالوريا والهرب بعيدا عن العائلة، بعيدا عن الصحراء! الذهاب، أين الرسوّ بانتظار أن يفتح الحيّ الجامعي أبوابه؟ كان ذلك ثانويا. انتظرت التحليق كثيرا"[2].** ثم النسيان بقراءة الكتب التي وجدت ضالتها فيها: "**يعود الفضلُ إلى الكتب التي أنقذت سلمى من الغرق في اليأس أو الجُنون (...) كانت سلمى تعيش زياراتها النادرة والخاطفة لهم مع الكتب، في الروايات"[3].**

وتُضيف (مليكة مقدم) قائلةً: "**لقد كانت تعيش في حجّ النسيان، مسيّجة بالكُتب لِلانسحاب من هُنا"[4].** فالكتب بالتعاون مع المدرسة أنقذاها بالنسيان: "**وفّرت لي المدرسة والكُتب أكبر منفذ"[5].** فالنسيان بالدراسة والقراءة، ساعد سلمى بتحويل تفكيرها إلى الأشياء الإيجابية والمفيدة في حياتها، وذلك ما جعلها تتحول من طفلة صغيرة في مكان معزول في الصحراء إلى دكتورة في مشفى كبيرٍ من مشافي فرنسا.

---

[1] مليكة مقدم: المصدر السابق، ص: 60، 62.

[2] المصدر نفسه: ص20.

[3] المصدر نفسه: ص: 39، 41.

[4] المصدر نفسه: ص43.

[5] المصدر نفسه: ص26.

تيمة اللَّهْو والمُجون والإنحلال الخُلُقي:

تعتبر الخَمْرة من أدوات اللهو والمُجون، وقد حضَرت بقُوّة في الرواية كآلية فعّالة في النسيان وتجاوز الصدمات، فهي تُذْهِب العقل فتُخرجه من قساوة الذكريات لترميه بين أحضان النسيان، وقد عبّرت الكاتبة عن ذلك في الكثير من العبارات:

"**تتناول ويسكي، تحاول أن تهدأ...**"[1]، "**تناولت سلمى ويسكي آخر لتصمُد أمام هذا النوع من إعادة التمثيل الذي بلا شاهدٍ، بلا شرطة، بلا قاضٍ، المتأخّر جدًّا في حياتها، في ليل الذاكرة**"[2]، "**قفزت بعد لحظة باتجاه حقيبتها المطروحة أرضًا (...) دسّ لها ڤومي قنينة ويسكي... وشربت (...) عادت سلمى للجلوس والزجاجة في يدها، بدَا لها أنّ عقلها انفصل عن الجسد (...) لم تعد تُحسّ بشيء ما عدا لهيب الويسكي في الحَلق**"[3]، فبما أنّ الذاكرة ترتبط بالعقل، ففُقدانه يعني فقدانها. إذن، فالسُّكْرُ يُغيّبُ الذكريات ولَو مُؤقّتًا.

"**تدثّرت سلمى وجلست، أتاها آخر بكأس نبيذ أحمر**"[4] لنسيان الماضي الكئيب، تمرّدت سلمى على كل الأعراف والتقاليد، خاصة رفقة صديقيها في الجامعة (فاروق) و(ڤومي) اللّذيْن عاشت معهما في شقّة واحدةٍ، ومَارسا معًا كلّ أنواع الإنحلال.

يقول ڤومي: "**لن أتزوّج أبدا. أنا لواطي (...) آواها ڤومي أسبوعين إلى أن فتح الحيّ الجامعي أبوابه أسبوعان من الزواج (...) وستتعلم منه ومِن رقّته ومُجاملاته كيف تتاقلم مع جسد رجلٍ**"[1].

---

[1] مليكة مقدم: المصدر السابق، ص7.

[2] المصدر نفسه: ص16.

[3] المصدر نفسه: ص47.

[4] المصدر نفسه: ص18.

وسُرعان ما انضمّ إليهما (فاروق) الذي أصبح حبيبا لسلمى "**وهكذا شكّلوا ثالوثًا من المُنْحَلِّينَ الذين لا يفترقون**"[2]. إذن، فسلمى لجأت إلى اللهو والخمر والتّمرُّد على كلّ مبادئ عائلتها ومُجتمعها للتخلّص من سيطرتهم عليها، قاطعة بذلك كلّ القيود التي كانت مفروضة عليها، وقد أصبحت بذلك غريبة عنهم ولا تنتمي إليهم في نظرها.

تيمة إنكار الهوية أو تغييرها:

تمّ نسيان الرضيع وتجاهله كأنه لم يولد قطّ، فقد كان تمثيلا للفضيحة والعار بالنسبة لكلّ عائلة سلمى، والدليل أنّهم لم يطلقوا عليه اسمًا حتى، وكأنه لم يكن إطلاقا، ونلاحظ ذلك من خلال سؤال سلمى لأمّها:

"**ما اسمه؟ لم يسمّ. لم يعش أكثر من يوم واحدٍ (...) لم تسجّل إذن ولادة الصّبيّ في البلدية، لم يوجد قطُّ**"[3].

فالرضيع المقتول لم تكن له هوية قطّ. استعملت الكاتبة إنكار الهوية أيضا، من خلال إنكار اللغة الأمّ (العربية) واللجوء إلى اللغة الفرنسية للاِنسلاخ من الماضي، ونسيانه وتبنّي المستقبل بكلّ اندفاعٍ وكأنه يمثّل الماضي، والحاضر والمستقبل ككلّ.

"**تدرك سلمى الآن كيف كانت محاورة الفرنسية مفيدة لها، لم تكن لغة الأمّ، وحدها لغة أجنبية ما تستطيع قبول انسلاخ سلمى وتكون مناسبة لها**"[4].

---

[1] مليكة مقدم: المصدر السابق، ص: 20، 21.

[2] المصدر نفسه: ص21.

[3] المصدر نفسه، ص: 48، 49.

[4] المصدر نفسه: ص62.

وإذا انتقلنا إلى شخصية (فتيحة)، والتي عانت نفس مشكل الخالة (زهية) بإنجابها دون زواجٍ، وتمّ التخلّص من مولُودتها بإعطائها لامرأةٍ مجهولة الهُوية. فتيحة استعانت بالعائلة والصداقات الجديديْن من أجل النسيان، فصبّتْ كلّ اهتماماتها على ولديْها الشرْعيّين: "**بحثت عن النسيان في العائلة، عن الصداقات التي كوّنتها بعيدا عنهم**"[1]. فنحن لا ننسى الأشخاص إلا بالتعرّف على أشخاص جدد، نملأ بهم الفراغ الذي ترَكه أحبابنا وأصدقاؤنا السابقين.

ما نلاحظه كذلك في هذه الرواية، أنّ الكاتبة أشارت إلى آليات أخرى لجأت إليها البطلة، أو ربّما شخصيات أخرى لنسيان الماضي، نجد عدم احتفاظ سلمى بصُورٍ للعائلة، وكأنها تحاول أن تُنكر وُجودهم أصلًا بعدم الإحتفاظ بأيّ تذكارٍ ولَو كان صغيرًا. "... **إنها لا تملك أيّة صورةٍ عن الأعوام العشرين التي قضتْها في الجزائر**"[2]. بذلك، فسلمى تتخلّص وتتملّص من كلّ رابطٍ يربطها بعائلتها في الصحراء حتى لا تصبح منهم.

تيمة المواجهة:

بعد نسيان سلمى للحادثة المأساوية للطفل المولود، والذي دام لخمسين سنة، أثارت وفاة مريضتها ذكريات الماضي، وذكّرها مشهدها في فراشها الأبيض بالمولود في القِمَاط. كان الماضي قد مُسح تمامًا من الذاكرة، أصبحت الذكريات تعُود واحدةٍ تِلْوَ الأخْرى.

"**عادت إليها، بالمشابهة مع صرح النسيان، صورة مدار قطع السكر التي كان يكفي أن تنهار واحدة منها ليلحق الباقي**"[3]. والآن، وقد تذكّرت كلّ ما سعَتْ جاهدةً لنسيانه، ما

[1] مليكة مقدم: المصدر السابق، ص75.

[2] المصدر نفسه: ص10.

[3] المصدر نفسه: ص16.

هو السبيل إلى الخَلَاصِ من السَّيْلِ الجَارِفِ من الذكريات الأليمة، التي تُنَغِّصُ عليها حياتَها؟

وجدتْ سلمى أنّ الحلّ الوحيد هو العودة إلى مَسْقط رأسها ومُواجهة أمّها، للحُصول على تفاصيل أكثر عن الحادثة المشؤومة. "**لكن سلمى تشعر بضرورة الذهاب شخصيا، كأن الأرض التي شهدتْ كسوف النسيان هي وحدها المُؤَهّلةُ لإنقاذها. عليها أن تذهب. لقد تَشَبَّثَتْ بِهَذَا القَرَار**"[1]، فنجدها تقول: "**تبدأ المواجهة أوّلًا مع هذا المكان**"[2].

عادت سلمى إلى أرض الوطَن، وها هِيَ هُنا في الصحراء، مع عائلتها، وبدأتْ في استنطاقِ والدتِهَا: "**أريدُ أن تُحَدّثِيني عن موت زهية (...) هل كان الرضيع أنثى؟ وكيف ماتَتْ**"[3]. تحاول الأمّ إرجاع سبب الوفاة إلى ظُروفٍ طبيعيةٍ لكن سلمى تواصل المواجهة بقولها: "**تريدين القول أنكم كنتم ترغبون كلّكم في قتله؟ وبأنك خنقته؟ أبصرتك!**"[4].

برّرت الأمّ فِعْلَتَها مُضطرّةً إلى إخفاء كلّ شيءٍ، فهي لم يكُن لديها أيّ خيارٍ آخر. "**أقرّت الأمّ بالفعل: ماذا كنت تريدين أن نفعل؟ كنّا مضطرّين إلى إخفاء كلّ شيء**"[5]. اِستطاعت سلمى بالمواجهة أخيرا، أن تعْذر أمّها التي أجابتْها عن أسئلتها وحَيْرَتها، فقد كانت الأمّ ضحيّة أخرى من ضحايا المُجتمع، وشعَرت بالخَجَل لإحراج أمّها.

---

[1] مليكة مقدم: المصدر السابق: ص17.

[2] المصدر نفسه: ص39.

[3] المصدر نفسه: ص46.

[4] المصدر نفسه: ص46.

[5] المصدر نفسه: ص: 46، 47.

"**وجدت سلمى نفسها جديرةً بالشفقة، لقد جعلتْ أمّها تنكشف وتغفل وهي تردّ على أسئلتها الشخصية**"[1]. بعد أن يئسَتْ سلمى من نسيان الماضي، الذي عاد إليها بكلّ أحزانه وجُروحه، الماضي الذي تناستْهُ مدة خمسين سنة، عرفت أنّ المواجهة وحدها هي الجَديرة بمُساعدتها على النسيان مرة أخرى، وبالفعل ذلك ما حدَثَ، حيث نجد أنّ الكاتبة (مليكة مقدم) جعلتْ من المُواجهة أكبر الآليات المساعدة على النسيان، وهو ما يُطلق عليه (العلاج بالتّعرُّض)، فالحلّ للنجاة ولنسيان مَخَاوِفِك هو بمُواجَهَتِهَا.

1- تيمة النسيان في رواية لعبة النسيان لمحمّد برّادة:

أ- تجلّي قيمة النسيان في عنوان الرواية:

عنوان رواية محمد برادة (رواية النسيان) يحمل معانٍ عميقة تعكس مضمون الرواية وتوجّهاتها الفكرية والفنية.

فقد صوّر لنا النسيانَ كلُعبةٍ، يلعبها الإنسان مع نفسه، ومَع الآخرين، حيث يتلاعب بذكرياته فيختار ما يريد منها، ويغيّر ما يريد ويمْحي ما لا يريد.

هي لعبة مستمرة طرَفَاها التّذكُّر والنّسيان، أو قد تكون لعبة طرفها الوحيد هو النسيان تقابلها لعبة أخرى هي لعبة التذكر. وبهذا الصدد يقول: "**لعبة النسيان التي تسمح بالإنتقاء والحذف والزيادة لأنّ الحفاظ على الذاكرة يعني التأمّل في النسيان**"[2]. ويقول أيضا: "**من أجل النسيان المُحرّر، تغدو لعبة التذكر إشارة البدء للكتابة والمَحْو، على ترس الزمان**"[3].

---

[1] مليكة مقدم: المصدر السابق، ص50.

[2] محمد برادة: من أجل النسيان، دار الشروق، مصر، ط1، 2010م، ص298.

[3] المصدر نفسه: ص301.

إذن، فبرادة جعَل من النسيان نشاطًا معقّدًا، يتلاعب بالذاكرة بإعادة ترتيب الذكريات والتّحكّم بما يبقى منها وبما يزُول.

ب- تجلّي تيمة النسيان في مضمون الرواية:

تكلم الروائي عن النسيان، منذ البداية من خلال المقدمة التي ضمّنها الطبعة الثالثة لروايته والتي قال فيها: "**انطلقت في كتابة لعبة النسيان وكأنني أمارس لعبة قادتْني إلى أجواء ومناطقَ تختلط فيها الإبتسامة بالألَم والسُّخرية بالمَرَارة**"[1]. فهذه اللعبة لم تكن ممتعة مليئة بالمرَح والترفيه، بل جمَعتْ بين الإبتسامة والألَم وبين السُّخرية والمَرارة.

ويشرح (محمد برادة) كيفية لعب لعبة النسيان، فهو يرى في نظره أنّ بمجرد النبش في منطقة النسيان تبدأ عملية التذكر. فيقول: "**ولأننا تعوّدنا على النسيان، فإننا لا ننتبه إلى تغير الأشياء (...) يكفي أن تنبثق بعض اللحظات من منطقة النسيان فينا، لتبدأ دينامية التذكّر**"[2]. وهُنا يشرح العلاقة العكسية واللامُنتهية بين عمليتي التذكر والنسيان؛ فلُعبة النسيان قد تكون محاولة للنسيان وقد تكون محاولة للتذكر.

تواصل لعبة النسيان انتقالها فتتغلغلُ داخل مَتْن الرواية، وبعدما كانت لعبة فردية شخصية وأداة نفسية يستعين بها الفردُ للتعامل مع صدماته وتَجاربه الصعبة، أعطاها الكاتب بُعْدًا تاريخيا وسياسيا واجتماعيا فجعلَها لعبة مُشتركة، يشارك فيها الجميع ليصبح النسيان جماعيا، تلجأ إليه المجتمعات المضطَهدة والمستعمَرة خاصة لمُواجهة الأحداث المؤلمة والأوضاع المُزْرية، التي تعيشُها سواءً بالمحْوِ أو إعادة تشكيل ذاكرة جماعية جديدة تخدُم أهدافًا معينة.

---

[1] محمد برادة : لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط3، 2003م، ص3.

[2] المصدر نفسه: ص3.

خاصة وأنّ أحداث رواية (لعبة النسيان) جرَتْ على امتداد ثلاثة أزمنة: الإِستعمار، الاستقلال ، ثم مرحلة ما بعد الإِستقلال؛ فنجد الراوي يقول: "**الدنيا تتغير، وككان المغارْبة المغاربة يخدمو، يصلحو بلادهم ويعتنيوْ بها، راه المغرب ماكانش بحالو**"[1]. يدعو إلى نسيان الماضي وبَدْء صفحة جديدة لمُستقبل أفضل.

ويقُول الهادي في صيغة متفلسفة لأخيه الطابع أنّ الأحداث التي وقعت في طفولتنا ليست مهمّة، فنسيانُها يساعدنا على المضي. "**أظن أنّ الكثيرين يشقَوْن لأنهم عاجزون عن استرجاع طفولتهم (...) الطفولة أقلّ جدّية مما يتوهّمون أنه لازمٌ للحياة**"[2].

يواصل الراوي وصف التغييرات التي طالتْ مدينة فاس، بعد الحرب، حيث أعاد المواطنون بناءَها حتّى إنّ الهادي لم يعرفْها وقال مندهشا: "**هل تكذب فاس أم الذاكرة جلّلها النسيان**"[3]. إذن، لعبة النسيان في الرواية أصبحت جماعية، شاركت فيها الشخصيات، فيقول الراوي: "**الشخوص جميعها جاهزة لتبدأ أو تعيد لعبة الكذب/ الحقيقة، لعبة النسيان من أجل الوقوع في الخطأ، وإعادة ابتكار لعبة الحياة**"[4]؛ لأن لعبة النسيان ستُساعدُهم في ابتكار لعبة للحياة، حياة أفضل للجميع.

نستنتج أنّ لعبة النّسيان التي مارَسَها الرّاوي، بدأتْ في عنوان الرواية واستمرّت وتطوّرتْ تدريجيا بين فُصولها، مما يدلُّ على أنّ تيمة النسيان كانت موضوعًا مُهيمنًا لهذا العمل الإبداعيّ، وقد وردتْ وتكرّرتْ بمُختلف مشتقاتها، كما أنها تفرّعت لتُنتج تيماتٍ أخرى تصُبُّ في معنى التيمة الرئيسية، ومن هذه التيمات نجد:

---

[1] محمد برادة: المصدر السابق، ص55.

[2] المصدر نفسه: ص69.

[3] المصدر نفسه: ص99.

[4] المصدر نفسه: ص104.

ب1- تيمة التغاضي والتغافُل: هو تجاهل بعض الأحداث ونِسْيانها، فهو طريقة لتحَاشِي ما يُؤلم النفس وهو عُنصرٌ من عناصر لعبة النسيان، إذ نجدُ في الرواية حوارًا دارَ بين المؤلّف والرّاوي حول الزمن الماضي والزمن الحاضر وكيفية تأثيرهما في حياتنا، فيقول الراوي: "**الزمان يتغير نتيجةً لوَعي الناس**"[1]. لكنّ المؤلف يرى أنّ لكلّ زمانٍ سمات مميّزة تخُصُّهُ لا يجب أن تُفارقهُ، أما الراوي فيؤكّد على أنه من الواجب تجاوزُ هذه السمات للتقدم إلى الأمام، فيقول له: "**لماذا تريد أن تفتح بابًا لن يأتيك منه إلا الوَجَع وصُداع الرأس، مع أنّك تريد الكتابة عن لعبة النسيان وطرائق تحَاشِي ما يُؤلم النفس (...) انْسَ السّلبيّ وتذكّر الإيجابيّ، لأنّك في حالة العكس تبْطل لعبة النسيان**"[2]. ومن هنا، يؤكد الرّاوي أنّه لا يُمكننا التّفوُّق والنجاح في لعبة النسيان إلا بالتغاضي عمّا هو سلبي والتركيز على ما هو إيجابيٌّ.

ب2- تيمة الإنجراف في الحياة: يساعدنا في نسيان الماضي، بالتركيز على المستقبل، فالشخصيات في رواية (لعبة النسيان) لم تبْقَ حبيسةً للماضي الأليم، بل واصلتْ عيشَها مع مُرور الوقت، وقَدْ أشارَ السّارد إلى ذلك في العديد من الفقرات، فنجد –مثلا– (الطايع) يقول: "**أجدُ نفسي أكثر في اِنكفائي وقراءة القرآن والصّلاة مع الجماعة (...) هذا هو التحدّي الذي أعيشُهُ الآن: الإهتمام بالعائلة وضَمان السّتر إلى أن يحين موعدُ الرّحيل**"[3]. ونجد (لالّة نجية) تقول: "**كلّ شيءٍ يفوت، وكلّ الآلام والمصائب نتحمّلها وننسَاها في غَمْرَة الحَياة التي تَجْرفُنَا**"[4].

---

[1] محمد برادة: المصدر السابق، ص119.

[2] المصدر نفسه: ص: 121، 122.

[3] المصدر نفسه: ص73.

[4] المصدر نفسه: ص67.

فالحياة تبقى مستمرّةً حتى بعد وفاة أقربائنا وأحبابنا، فالسيد الطيّب وبعد وفاة زوجته، التي كان يُحبّها كثيرا وبَكى عليها طويلًا، إلا أنه استطاع أن يتجاوز الأمر وأقنعتْه أمّهُ بالزواج من جديدٍ، يقول الراوي: "**تدخلُ الحربُ عامَها الثالث والزوجة الملاكُ تختفي (...) إلا أنّ سيد الطيب لم ينكسر (...) وأمّه، الجدّة، تهمس له ذات مساء بأنّ عليه أن يتزوّج من جديدٍ**"[1]. ويُضيف قائلا عنه: "**غير أنّ حُبّهُ لزوجته الثانية، من خلال الأُلْفة والتَّعَوُّد، أصبحَ أقوى من كلّ العواصف**"[2]. مما يبدو، فانجرافنا في الحياة من خلال الألْفة والتعوُّد، يعتبر من العوامل المساعدة لنسيان الماضي. فالذكريات الجديدة تعوّض الذكريات القديمة إلى غاية مغادرتنا لهذه الحياة.

ب3- تيمة اللامبالاة: تؤدّي لامُبالاتُنا بأشخاص معيّنين، إلى نسيان ماذا كانوا يمثّلون لنا، وهذه اللامبالاة بين الأخويْن (الهادي) و(الطايع) كانت سببًا في إحداث قطيعةٍ بينهما، ونسيان تقاربهما الطفوليّ، وبين الهادي والكثير من أصدقائه، يقول الهادي: "**يظلّ التوتّر قائما بيننا. كنتُ، مع ذلك، مُوقِنًا بأنه يُحبُّني مثلما أحبُّهُ، لكنّ اللامبالاة عرفت طريقها إلينا (...) لا أدري كيف اكتَسَحَتْنِي اللامبالاة تجاه الكثير من الأصدقاء والصديقات والعشيقات**"[3]. كما يرى أنها سبب بدَوْرِهَا إلى مُجَافَاة أخيه له فيقول: "**أيُعْقَلُ هذا الطايع الذي تنكّر الآن لما عِشْنَاهُ سويّةً وأباحَ لنَفْسه أن يعدمه مِن ذَاكِرَته؟**"[4]، فاللامبالاة إذن، هي أداة توصلُ دائمًا للنسيان المُتبادَل.

---

[1] محمد برادة: المصدر السابق، ص17.

[2] المصدر نفسه: ص19.

[3] المصدر نفسه: ص76.

[4] المصدر نفسه: ص77.

خلاصة:

حاولنا في هذا الفصل، تتبُّع تيمة النّسيان في الكتابات الأدبية العربية المعاصرة، من خلال دراستنا لثلاث روايات لأدباء مختلفين من ثلاث بُلدان متفرّقة من هذا العصر، فتطرّقنا إلى تجليات تيمة النسيان في عنوان كل رواية في البداية، ثم انتقلنا إلى تجلّي هذه التّيمة في المَتْن وذلك من خلال تمظْهُراتها في المكان، ثم في الزمان، ثم في الشخصيات، بعد ذلك أشرْنا إلى علاقة كلّ عنوانٍ بالرواية، وكيفية دلالته على مضمونها.

وفي الأخير، تناولنا التمفصُل الموضوعاتي لتيمة النسيان، باعتبارها تيمة مُهَيْمِنَةً بكلّ مشتقّاتها، وتفرّعها إلى تيمات أخرى فرعية كتِيمَةِ الاِغْتِراب، تيمة المَوْت، تيمة اللّهْوِ،...

خاتمة

خاتمة:

أفضى بحثُنا في تجلّيات تِيمَة النّسيان في الكتابات الأدبية العربية المعاصرة إلى مجموعة من النتائج، نُجْمِلُها في النقاط التالية:

- لفظة النّسيان هي ضدّ الذكر، وجاءتْ بمعنييْن مختلفيْن الأول الإغفال والثاني التّرك.
- اجتمع العلماء والمفكّرون على أنّ النّسيان هو عدَم قُدرة الفرد على استرجاع المعلومات والخِبْرات السابقة.
- ينقسم النّسيان إلى ثلاثة أنواع رئيسية هي:

نسيانٌ طبيعيٌّ عادي يُعاني منه جميع الناس، أو نسيان مرَضي بفعل الحوادث والأمراض التي تُصيب الإنسان، ونسيان مقصود اختياري تسْتَدْعِيه الحكمة والذكاء لِلاستمرار في الحياة والتعايُش مع الأحداث الأليمة التي تواجه الفرد كالموت وفراق الأحبّة... النّسيان الاِختياري وظّفه روائيون عرب كثُر كطريقة تعين شخوص رواياتهم بالاِنشغال عن الأمور السيئة وتجاوُز ما يضرّهم ويُحزنهم، فهو رحمة للنفس وراحةٌ للفؤاد.

- مدى ملاءمة المقاربة الموضوعاتية في استخلاص تيمة النّسيان في الروايات المدروسة من خلال رصد تجلّياتها في عناوينها ثمّ في مُتونِها من خلال تمظهُرات هذه التيمة في كل من المكان والزمان والشخصيات وتكرارها بمختلف صيغها واشتقاقاتها.
- تيمة النّسيان هي التّيمة المُهَيمنة في هذه النماذج المختارة من الأدب العربي المعاصر، وقد تفاعلت مع تيمات فرعية أخرى كتيمة الاِغتراب، تيمة المرض، تيمة الموت، تيمة المواجهة، تيمة اللهو والتي خدمتها وأسْهَمت في تَرسِيخِها.
- شغَلتْ تيمة النّسيان حيّزًا واسعًا في الكتابات العربية المعاصرة، وهذا يرجعُ للظروف التي يعيشها الإنسان العربي من استدمارٍ وعدم استقرار الأحوال السياسية

والإجتماعية، جعلته يتّخذ قرار النّسيان.. نسيان السَّيِّء للمُرور إلى الأحْسَن، فهُو الحلُّ النّاجعُ ليستمرّ في الحياة، ويرجع أيضا لطبيعة العصر الذي نعيشُه –عصر السرعة– الذي جعلَنا في سباقٍ معَ الزّمَن وفرَض الإيقاع السّريع للحياة فأصبح الإنسان مُضْطَرًّا لنِسْيَانِ المَآسِي بسُرعةٍ لمُواكبة هذه الوَتيرة المُستعجلة.

- لعلّ الرواية هي أنسَب جنسٍ أدبيٍّ للتعبير عن موضوعة النّسيان بسبب طبيعتها السردية الواسعة، التي تُتيح للكاتب فضاءً رَحْبًا للتعبير، يمكن أن يستوعب جوانب متعدّدة من الحياة الإنسانية، والتفصيل فيها، وتطوير الموضوعات، كذلك الرواية تُتيح تعدّد الشخصيات وَوُجهات النظر، مما يسمح بمعالجة التّيمات من زوايا مختلفة، وتقديم تحليل نفسيٍّ للشخصيات، والتعمّق فيها، كما يمكننا كذلك تتبّع تيمة النّسيان عبر فترات زمنية مختلفة وتطوّرها بمُرور الوقت، وفي سياقاتٍ مختلفة عبر البيئات المكانية المتعددة، وكيفية تأثيرها على تسلسُل الأحداث، عن طريق التنقّل في الزمان والمكان بتغيّر وتلاشي الذكريات.
- والنسيان أصبح حتمية عصرية وفق ما تُمليه التنمية البشرية، والطاقة الحيوية حسب ما يُوصي به الأخصائيون النفسانيون؛ فمقارنةً بالماضي الإنسانُ كان متعلّقا بالذكريات ويأبى نسيانها فيمُرُّ على الأطلال فيَبْكيها كلّ حينٍ، أما في الحاضر –وبسَبب ما تَقتضيه ضرورة العصر– أصبح الإنسان يَجْنَح إلى نسيان كلّ ما يُؤذيه.
- نجد الكثير من الأدباء العرب المعاصرين، الذين اتّخذوا تيمة النّسيان موضوعا أساسيا في أعمالهم كمحمد برادة، في أعمال أخرى كرواية امرأة النسيان، وأحلام مستغانمي في نسيان.كوم، وعمارة لخّوص في كيف ترضع من الذئبة دون أن تعُضَّكَ، وعائشة بنور في اعترافات امرأة، وغيرهم كان بوُدّنا إدراجهم في هذا البحث، لكن لا الوقتُ ولا حجمُ البحث سمح لنا بذلك، لهذا نُرْجِئُها إلى بحُوثٍ لاحقة، أو نفتح بها المجال لباحثين غيرنا، لتناولها وتسليط الضوء على هذه التيمة.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القـــــــــــــرآن الكريـــــــــــــم، روايـــــــــة حفص عن عـــــاصم.

1- المصادر:

- ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، ط دار المعارف، القاهرة، 1981م.
- أبو الطاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج3، دار الملايين، بيروت لبنان.
- أبو الفرج بن الجوزي، نزهة الأعيُن النواظر في علم الوجوه والنظائر، تح: محمد عبد الكريم كاظم الراضي، مؤسسة الرسالة، العراق، 1987م، ط3.
- أبو بكر محمد بن الحسن بن دُريد: جمهرة اللغة، تح: رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، ج1.
- أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.
- بُطرس البُستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1998م.
- جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، 1992م.
- سناء شعلان: أدركها النسيان، دار أمواج للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2018م.
- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2008م.
- محمد برادة : لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط3، 2003م.
- محمد برادة: من أجل النسيان، دار الشروق، مصر، ط1، 2010م.
- محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1998م.
- مليكة مقدم: أدين بكلّ شيء للنسيان، تر: سعيد بوطاجين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2012م.

2- المراجع:

- أحمد فؤاد الأهواني: النسيان، دار المعارف، مصر، 1998م، ص22.
- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م.
- بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2009م.
- جان لوي كابانس : النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر: فهد عكام، دار الفكر، سوريا، دمشق، ط1، 1982م.
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.
- جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقّف، ط1، 2015م.
- جون. ر. أندرسون: علم النفس المعرفي وآثارها، تر: مفيد نجيب حواشين وآخرون، شركة ماكميلان التعليمية، الولايات المتحدة الأمركية، ط8.
- حميد لحمداني: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة أنفو-برانت، فاس، المغرب، ط2، 2014م.
- حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، أنفو-برانت، فاس، المغرب، ط3، 2014م.
- دانيال برجيز وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، دط، ماي 1997م.
- دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الإختلاف، ط1، 2008م.
- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 1989م.
- عادل مصطفى : فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل منذ أفلاطون إلى جدامر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 2006م.

- عز الدين إسماعيل: العولمة والنظرية الأدبية: أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2003م.
- عزّت قرني: أفلاطون في الفضيلة (محاورة مينون)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م.
- عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م.
- فريديريش نيتشه: محاسن التاريخ ومساوئه، تر: رشيد بوطيب، منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة قطر، ط1، 2019م.
- مارشال براون: الرومنسية، تر: إبراهيم فتحي، لميس النقاش، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016م.
- محمد السعيد عبدلي: البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه، إشراف: أحمد منُّور، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، 2003م.
- محمد الطاهر بن عاشور: التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، 1984م، ج6.
- محمد عزّام : وجود الماس: البنيات الجذرية في أدب علي غفلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998م.
- محمد عزام: النقد الموضوعاتي، مجلة الموقف الأدبي، عدد 356، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 31-12-2000م.
- محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.
- مناهل السهوي: أليست الكتابة نسيان ذكرياتنا؟، ضفة ثالثة، منبر ثقافي عربي، 26 يناير 2023م.
- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2003م.
- نجيب محفوظ: أولاد حارتنا، دار الآداب، بيروت، ط6، 1986م.
- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث –رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2008م.
- ياسين الحموي: الذاكرة والنسيان نظريات واستراتيجيات وتطبيقات، ت: نجمة الصباح للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 2022م.

- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2017م.
- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، دت.
- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م.

فهرس المحتويات:

مقدمة	**أ– د**
مدخل: مفهوم النسيان وتجلّياته	
مفهوم النسيان	**2**
تجليات النسيان	**4**
نظريات النسيان	**9**
الفصل الأول: الإطار المفاهيمي للنقد الموضوعاتي	
بين الموضوع والموضوعية	**13**
الخلفيات الفكرية للنقد الموضوعاتي	**20**
روّاد النقد الموضوعاتي	**26**
تلقّي الموضوعاتية في النقد العربيّ	**33**
الفصل الثاني: تجليات تيمة النسيان في الكتابات الأدبية	
تيمة النسيان في رواية أدركها النسيان	**52**
تيمة النسيان في رواية أدين بكلّ شيء للنسيان	**69**
تيمة النسيان في رواية لعبة النسيان	**85**
خاتمة	**92**
ملاحق	**95**
قائمة المصادر والمراجع	**104**
فهرس المحتويات	**108**
الملخص	

الملاحق

ملخّص رواية أدركها النسيان:

تدُور الرواية حول الحبيبيْن (بهاء) و(الضحاك)، اللذيْن تعرّفا وأحبّا بعضهما في الميتم، فقد كانا مجهولي النسب.

هذا الميتم المشؤوم الذي اتُّهم فيه الضحاك بسرقة أموال الخزينة وطُردَ منه، فتشرّد في الشوارع، إلى أن أنقذه ابن عمّ أبيه وتبنّاه وأخذَهُ معه إلى المهجَر، فعاش معه رفقة زوجته الغربية وابنه الوحيد، تاركًا وراءه حبيبته الحمراء (بهاء) وحيدةً.

عاش الضحاك حياةً كريمة وسعيدةً، اِستطاع فيها أن يحقّق معظم أحلامه؛ حيث أصبح أستاذا جامعيا شهيرا في الأدب المقارن والتراث الشعبي إلى جانب أنه روائي مشهورٌ ذائع الصيت، لكنه كان فاشلا عاطفيا، فقد تزوّج ثلاث نساء حمراوات، باحثا عن حبيبته الحمراء (بهاء) في كلّ واحدة منهنّ بلا جدوى.

على الجانب الآخر، نجد (بهاء) التي عانَتْ بعد ابتعاد حبيبها عنها، فقد تعذّبت واضطرّت إلى بيع جسَدها وقلَمها كي تعيش، وفي نهاية المطاف أُصيبَت بمرَض السرطان الذي التَهَمَ ثَدْيَهَا ثمّ دماغها، فقضى على جزءٍ كبيرٍ من ذاكرتها.

تذهب بهاء إلى مركز استشفائيٍّ في غابة إسكندنافية رفقة صديقتها المخلصة (هدى) لتلقّي العلاج، وتشاء الصُّدَفُ والأقدار أن تلتقي حبيب الطفولة الضحاك، بعد نصف قرنٍ من الفراق، حبيبها الضحاك الذي أصبح يبلغ من العمر السّتّين.

وها هي بعد أن تَاهَتْ في عوالم النسيان، قد تعرّفت عليه وتذكّرته، مما أذهل أطبّاءَها وأدهشَهُم.

يقرّر الضحاك العودة بحبيبته إلى الديار، إلى بيته الفاخر والراقي، فهو لن يتخلّى عها بعد الآن، بل سيُساعدها في التشافي والتّذكُّر مرة أخرى.

تدخُل بهاء في غيبُوبة لمدة عاميْن بسبب سرطان الدماغ بعد وصولها إلى بيت الضحاك بأيام قليلة، الذي لم يجد حلًّا سوى الجلوس بجانبها وقراءته لمذكّراتها التي وجدَها معها، علّها تستفيقُ بكلماته وتستيقظ من سُباتها.

هذه المذكّرات التي ضمّت تفاصيل الحياة التعيسة التي عاشتْها بهاء، قرّر البطل أن يحْرقها، ويُعيد كتابة أطوارها كي لا تتذكر بهاء حياتها السابقة حين تستيقظ، بل سيبدأ معها حياة جديدة ورواية جديدة مشتركة بينهما باسم (أدركها النسيان) نُزولًا عند رغبة حبيبته بأن تكون لها رواية خاصّة تحكي حُبَّهُما منذ طفولتهما.

والمفاجأة الكبرى تكون عندما تنتصر البطَلة على المرَض وعلى الموت، وتستيقظ من غيْبُوبَتها فتتَعافى من السرطان، لكن تعود إلى الحياة بعقل فتاة صغيرة، لا ماضٍ، لا ذكرياتٍ... تعرف فقط حبيبها الضحاك، الذي يفضل بدوره عيش حياته من جديدٍ معها... مع بهاء بعَقل طفلٍ وجسَد امرأةٍ في السبعين من عُمرها.. يتزوّجها ويطلقُ روايتهما المشتركة (أدركها النسيان)؛ حلمهما الطفولي الذي يلقى نجاحًا باهرًا ويَحْظَى باهتمام القُرَّاءِ.

ملخّص رواية أدين بكلّ شيءٍ للنسيان:

تدُور أحداث رواية (أدين بكلّ شيء للنسيان) للكاتبة (مليكة مقدم)، حول الطبيبة المقرّبة (سلمى مفيد)، جزائرية الأصل من بشار، تعمل في إحدى مستشفيات مونبلييه بفرنسا، والتي ذكّرتها وفاة إحدى مريضاتها وهي ملفُوفةٌ بالأبيض بحادثة جريمة قتل لمولودٍ غير شرعيٍّ لخَالَتها (زهية)، والقاتلة كانت (أمّ سلمى) بوسادة بيضاء.

كانت سلمى شاهدة على هذه المأساة وهي لم تتجاوز الثلاث سنوات ونصف، مما جعلها تعيش اضطرابًا وصراعًا نفسيا، تحوّلت على إثرها إلى (الهرّابة الصغيرة)، حيث كانت تلجأ إلى قبر الرضيع المقتُول كلّ ليلةٍ وتنامُ عنده، وتبدأ رحلة البحث عنها من طرف عائلتها حتى ظنّ أهلها أنّها ممسُوسةٌ.

أدخلها الأهلُ إلى المدرسة عسى أن تكون حلًّا لِما آلتْ إليه حالُها، وقد وجَدت سلمى من مدرستها مكانا آمنًا يحْويها، خاصة عندما أشادت مُعلّمتها بمدى تفوُّقها وعَبْقَريتها.

حفّزها ذلك على المزيد من الاِجتهاد لكي تجد لها طريقًا للخَلاص مِن سجن الصحراء، وبالفعل، فبمجرد تحصّلها على شهادة البكالوريا، اِنتقلت سلمى إلى مدينة وهران من أجل متابعة دراستها الجامعية، هناك حيث تعرّفت على صديقها (القومي)، والذي أثارت الكاتبة مليكة مقدم من خلاله بكلّ جُرأةٍ قضية اللّواط الموجودة في المجتمع الجزائري.

تقبّلت سلمى صديقها القومي، بل وقد عاشت معه في شقّةٍ واحدة مع صديقهما المشترك فاروق، ضاربة بذلك كلّ الأعراف والتقاليد عرض الحائط، متمرّدةً على مجتمعها، وهي قضايا تطرّقت إليها مليكة مقدم، ربما لم يجرأ غيرها على الاِعتراف بها، أو مجرّد التفكير فيها.

تناولت الكاتبة أيضا قضايا أخرى في روايتها (أدين بكل شيء للنسيان)، كالديكتاتورية التي كانت سائدةً في السبعينيات أثناء حكم الراحل بومدين للدولة الجزائرية، وفترة الإرهاب في الجزائر، فأشارت إلى أحداثٍ تفشَّتْ في تلك الفترة كحَرْق الأطفال من طرف الإرهابيين، والقَتْل، وقضية التجنيد الإجباري، والتعسّف الأمني، ونقاط التفتيش في كل مكانٍ كالمطارات والطرقات،... تكلّمت عن الدين الذي صارَ –من وجهة نظرها– مجرد طُقوسٍ ومُعاملات ومظاهر، تتستّر خلفها الشخصيات لإظهارِ الورَع والإيمان وإخفاء نفاقهم وطُغْيانهم.

زيادة على ذلك، تحدّثت عن قضايا اجتماعية أخرى العنف الذي كان يمارس على المرأة من خلال استذكار سلمى لمشهد ضرب أبيها لأمّها، وقتها طلبت من أمّها أن تدافع عن نفسها، لكن الأمّ كانت خاضعةً مستسلمةً.

تحدّثت كذلك عن إهمال السلطات الإِعتناءَ بالطُّرُقات، خاصّة في وهران وعامّة في الجزائر، مما جعل الوضع مُزْرِيًا، بالإضافة إلى نقص السَّكَن والنمُوّ الديموغرافي المتزايد، مما أدّى إلى كوارث عديدة منها: زنا المحارم، وقتل الرُّضّعِ غير الشرعيّين.

إثر هذه التناقضات العاطفية والصراعات النفسية التي أحدثتْها حادثة المرأة المُتوفية في كيان سلمى مفيد، قرّرت العودة إلى الوطن، إلى بشار، لمُواجهة الأمّ بحادثة مولود الخالة زهية، لعلها تجد الإجابات الشافية لتساؤلاتها، فتطمئنّ بها.

وبالفعل، فقد عادتْ البطلة إلى مسْقط رأسها، وكأنها تعود إلى طُفولتها المَنْسِيَّةِ في الصحراء، مُرورًا بفترة شبابها، التي عاشتْها في وهرانَ.

ملخّص رواية لعبة النسيان لمحمد برادة:

إنّ لعبة النسيان هي أول رواية لمحمد برادة، صدَرت لأول مرة سنة 1987 عن دار الأمان بالرباط، وقد جنّسها الكاتب بعنوان فرعي (نصّ روائي).

وتتشابك في النص أحداثٌ تخييلية وواقعية متنوعة، وتتناغم على إيقاعات درامية تتفاعل فيها عدة شخصيات رئيسية وثانوية، عبر حرية التاريخ وتناوُب الأجيال ما بين الإِستعمار والإِستقلال ومَا بعده.

ويدُور موضوع الرواية حول صدمة الشعب المغربي بضياع أحلامهم وطُموحاتهم بعد الاِستقلال، ويُركّز المؤلف على شخصية (الهادي) الذي فقَدَ أُمَّهُ والتي أصبحتْ لحظة موْتِهَا نقطةً مركزية تتمَحْور حولها الكثير من الأحداث.

ويتشعّبُ بناء رواية لعبة النسيان، إذ تنقسم إلى سبعة فصول، يحمل كلٌّ منها عنوانا أحيانا يرتبط بما تعلن عنه وأخرى يشتغل كجُملة مُضادّة شأنها في ذلك شأن العنوان لعبة النّسيان.

نبذة عن المؤلّفة سناء شعلان:

هي سناء كامل الشعلان، تحصّلت على درجة الماجستير في الجامعة الأردنية في عام 2002، ثم تحصّلت على درجة الدكتوراه في اللغة العربية من الجامعة نفسها في عام 2006، وحاصلة على درجة البكالوريوس من جامعة اليرموك في سنة 1998.

أما بخصوص حياتها العلمية، فلقد عملت في جامعة أردنية مركز اللغات وعملت محاضرا متفرّغا في الجامعة نفسها، بالإضافة إلى أنها درست اللغة العربية للمراحل الأساسية العليا لمدة سبع سنوات، ومعلمة للدراما الهادفة للطلبة الموهوبين لمدة أربع سنوات، وشغلت منصب مراسلة المجلة الجسرة الثقافية في قطر، وعضو هيئة استشارية في المجلة نفسها وعضو تحكيم ومُقرّرة جائزة لعديد من المزايا الإبداعية والثقافية والمحلية والعربية.

ومِن أهمّ مؤلّفاتها: الكتب النقدية المخصصة:

- السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن 1970- 2002، وزارة الثقافة عمان، 2004، ط2، نادي الجسرة الثقافي، قطر، 2006.
- الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي، قطر، 2006.

ومِن الإنتاجات الإبداعية:

- السقوط في الشمس رواية أمانة عمان الكبرى، 2004، ط2، دار الورق، عمان.
- الجدار الزجاجي (قصص)، عماد البحث العلمي، الجامعة الأردنية، 2005.

وتحصّلت على عدة جوائز، من بينها وأهمّها:

- جائزة منظمة كتاب بلا حُدود لعام 2012.
- جائزة دبي الثقافية للإبداع في دورتها السابعة في الرواية، لعام 2010.

كما اِنتسبت الأديبة (سناء الشعلان) إلى هيئاتٍ من بينها: رابطة الكتاب الأردنيّين، اتحاد الكتّاب العرب، منتدى عمان للأدب والنقد، ملتقى الثقافي.

نبذة عن المؤلفة مليكة مقدم:

مليكة مقدم كاتبة جزائرية تكتبُ باللغة الفرنسية، ولدت في 05 أكتوبر 1949، في القناديسة ولاية بشار، درست طبّ الكلى في جامعة وهران، انتقلت إلى فرنسا سنة 1977، لأن الحياة لم تَرُقْ لها في الصحراء، واستقرّت بها نهائيا سنة 1979. توقفت مليكة عن ممارسة وظيفتها كطبيبة سنة 1985 لتتفرغ للكتابة التي وجدت فيها مُتنفّسًا للتعبير عن ما يؤجج بداخلها. سجّلت مليكة مقدم حضورا قويا استثنائيا في الساحة الأدبية من خلال أعمالها الروائية، حيث تحصّلت على جوائز عديدة منها:

- جائزة الأكاديمية ليتر سنة 1991، عن رواية (الرجال الذين يمشون).
- جائزة أفريقيا المتوسط عن (قرن الجراد) سنة 1992.
- جائزة المتوسط عن رواية (الممنوعة) سنة 1993.

ومِن أعمالها الروائية:

- رواية الرجال الذين يمشون les hommes qui marchent سنة 1990، وهي أول روايات مليكة، عرفت انتشارا واسعا في باريس.
- أحلام وقتلة des rêves et des assassins سنة 1995.
- (نزيد Nzid) سنة 2001، رواية ترمز إلى النهضة والمتابعة اختارتها لأجل الإجابة على المشاكل، وعلى سؤال الهوية الأنثوية.
- المتمردة la transe des insoumis سنة 2003.
- رواية رجال mes hommes سنة 2005.
- رواية أدين بكلّ شيء للنسيان je dois tous a ton oubli سنة 2008.
- رواية الرغبة la désirante سنة 2011.

التعريف بالمؤلف محمد برّادة:

ولد محمد برادة بالرباط في المغرب سنة 1938 في 14 ماي، وهو روائي وناقد سافر إلى مصر للدراسة في جامعة القاهرة، حيث نال فيها سنة 1960 الإجازة في الأدب العربي، يشتغل حاليا أستاذا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.

من أبرز أعماله:

- فرانز فانون أو معركة الشعوب المتخلّفة/ محمد زنيبر، مولود معمري، ومحمد برادة، 1963.
- محمد مندور وتنظير النقد العربي، 1979.
- سلخ الجلد: قصص، 1979.
- لعبة النسيان: رواية، 1987.
- الضوء الهارب: 1987.

- أسئلة الرواية، أسئلة النقد.
- مثل صيف لن يتكرر، 1999.
- ورد ورماد، بالاشتراك مع محمد شكري، 2000.
- رواية امرأة النسيان، 2002.
- رواية حيوات متجاورة، 2009.
- رواية موت مختلف، 2016.

حصل على:

- جائزة المغرب للكتاب في صنف الدراسات الأدبية عن كتابه النقدي: فضاءات روائية.
- جائزة مهرجان فاس المتوسطي للكتاب.
- جائزة كتارا للرواية العربية، فئة الروايات المنشورة لعام 2017، عن رواية موت مختلف.

ملخص:

تهدفُ هذه الدراسة، إلى استخلاص تيمة النسيان ورصد تجلياتها في الكتابات الروائية العربية المعاصرة، وفق المقاربة الموضوعاتية، بإشكالية مصاغة في العنوان الآتي: (المقاربة الموضوعاتية لتيمة النسيان: نماذج مختارة من الكتابات الأدبية العربية المعاصرة).

وهو موضوع حاولنا معالجته من خلال التطرق إلى مفهوم النسيان، ثم إلى النقد الموضوعاتي مفهومه ونشأته، ثم بدراسة ثلاث روايات هي: رواية أدركها النسيان ل: سناء شعلان، رواية أدين بكل شيء للنسيان ل: مليكة مقدم، ورواية لعبة النسيان ل: محمد برادة، متبعين في ذلك منهجا تعددت آلياته بين الوصف والتحليل والموازنة والاستقراء والاستنباط، بالإضافة إلى المقاربة الموضوعاتية، حسب ما تمليه طبيعة الموضوع.

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها نذكر: تيمة النسيان أصبحت مهيمنة في الكثير من الكتابات الأدبية العربية المعاصرة، وقد شغلت حيزا واسعا فيها، نظرا لطبيعة الإنسان المعاصر وتأثره بالتطورات التكنولوجية والضغوطات الحياتية المتزايدة، فأصبح يصبو إلى نسيان ما يؤلمه ليمضي قدما في حياته، وقد عززت هذه التيمة الرئيسية تيمات ثانوية؛ ك تيمة الموت، تيمة المرض، تيمة الهروب، تيمة الاغتراب، تيمة الهوية، فعمقتها ووضحتها أكثر.

ولعلّ الرواية ساعدتنا في إبراز تيمة النسيان وكيفية تأثيرها على الشخصيات والجتمع بشكل عام، فعبرت عنه بطرق عميقة ومعقدة تعكس تعقيد هذه الظاهرة في الحياة الحقيقية.

الكلمات المفتاحية: النسيان– الموضوعاتية– التيمة– الرواية المعاصرة.

Summary:

This study aims to extract the theme of forgetting and monitor its manifestations in contemporary Arabic fiction writings, according to the thematic approach, with a problem formulated in the following title: (thematic approach to the theme of forgetting: selected examples of contemporary Arabic literary writings).

This is a topic that we tried to address by touching on the concept of forgetting, then to the thematic criticism of its concept and its origin, then by studying three novels: a novel that I realized forgetting by Sana Shaalan, a novel I owe everything to forgetting by Malika Moghaddam, and the novel The forgetting game by Mohammed Barada, following a multi-mechanism approach between description, analysis, balancing, induction and deduction, in addition to the thematic approach, as dictated by the nature of the topic.

One of the most important results we have reached is to mention: the theme of forgetting has become dominant in many contemporary Arabic literary writings, and it has occupied a wide space in them, due to the nature of modern man and his influence on technological developments and increasing life pressures, he has become eager to forget what hurts him to move forward in his life, and this main theme has strengthened secondary themes such as death theme, illness theme, flight theme, alienation theme, identity theme, Deepening and clarifying it more.

Perhaps the novel helped us to highlight the theme of forgetting and how it affects the characters and society in general, expressing it in deep and complex ways that reflect the complexity of this phenomenon in real life.

Key words: oblivion-objectivity - theme-contemporary novel.