مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 22 العدد: 50 السّنة: الثّلاثيّ الثّاني 2020 ص: 73 - 108

الأدوار التيماتيّة في النص المسرحي الجزائري
مسرحيّة البخيل لأحمد رضا حوحو

Ultimate roles in the Algerian theater text
Scrooge play by Ahmed Redha Houhou

أ. **طيهار نسيبة**[1]
أ. **سيليني نور الدّين**[2]

تاريخ الإرسال: 24 10 2019 **تاريخ القبول:** 25 12 2019

ملخّص: يتناول هذا المقال دراسة موضوعاتيّة لمسرحيّة بعنوان" البخيل" لأحمد رضا حوحو، حيث نحاول من خلالها الاشتغال على التّيمات المكونة لبنيّة النّص المسرحي الذي يشكل الهويّة الإبداعيّة للنص الأدبي، ويتجلى من خلال كشف التّيمة المهيمنة على النّص وهي " تيمة البخل"، ومن ثمة ملاحقة الهاجس الذي يسيطر على "سي شعبان" وهو حب السّلطة والتّملك والمال القائم على خلفيات فكريّة كالجهل والاستعباد والهيمنة الذّكوريّة البرجوازيّة في المجتمع الجزائري، ثم نلاحق التّيمات الفرعيّة لها مثل" تيمة الظّلم، وتيمة الحب، وتيمة المرأة، وتيمة الخوف، وتيمة السّلطة"، وتحقق "تيمة البخل" الهيكل المحدد للعمل المسرحي لأحمد رضا حوحو.

[1] جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر، البريد الإلكتروني: nassiba.tihar@univ-msila.dz
[2] جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر، البريد الإلكتروني: noureddine. silini @niv-msila.dz

كلمات مفتاحيّة: كلمات مفتاحيّة: المنهج الموضوعاتي، تيمة البخل، التّيمة النّقد الموضوعاتي، السّلطة، تيمة الحب. كلمة؛ كلمة؛ كلمة؛ كلمة؛ .

Abstract: Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article).

AbstractThis article deals with a thematic of the story of the playentitled "The stingy" of Ahmed Rida Houhou wherewetry to engage in the elements of the structure of theatricaltext, whichconstitutes the creativeidentity of the literarytext, and isreflectedthrough the revelation of the dominant theme of the text, "the stinginesstheme" and thenchasing the obsession thatcontrols "Si Shaaban" whichis; love of power, ownership and money based on intellectual backgrounds such as ignorance, enclavement and male bourgeois domination in Algerian society. Then, wepursuesub-themessuch as theme of injustice, theme of love, theme of women, theme of fear, theme of power, and theme of stinginessachieves the specific structure of theatricalworkof Ahmed Rida Houhoukeywords ؛ keywords; Thematic method, theme of stinginess, thematic Criticism, Power, Love theme

Keywords: Thematic method, theme of stinginess, thematic Criticism, Power, Love theme.

المقدّمة: تهتم المناهج النّقديّة والنّظريات في الوقت الرّاهن، بدراسة النّصوص الأدبيّة وتحليلها ومحاولة استنطاقها لمعرفة الرّؤى الفكريّة والإبداعيّة ومن ثمة تعكس مستوى الإبداع لتلك النّصوص وتجسد وظيفتها الجماليّة باعتبار أن هذه النّصوص مادة طريّة، تخفي وراءها الكثير من الدّلالات والمعاني التي تنطوي عليها وتعتبر المناهج النّقديّة الأداة التي تبلور تلك المفاهيم وتفتح

مغـاليق الـنّص العميقـة في بنياتهـا التّحيّـة الـتي تحمـل الكـثير مـن المعـاني والدّلالات.

ومن المعروف على المناهج النّقديّة كالبنيويّة، واللسانيات، هذا الدّور الفعال غـير أن هنـاك منـاهج لم تلـق هـذا الاهتمـام والتّـداول، ومـن بينهـا المـنهج الموضوعاتي والذي تعد مقاربة نقديّة موضوعاتيّة من أهم المقاربات النّقديّة في التّعامل مع النّص الأدبي شعرا و نثرا، فقد ظهرت في أوربا إبان ستينات القرن العشرين مع موجة النّقد الجديد، ومتجاوبة، بشكل من الإشكال، مع تيار ما بعد الحداثة، كما ظهرت في العالم متأخرة عن نظيرتها الأوروبيّة بعقد من السّنوات، مع تصاعد النّقد المضموني وانتشار القراءات التّأويليّة والإيديولوجيّة وولادة التّحليل الوصفي البنيوي واللساني ويهدف النّقد الموضوعاتي إلى دراسة التّيمات للنصوص المبدعة، ومعرفة كوامنها ومضامينها، وكل ذلك من أجل الكشف عن أهم محاورها الدّلاليّة المتكررة واستخلاص بنياتها المداريّة تفكيكا وتشريحا.

ولدراسة أي نص أدبي كان لابد من استعمال المناهج النّقديّة المعاصرة لطرق وفهم النّصوص المسيجة والمفعمة بالدّلالات والمعاني في فهم نسيجها الدّاخلي النّسقي والنّصي، ولكن وفي خضم هذه المواجهات القراءتيّة للنصوص لاحظنا أنّ استعمال المناهج النّقديّة كالبنيويّة والسّيميائيّة والأسلوبيّة والتّفكيكيّة مقارنة مع المنهج الموضوعاتي الذي يشهد تذبذباً وحضورا نادراً لمعالجة هذه النّصوص الأدبيّة وتفجير معاني النّص وملاحقة الكاتب في مراحله الطّفوليّة الأولى؛ أي نصوص سيرذاتيّة فهذه النّصوص تحمل من الشاعريّة والإيغال في الذّاتيّة الشّيء الكثير، أو لمعالجة مشكلة واقعيّة اجتماعيّة، وتحمل بعض النّصوص كذلك رؤى فلسفيّة استشرافيّة تجسد حقيقة البنيّة الفكريّة للإنسان، وتقف على تلك المؤثرات الخارجيّة والعوامل تعزز النّص، فكان لابد لنا من الاستعانة بالمنهج الموضوعاتي على الخصوص باعتباره ينفتح على المناهج النّقديّة الأخرى فهو

يعتمد في قراءته على المناهج النّسقيّة والسّياقيّة لدراسة أي نص مهما كان ظرفه ومحيطه وزمنه الذي كتب فيه.

ومما لا شك فيه أن الأسباب التّاريخيّة هي التي أسهمت في تراجع النّقد الموضوعاتي وترك مكانته للسميائيّة فالمتتبع للمسار التّاريخي يجد هذه الحقيقة الواقعيّة رغم الأسماء الكبيرة التي حظيت بها الموضوعاتيّة.

وتعدّ دراسة المنهج الموضوعاتي من أهم الدّراسات النّقديّة العربيّة الحديثة ذلك لأن الموضوعاتيّة تعتني في دراساتها بالبحث عن التّيمة في تعدد معانيها (الموضوع الغرض، المحور، المركز، الفكرة الرّئيسيّة، النّواة الدّلالة، البؤرة)، ومن ثمة يهدف النّقد الموضوعاتي إلى استقراء التّيمات الأساسيّة الواعيّة واللاواعيّة للنصوص الإبداعيّة والمتميزة وتحديد محاورها الدّلاليّة المتكررة والمتواترة، وتهتم الموضوعات ب "التّيمة" التي تعدّ من خصائص النّقد الموضوعاتي الذي يعتبر (التّيمة) تجربة، أو سلسلة من التّجارب تؤسس وحدة محدودة في النّص الأدبي ذلك لأنه شبكة منظمة من الأفكار الملحة، على أن المفهوم الأدبي للموضوعاتيّة يحقق للنص نسيجاً لغوياً يخفي وراءه الكثير من المعاني والتي تجسد دورها وظيفة الجماليّة، وإنّ مثل هذه الدّراسات النّقديّة تسلط الضّوء على هذا النّقد الموضوعاتي الذي يمنحنا فرصة استنطاق النّص وإعادة قراءته بغيّة الكشف عن الموضوعات التي يطرحها الكاتب في نصه، ومحاولة استخراج مكونات الضّمنيّة للموضوعات في النّص المسرحي للكاتب أحمد رضا حوحو في احدى روائعه الإبداعيّة " مسرحيّة البخيل".

1. رصد للمفاهيم والتّحويل المضموني:

1.1 . مفهوم التّيمة:

- **لغة:** إنّ البحث عن الدّلالة اللغويّة لمفهوم التّيمة يستلزم بنا البحث أولا في دلالتّها المُعجميّة ومن ثمة فقد وقفنا عند المصطلح في بنياته العلائقيّة التي

تشكلت عنها المفردة لنجد أن استعمال المصطلح في المعاجم القديمة حمل بكثير من الشّرح والإيضاح والتّحليل فقد ورد **"معجم العين"** مادة (وَضَعَ):" فالوضاعة: الضّعة، تقول: (يُوضَعُ) وَضَاعَةً، والوضيعة: نحو وضائع كسرى، كان ينقل قوماً من بلادهم ويسكنهم أرضاً أخرى حتى يصيروا بها وَضيعةً أبداً والوضيعة أيضا: قوم من جند يُجعل أسماؤهم في كورة لا يغزون منها، والوضيعة: ما تضعه من رأس مالك والخياط يُوضَّعُ القُطَنُ على الثّوب توضيعاً....، ونقول: في كلامه توضيع إذا كان فيه تأنيث كلام النّساء، والوَضْعُ: مصدرُ قولك: وَضَعَ يَضَعُ، والدّابَّةُ تَضَعُ السّير وضعاً، نقول: هي حسنة الموضوع: وأوضعها راكبها: قال الله تعالي:**"وَلَأَوْضَعُوْا خلالَكُمَ"** [1].

والمواضَعَةُ: أن تواضع أخاك أمراً فتناظره فيه وفلان وضعه دخوله في كذا فاتّضع والتّواضُعُ: التّذلّلُ" [2].

وقد جاء أيضا في **"جمهرة اللغة"** مادة "ضَعة": **والوضع وضعك الشّيء وضعته، أضعه، وضعاً، وقولهم ضعة...، ووضع البعير وضعاً وهو ضرب من السّير، وأوضعته إيضاعاً أي بعثته على أن يضع، ورجل وضيع من قوم وضعاه.... وقال قوم وُضع يوضُع وامرأة واضع إذا ألقت قناعها، وشاة واضع إذا ولدت، وتمر وضيع يعبر عن جرار فلا يكنز والوضائع قوم كانوا حشما للملوك ملوك الحيرة يحفظون الحيرة إذا عز الملك ورجل متواضع خلاف المتكبر"** [3].

وقد عثرنا في هذه المعاجم على كلمة "الموضوع" الذي تعددت معانيه وتضاربت بمختلف السّياقات والحوادث، فنجدها تعني المكان وأحياناً نجدها تأتي بمعني الاتفاق والمناظرة وكلها سياقات دلاليّة لمعنى الموضوع في استعماله الدّلالي.

- **اصطلاحا:** ويشق مصطلح الموضوع وجده في المعاجم الحديثة بمفاهيم حديثة، فلقد ذكر جبور عبد النّور في معجمه الأدبي بأن الموضوع" **مضمون ما يجول في خاطرنا وليس هو ذاتنا وفي هذا المعنى يدل الموضوع على إحساس أو**

عاطفة أو الصّورة وليس بالضّرورة على شيء موجود في العالم، وأيضا هو ماله وجود في ذاته مستقل عن الفكرة التي تكون في ذهننا عنه وموضوع الكلام المادة التي يجري عليها البحث شفويا أو خطياً ومن ذلك قولنا، موضوع الرّوايّة موضوع النّقاش موضوع المحاضرة...إلخ" [4]، وقد أضاف سعيد علوش تعريفاً آخر للموضوع إذ يقول لأنّه: **"شيء مادي ينتجه ويمتلك وظيفة عند الإنسان عامة وترتبط الوظيفة ب(الموضوع) في كوده السّوسيو ثقافي حيث لا يمكن للوظيفة- قيمة جماليّة أو رمزيّة"** [5] .

في حين ترجمه السّيد إمام من خلال ترجمته لكتاب قاموس السّرديات لجيرالدّ برنس يقدم تعريفا أدق بقوله أن الموضوع: **"فئة دلاليّة على مستوى البنيّة الكبرى أو إطار- يمكن استخراجه من (...) عناصر نصيّة متميزة(...) توضحه ويعبر عن كينونات أكثر عموميّة وتحديداً(أراء، أفكار، إلخ) يدور حولها النّص أو جزء منه(..) وينبغي التّمييز بين الموضوعة والأنواع الأخرى لفئات البنيّة الكبرى أو الأطر التي ترتبط أيضا أو تأخذ في عين الاعتبار ربط العناصر النّصيّة وتعبر عما يدور حوله النّص أو أحد مقاطعه(جزئياً) أنها (الموضوعة) إطار الفكرة عوضا عن كونها مثلا إطار للفعل(الحبكة) أو إطار لموجود(شخصيّة خلفيّة) وعلاوة على ذلك يتعين التّمييز بين الموضوعة والحافز، الذي يعد وحدة أكثر تجسيداً وتحديداً(...) وبين الموضوع الذي يشكله(...) مركب محدد من الحوافز وأخيراً يمكن التّمييز بين موضوعة العمل وأطروحته (قضيته) المبدأ الذي تدعو أليه أن الموضوعة عكس الأطروحة لا تقدم إجابة بقدر ما تثير الأسئلة أنها تأمليّة تقريريّة..."** [6]، فالوظيفة ترتبط بالسّياق وتحدد وفقه، فهو يكتسب للنص دلالات خاصة إذا ما تعلق الأمر بالنّصوص الإبداعيّة ومقاربة هذه النّصوص وفق مضامين نصيّة كوظيفة ترتبط بقيمة جماليّة وفنيّة تظهر النّص وتميزه.

2.مفهوم النّقد الموضوعاتي: وتشير جاكلين بيكوش، في قاموسها التّأثيلي، إلى أن هذه الكلمة "thème"، **كانت تعنى- في القرن 13م، كل ما تعنيه كلمة"sujet (مادة أو فكرة أو محتوى أو قضيّة أو مسألة، في العربيّة)، ثم تطورت- في القرنين 16م و17م- لتدل على: امتحان مدرسي (Composition Scolaire)، وترجمة (Traduction)، وبعدها دخلت علم التّنجيم منذ القرن17م، ثم علوم الموسيقى واللغة منذ القرن19م، حيث ظهرت كلمة الموضوعاتيّة (thématique)، في القرن ذاته".**

وينطلق الموضوع إذن من فكرة اجتماعيّة فلسفيّة تجسدها شخصيات فنيّة في عمل أدبي معين في زمان ومكان معينين، وقد رسمت تلك الأفكار التي يدور حولها هذا النّص وشبكة العلاقات بينها، في حين الموضوعاتيّة تختلف عن الموضوع اختلافا واضحا بافتقادها لتلك الحدود التي صنفت الموضوع مسبقا في مجال معين فالموضوعاتيّة هي شبكة من العلاقات التي تسجد العنصر الذي ينطلق منه النّص الأدبي.

يشكل الموضوع عند ريشار نقطة الانطلاق ومبدأ فهي المصفوفة التي يتركب عليها وتتشكل عندها العمليّة النّقديّة باعتبارها مكملة للإبداع الفني داخل النّص الأدبي، ثم تتشكل عبر هذّه المصفوفة مجموع الموضوعات التي ينتمي وتكمل النّص بدلالاته وإطرادياته، فعمل المصفوفة الإبداعيّة الرّيشاريّة هي الفكرة الرّئيسيّة التي تشكل الموضوع، ومن هنا فلقد فرق بين الفكرة الرّئيسيّة والموضوعاتيّة فهي النّقطة المركزيّة التي ينطلق منها النّاقد أو الكاتب وإليها يعود، وتسمح له بالتّوسع والامتداد الشّبكي، والخطي مع ثنائيته التي تشكل معماريّة النّص مما يسمح للقرابة السّريّة أن تعتمد عليه ضمن العائلة اللغويّة التي يبني الكاتب وفقه نصه الإبداعي، و ج.ب ريشار**Jean paul weber** ويرى في هذّا الصّدد أنّ" **الموضوع وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسيّة أو**

علائقيّة أو زمنيّة مشهود لها بخصوصياتها عند كاتب ما، كما أنها مشهود لها بأنّها تسمح- انطلاقا منها وبنوع من التّوسع الشّبكي أو الخطي أو النّطقي أو الجدلي- ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب" [7].

ويعد اصطلاح "الموضوعاتي" (**théme**)، تحديداً إجرائياً تعالج من خلاله وحدات ذات درجة تكون تركيبيّة واحدة دون اشتمالها على عدد العناصر نفسها شريطة تداخل الأشكال المترابطة، لا الأشكال الحرة، وقد كان اصطلاح "الموضوعاتي" (أوالتّيمي) اصطلاحا انطباعيا إلى حد بعيد، استعمله ج.ب.ريشار(**Jean paul weber**)، في معنى خاص مطلقا إياه على الصّورة الملحة والمتفردة والمتواجدة في عمل ما. من ثم، ينظر إلى اصطلاح الموضوعاتي حسب منطق التّماثل، ويبرز سر الموضوعاتي في الإبداع عبارة عن حدث ينتج جراء صدمة تعود إلى أوائل شباب- إن لم نقل طفولة- الكاتب، ونحدد الموضوعاتيّة عند ج.ب.ريشار((**Jean Pierre Richard**، في شكل هويّة سريّة ذات مستويات متعددة ترتبط بالتّجربة الخاصة للوعي التّأملي، أو الخارج- تأملي، وتحدد الموضوعاتيّة- انطلاقا من السّابق- في تمفصلها إلى قنوات تعمل على انسجام العمل الأدبي، **عبر أربعة تفرعات:**

أ- خطاطة تنظيميّة محسوسة؛

ب- مركز حيوي لعالم تخيلي؛

ج- محور ترابط العمل في كتلة دالة؛

د- خلاصة لمنظوراتيّة التّعديلات" [8].

وبهذا يعدّ النّقد الموضوعاتي من أكثر المناهج غموضا وإبهاما، فيصعب بمكان تحديد مفهوم دقيق له إضافة إلى محدوديّة استعمالاته.

2.فكرة التّأسيس الموضوعاتي - رؤيّة نقديّة عربيّة- : أفرد للموضوع عدة تعريفات من طرف النّقاد العرب أدت إلى تباين المفهوم وفق التّرجمة التي قدمها

هؤلاء بحسب فهمهم للكلمة، مما كون معجما لغويا عربيا من لفظ واحد فنجد "التّيمة لدى كل من، وقد عثرنا أيضا المصطلح عند أيضا، وجدنا حضوراً كثيفاً لمصطلح "الموضوع" موازٍ ومقابل "للتيمة" فوجدنا اتفاقا واضحا في اللفظة، وقد أشار النّقاد أيضا إلى مصطلح "الموضوعة" ومصطلح "التّيمة" ومصطلح "الموضوعة" كلها مفاهيم لمصطلح واحد.

ومن أشهر رواد المنهج الموضوعاتي الذين تعاملوا مع هذا المنهج في ظل المقاربات الحديثة في الوطن العربي نجد (**سعيد علوش النّقد الموضوعاتي، عبد الكريم حسن المنهج الموضوعي ، محمد عزام سحر الموضوع و كتابه في وجوه الماس البنيات الجذريّة في أدب علي عقلة عرسان، سمير سرحان النّقد الموضوعي، كتاب يوسف وغليسي المنهج الموضوعاتي فعل وكلام ومنهج..**)، في تطبيق المقاربة الموضوعاتيّة سواء على مستوى تطبيقها في النّصوص أم على مستوى الإشكال الذي طرحته هذه المنهجيّة بحيث تبرز في تنوع التّعريفات الخاصة بمفردات ومفاهيم هذا المنهج الهلامي، فإننا نجد كل ناقد أو باحث، يعرف الموضوعاتيّة حسب التّرجمة التي اعتمدها، والفلسفة التي يعتقدها والرّؤى التي يمثلها كبناء فكري له، معطيا انطباعه حول دراسته الأدبيّة والنّقديّة التي أفرزت هذا التّنويع المفاهيمي للموضوعاتيّة وبذلك شكلت الشّكل المفهومي له من قبل الباحثين والطّلبة والدّارسين للمنهج، بحيث عثرنا على التّعريفات المتداولة والأكثر حضوراً وأصحابها الرّواد وهم: جون بول ويبر- ، وجون بيار ريشار، وجورج بولي، وجون روسي- وجيلبار دوران- ، وجون ستاروبنسكي ...وغيرهم.

جدول 1: تداول لمصطلح التّيمة واشتقاقاتها

الكلمة	الاشتقاق	اسم المؤلف
"التّيمة"	"التّيمة" أو التّيم	"لدى سعيد علوش" [9] لدى محمد عناني [10] وحميد لحميداني [11] وعزت جاد [12] ويمنى العيد [13] محمد التّونجي [14]
الموضوع"	"الموضـــــوعاتيّة، "موضوعاتيّة"	لدى كل من سعيد علوش [15] وعبد الرّحمان أيوب [16] ومحمد مرتاض [17] ويوسف وغليسي [18] ومحمد عزام [19]
الموضوعة"	الموضـــــــوعة" "موضوعة"	لدى خليل أحمد خليل [20] عبد الفتاح كليطو [21] ولطيف زيتوني [22] أيضا، وقد توقفنا عند رائد المنهج الموضوعي لدى عبد الكريم حسن مصطلح: "الموضوعي، المنهج الموضوعي، الموضوعيّة في كتابه الموضوعيّة البنيويّة [23].

المصدر: إعداد الباحثة

وقد رأينا من خلال الجدول أن المصطلحين "التّيمة" و"الموضوع" أكثر حضوراً في المعجم الاصطلاحي للألفاظ، وهذا ما يفسر عمليّة التّرجمة الحرفيّة للكلمة من ناحيّة المفهوم، ثم عمليّة التّرجمة المعنى من ناحية المضمون حتى يتمكن النّقاد من إسقاط المصطلح في خانته الحقيقيّة حتى لا يعاني الفهم والتّفسير العشوائي فلا يقترب مصطلح" الموضوع" من "الموضوعيّة"، وهذا ما

شكل غموض المصطلح لحد السّاعة، فالموضوع عكس الذّاتي، وأما الموضوعاتيّة فتعني "التّيمات" الأكثر حضوراً في النّص الأدبي، ونجد أيضا مصطلحات مصاحبة للكلمتين "الموضوع" و"التّيمة" وهي: "تيماتيكيّة، الغرضيّة، المعنى الرّئيسي"، "المضمونيّة"، مفردا إياها عدة تعريفات أدت إلى تباين المفهوم من طرف عديد النّقاد أدت إلى تباين المفهوم وفق التّرجمة قدمها هؤلاء بحسب ترجمة كل واحد منهم ومدى اتساع مفهومه واستخدامه للغة الأجنبيّة، مما كون معجما لغويا عربياً ثرياً من لفظ واحد فنجد "التّيمة" لدى استعمالها اللغوي كلاّ من لفظ واحد فنجد مصطلح "التّيمة" أو" التّيم" لدى سعيد علوش، و" التّيمة" لدى محمد عناني، وحميد لحميداني، وعزت جاد، ويمنى العيد وقد عثرنا أيضا على المصطلح عند محمد التّونجي في معجمه المفصل "التّيمة" هي في استعمالها الاصطلاحي أو "التّيمي" حيث نلحظ بأن سعيد يقطين قد وجد في كلمتي "التّيم" و "التّيماتيّة" مرادفا لمصطلح الموضوعاتيّة وهو أثر للمصطلح الأجنبي الوافد إلينا - في نظره- حيث يقول: **إن التّيمة(Thème)، بحيث ينقلها على لسان برنار دوبربي "B.DUPRIEZ" هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي، وتستعمل أحيانا بمعني الحافز الكثير التّواتر غير أنّ "التّيمة" أكثر عموميّة وتجريدا" [24].**

يرتكز المنهج الموضوعاتي على عدة أسس متعددة التي يعتمدها لاستقراء النّصوص وكشف دلالتّها المضمونيّة فنجد أهمها: الموضوع يحدد هذا الإجراء كأساس جوهري يكون المنهج الموضوعاتي على أنه مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكيّة داخليّة، أو شيء ثابت يسمح للعالم حوله بالتّشكل والامتداد: **"الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكيّة داخليّة، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتّشكل والامتداد، والنّقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السّريّة، في ذلك التّطابق الخفي، والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة"** [25]، وقد قدم أيضا عبد الكريم حسن تعريفاً آخر يحمل حمولة لأحد

العناصر الموضوعاتيّة فقدم له تعريفا دقيقاً حيث يقول: **"الموضوع وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسيّة أو علائقيّة أو زمنيّة، مشهود لها بأنها تسمح انطلاقاً منها وبنوع من التّوسع الشّبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب"** [26]، ويشكل الموضوع في نظر محمد عزام الذي جمع التّعريفين السّابقين وأعطاه بشكل أدق أيضا: **"والنّقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السّريّة في ذلك التّطابق الخفي الذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة، فالموضوع وحدة من وحدات المعنى وحدة حسيّة أو علائقية، أو زمنيّة مشهود لها بخصوصياتها عند كاتب ما"** [27].

وقد قدمت مسعودة لعريط في هذا الصّدد تعريفا أكثر حداثة ودقة ونجاعة حيث ترى: **"أنه المادة التي تنبني عليها الكاتب والخطيب كلامه وهو يعني تلك الأجزاء الصّغيرة من الموضوعات التي تكوّن باتساقها وتناسقها الخطاب"** [28].

ولقد سجلنا تعريف الموضوع على أنه وحدة حسيّة، إذن فالموضوع يقع في أشياء واقعيّة محسوسة، ف كون((الموضوع وحدة حسيّة أو علائقيّة أو زمنيّة)) فلا بد أن الموضوعاتيّة تشكل صورة محسوسة لعالم الأشياء، وقد استمد ريشار هذا المفهوم ممّا قدمه التّفكير الظّاهراتي الذي وقف عند هذه الخصوصيّة حيث يقول: **(الجذريون يشددون بأكبر قدر ممكن على مستويي الإحساس الخام، والصّورة في مراحل تشكلها الأول، من هنا نمعن في تسجيل الأضواء والعطور والمشاهد والمواد والأصوات ومجموعة الصّفات أو الماهيات التي يثيرها النّص، ثم نربط هذه الموضوعات بعضها ببعض، بهدف إعادة بناء أو تأسيس سيرة معينة قام بها الأديب- الإنسان"** [29].

فالإحالة هي أثر أدبي يتركه المجتمع في نفسيّة الكاتب بحيث «**يعرف الأثر الأدبي بدايّة من المجتمع الذي ألف فيه وعلاقته به ومدى اندماجه معه"** [30] وليس المجتمع هو المؤثر الوحيد في النّص بل كذلك المؤلف وحياته بكل جوانبها الإيديولوجيّة والثّقافيّة والاقتصاديّة.... وغيرها، واختلاف هذه

الجوانب هو من أوجد اليوم هذه المناهج النّقديّة المتنوعة في الرّؤى ومبادئ التّحليل النّفسي، وإذا ما أردنا التّأريخ لهذا الأثر نلجأ إلى المنهج التّاريخي وهكذا. إلا أن النّقد الموضوعاتي يرفض الإحالة إلى خارج النّص ولا يأبه لها أصلاً فهو يرى النّص كعمل مستقل بذاته يحمل معانيه في طياته وبين سطوره ونجد عبد الكريم حسن يقول «**أن المنهج الموضوعاتي نقد محال وهو ينفي الإحالة إلى أي مصدر خارجي وهكذا عندما أتحدث عن مشهد عند "بروست" مثلاً فإنني لا أعير أي اهتمام لمشاهد "النّورماندي" أو غيرها من المناطق الفرنسيّة التي ألهمت بروست فالمشهد الذي أتحدث عنه مشهد من ورق مما يعني أنه وحتى في قيمته الأكثر حسيّة لا يتكون إلاّ من خلال الكتابة التي تصفه وأما خارج الجمل التي تجعل منه نصا فهو غير موجود**" [31].

ويتفق المنهج الموضوعاتي مع المبادئ البنيويّة والتي تسجن النّص وتبحث عن معانيه فيه وترفض بشدة إعادته لمصادر خارجيّة، ولم تكتف بنفي المصادر الخارجيّة بل تجاوزتها إلى استبعاد الإحالة إلى المؤلف صاحب العمل أيضا، وهذا ما أكده عبد الكريم حسن حيث يقول:" **فالكاتب يوجد خارج العمل المنقود وهذا ما يدفعنا إلى الإشادة بالقدرة التّدشينيّة للكتابة، قدرة العمل على أن يخلق أكثر مما يخلفه خالقه**" [32].

ولدراسة المنهج الموضوعاتي كان لابد لنا من الاعتماد على منهجيّة في دراسة هذه النّصوص وهي: قراءة النّص قراءة شاعريّة عميقة ومنفتحة، الانتقال من القراءة الصّغرى إلى القراءة الكبرى، وتحديد مكونات النّص المناصيّة والمرجعيّة التّأرجح بين القراءة الذّاتيّة والقراءة الموضوعيّة، البحث عن التّيمات الأساسيّة والبنيات الدّلاليّة المحوريّة، الموضوعات المتكررة، والصّور المنفصلة في النّص الإبداعي، جرد هذه التّيمات، واستخلاص الصّور المتواترة في سياقها النّصي والذّهني والجمالي، تشغيل المستوى الدّلالي برصد الحقول الدّلاليّة، وإحصاء الكلمات المعجميّة، والمفردات المتواترة، توسيع الشّبكة الدّلاليّة لهذه التّيمات

المرصودة دلاليا فهما وتفسيراً، رصد الأفعال المحركة والمولدة للمعاني في سياقاتها الصّوتيّة والإيقاعيّة والصّرفيّة والتّركيبيّة والتّداوليّة، مع دراسة دلالاتها الحرفيّة والمجازيّة، واستنطاقها فهما وتأويلاً، الانتقال من الدّاخل النّصي إلى التّأويل الخارجي، والعكس صحيح أيضاً دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي، أو الوصول إلى البنيّة الموضوعيّة المهيمنة للعمل الإبداعي، حصر العناصر التي تتكرر بكثرة، وبشكل لافت، في نسج العمل الأدبي، تحليل العناصر التي تم حصرها ورصدها اطرادا وتواتراً (الاهتمام بالمعنى السّياقي)، ومقارنتها بين الظّواهر الدّلاليّة والمعجميّة والبلاغيّة تآلفاً واختلافاً، تجنب التّزيد في التّحليل الموضوعاتي، واللجوء إلى الإسقاط القسري المتعسف، وعدم تقويل النّص ما لم يقله، ويشترط أيضا جمع النّتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيراً وتأويلاً واستنتاجاً، وبناء قالب نموذجي مجرد يستطيع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي المدروس وذلك بربط الدّلالات الواعيّة وغير الواعيّة بصورة المبدع الذّاتيّة والموضوعيّة" [33].

3.تيمة البخل في مسرحيّة البخيل لأحمد رضا حوحو:

1.3. تيمة البخل والسّلطة بين ثنائيتي التّكرار والوصف: إنّ قراءة النّص المسرحي لمسرحيّة " البخيل" للمؤلف أحمد رضا حوحو تجعل القارئ يبني علاقة بين الحياة الأسريّة والحياة الاجتماعيّة، ويعكس بذلك تحولاتها ونص أحمد رضا حوحو من خلال مسرحيته يصور لنا تلك الحياة الجزائريّة الواقعيّة بمآسيها وأفراحها، ويرصد بذلك أهم تحولاتها في بنياتها التّحتيّة خاصة وأنها تحدد نوعا من أهم المعالم للطبقيّة الاجتماعيّة التي تسعى نحو السّلطة وفرض السّيطرة التّعسفيّة سواء على العائلة أم المجتمع، ويحتوى النّص المسرحي على ثلاثة فصول في كل فصل يحمل أبعادا مضمونيّة تجسد الواقع الجزائري في

كل تأسيس للطبقيّة البرجوازيّة الحاكمة، والذي ظهر في شخصيّة :"**سي شعبان**" فهو يرى أنّ جبروته وقوته تعتمد على رأسماله وبالتّالي يتحكم في ضعفه وخسارته أيضا، وكذا في حياته الأسريّة والاجتماعيّة وتحتل مكانته لو فقد هذه الميزة وعمود السّلطة لديه، هذه المركزيّة السّلطويّة وحب المال وشهوته أدت ب:سي شعبان أن يرى نفسه بأنّه من الطّبقة الحاكمة والمسيطرة على كل شيء إضافة إلى أنّ فقدانه لفرنك واحد يعنى زوال ماله وإمبراطورتيه العظمى، هذه النّفسيّة السّيكولوجيّة الغائلة في ذات الشّخصيّة الرّئيسيّة كشخصيّة " سي شعبان" ما هي إلا نموذج واضح لشخصيات مثيلتها في الواقع وتتفاعل مع المفهوم السّلطوي لدى شعبان مع صراعه بين الأنا والأنانيّة التي يحملها وبين الأخر الإنسان الذي يعيش معه فيتصوره في أبشع صوره خاصة خدمه الذي يراه (سارقا أو كلبا، أو خبيثا أو طماعاً...)، هذه الصّورة المتأرجحة في عقل سي شعبان شوهت له الكثير من القيم الإنسانيّة، وحتى مسؤولياته اتجاه أولاده، واتجاه ضميره وإنسانيته وسلبته عقله وتفكيره فلقد عين "عزور" و"سي المعطي" حاكما استشاريا لمقاضاته في أرائه وإبداء رؤياهم له، ووصل الأمر حتى مع ابنته حنيفة التي استغربت تصرف والدّها البخيل، إنّ فرض هذا النّوع من السّلطة يعتبر في نظر علماء علم النفس تصرفا ساديا وديكتاتوريا إلى حد ما، فلقد كشفت مسرحيّة أرض الخراب الطّافحة في بيت "سي شعبان" والمتأججة في عالم المادة يتحرك في بواطنها ألاعيب الفكر المتسخ وأبرزت مستنقع الجهل بين صراعين المال والدّم لتطيح بصلة القرابة في هوة الظّلام والظّلم "**حنيفة: لكن بابا...أهلي...أهلك...كل النّاس ما يشوفوكش بالعين اللي نشوفك بيها أنا ولهم رأى غير رأى...وهذا هو اللي مخوفني.**

عزوز: هذي كلها أوهام الشّي الواحد اللي يخوف حقيقة هو باباك ...لأن البخل والشّح تمكن من قلبو حتى صار كل شيء عندو حساب وعدان وكيل

وميزان...والطّريقة اللي يعامل أولاده، واسمحيلي يا حنيفة إذا ذكرتلك باباك بهذه الصّفة، ولكن متحقق باللي جبنا يتغلب على كل شيء...

حنيفة: حاجة واحدة تقلقني، بابا...بابا...طبيعته وعقلو...

عزوز: راني مستعد نتنكر بالهيئة اللي تعجبوا، والنّاس يعجبهم دائما من يشكرهم ويصفق لهم، ولو كانوا على الباطل، أما النّصيحة، إما كلمة الحق وإما الصّراحة بالواقع، هذي حوايج صارت تضر مولاها وما تنفعش ومن أجل هذّا راني قبلت نخدم سكرتير عندو بلاش، وحتى الميداد والكاغط من عندي..." [34]، فالمسرحيّة عالجت الواقف بطريقة اجتماعيّة، عبر شخصيّة "شعبان" الذي يسيطر عليه الخوف والطّمع والشّح ولا تؤثر فيه لا الرّغبة ولا الرّهبة ولا مشاعر الأبوة، أو الضّمير أمام أمواله التي يعدها كل شيء في حياته و**"إن اعتبار ريشار للموضوعاتيّة نواة أو خليّة يعني عنده أنها كائن حيّ، حاملة للحياة، وقادرة على التّفاعل والنّمو والتّحول عبر تفرعات وتعديلات لبناء عالم النّص وتشكيله، أو نقول بتعبير أكثر مباشرة، لتصير نصاً أدبياً كما تصير النّواة نبتة والخليّة إنساناً أو حيواناً"** [35].

فالسّلطة المخولة للأب والمفروض أن تكون سلطة شرعيّة قائمة على التّربيّة الحسنة وحب الأبناء وبرهم انعكست لاحقا إلى أب شوه معالم الأبوة السّمحة وأخذ يبيح لنفسه كل محظور حتى أنه يراه على صواب، بدون أن يجد من يردعه من الأهل والمجتمع ، وحين يمارس الأب سلطته الذّكوريّة التي تصدم أحيانا طموحات الأولاد وهذا ما نلحظه حين أراد حسن الزّواج من جميلة التي أحبها حبا جماً فأراد والدّه تزوجيه بإمرأة هجالة ثريّة كبيرة عنه في السّن، ويحتفظ لنفسه بالشّابة "جميلة" زوجة له، ثم ممارسته الذّكوريّة على ابنته حنيفة التي أراد تزويجها بمن لا تريده زوجا وهو "سي المعطي" رجل يقارب السّتين عاما ولكنه غني جدا، وهذا تعنيف جسدي ونفسي ينعكس سلبا على نفسيّة الأولاد ، خاصة وأنّ سي شعبان ظن أنه بتزويج ابنته منه تخيل أنه يفعل الصّالح

لها، "شعبان:.. يا بنتي قررت أتزوج بها أما خوك حضرت له واحد المرا هجالة وعندها- قالولي عليها هذا الصّباح...اما زواجك يكون من سي المعطى إن شاء الله.

حنيفة: سي المعطي؟؟

شعبان: نعم راجل كبير وعاقل، وعمره ما يزيدش على السّتين، وقالو ليعندو ما يخطيش

حنيفة: أنا منحبش نتزوج يابابا من فضلك....

شعبان: قتلك نعم، نعم...

حنيفة: نقتل نفسي وما نتزوجوش

شعبان: وأنا نقولك ما تقتليش نفسك وتزوجيه... شوف قلة الحيا؟ بنت تكلم باباها بهذا اللهجة عمرها ما صرات.

حنيفة: وعمرها ما صرات ثاني رجل يزوج بنته بهذا الكيفيّة اللي ما يرضاها حتى واحد" [36].

وتجسدت" **تيمة البخل**" في بناء النّص الأساسي في الموضوعات الفرعيّة لتيمة النّص الأساسيّة ومكونة له، والتي تبني قاعديّة النّص وتشكل زئبقيته المبثوثة داخل ثنايا النّص الإبداعي المسرحي في مسرديته الواقعيّة الاجتماعيّة التي عرف بها أحمد رضا حوحو ، و"تيمة البخل" شكلت ذلك العنصر الرئيسي الموجود في العمل السّردي المترامي الأطراف لثيمات أخرى ، وتشكل تيمة السّلطة موضوعاتيّة رئيسيّة تحمل في طياتها المعنى الذي يلاحق للكاتب أحمد رضا حوحو وبذلك يشكل الهاجس المطارد للكاتب، فلقد صرح ريشار في هذا الصّدد " **بقوله في محاضرة ألقاها في جامعة ديجون بفرنسا: "الموضوعاتيّة هي بحث عن المعنى في كل الاتجاهات" [37]**، وهي بذلك عكست مظاهر النّفاق والفساد التي يتحكم في المجتمع الجزائري ، إنّ إحساس "سي شعبان" بعنفوان السّلطة جعله متغطرسا إلى الحد الذي يرى نفسه على صواب دائما ، وقد شكلت هذه العقليّة

ميزة الأب الدّيكتاتوري السّلطوي اتجاه أفراد أسرته واتجاه خدمه ومن ثمة اتجاه مجتمعه الذي عده شخصيّة بارزة وذا مكانة عاليّة، ونلحظ بأن المال وحب السّلطة والرّغبة في التّحكم شكلت قيما سيطرت على الفكر والقيم ، حيث "دندان: الله يهلك الشّح والمشحاحين؛

شعبان: واش راك تقول؟

دندان: واش نقول

شعبان: واش تقول الشّح والمشحاحين؟

داندان: قلت الله يهلك الشّح والمشحاحين

شعبان: منه اللي راك قاصد بذا الكلام؟

شعبان: ومنهم الشّحاحين" [38].

ثم تعود هذه الإطراديّة الموضوعاتيّة إلى البحث في الذّات الطّاغيّة لدى "سي شعبان" ويعود بذلك ترددها الموضوعاتي للإطرادي الذي يفضي إلى مساءلة حثيثة بين سلطويّة المال وسلطة الآخر، فنلحظ ونحن نقف عند مدى بخل "سي شعبان" في **قول دندان: راكى غلطان وما تعرفش سي شعبان، عندو صواردو أعز من روحو ومن ولادو وأغلى وأغلى من دينو وحياتو وما تديلوشصوردي واحد من صواردو الحجر الحديد الذّكير كلهم اليم نو يمكنك تخر...الدّيامنت من الحجر الواد لكن ماتقدرش تخرج صوردي من يجيب سي شعبان" [39].**

دكنون: تشوف يا دندان، تشوف أنا نعرف نحلب وعندي السّر العجيب اللي يفتح جيوب المشحاحين، لأني نضرب على قلوبهم نخليها تخبط، على النّسا يادنيدن زي ما قال المثل المرأة هي كل شي ترد شباب والمشحاح سخي ومبذر..." [40].

وقد ترددت الألفاظ المصاحبة لمعاني البخل في ترددها الموضوعاتي:(**البخيل البخل، مشحاح، يدير حساب لكل شيء، ألف فرانك ما يمدهاش، شح بابا**

وبخلو المشحاحين، معنديش صوارد، واش من مصاريف ياك معنديش الصّوارد ....)

من الإجراءات التي أقر بها " ج. ب. ريشار" **لقيام المنهج الموضوعاتي وقد جعل منها عنوانا لأحد كتبه قراءات مجهريّة وهي أن يركز النّاقد في تحليله للعمل الأدبي على الأجزاء أو العناصر الصّغيرة ، فالتّركز على الجزء الأصغر في النّص الانطلاق منه يعد جوهر المقاربة الموضوعاتيّة عند ريشار حيث يترصد هذا الجزء وتحركاته وتعديلاته داخل النّص، والذي من الأفضل أن يكون قصيراً حتى يسهل التّحكم به إذن هي قراءة تفكيكيّة تفجيريّة يحاول النّاقد من خلالها تقسيم النّص إلى وحدات صغرى يتوسل بها لإدراك الموضوعات على هذا النّص"** [41]، وسنحصي هذه التّكرارت الموجودة عبر كامل النّص المسرحي [42].

جدول 2: تيمة البخل والسّلطة

الموضوعة	التّكرار	الصّفحة
الشّح والبخل السّلطة	110	عبر كامل النّص

المصدر: إعداد الباحثة

2.3 .تيمة الحب بين ثنائيتي الإحصاء والوصف: وتتفجر معاني النّص القرائيّة في بنياتها العميقة التي تحمل معاني النّص في قراءاته الدّلاليّة معاني خفيّة تحتاج للتأويل فالحب أحد أهم التّيمة التي ينبني عليها النّص باعتبار أن تيمة الحب وحدة علائقيّة شائكة تربط معاني النّص، فحب شعبان للمال حب مادي، وكذلك يوجد حب نفسي أي حب المشاعر والأوصال والإحساسات وحب عزوز لحنيفة يعكس هذه النّفسيات "**عزوز: واش صار يا حنيفة راني شايفك تغيرت من اليوم اللي صرحت لي فيه بحبك ورضيت بللي تكوني خطيبتي، لعلك ندمت على كلمتك؟ على كل، رغم قلبي شاعل بحبك**

وغرامك فأنا مستعد باش نحررك من وعدك، والمحبة عمرها ما تكون بالسّيف...

حنيفة: لا...يا عزيزي راك غلطان، أنا خائفة على هذا الحب لا ما يتمش.

عزوز: واش سبب خوفك وأنا وأنت نحب بعض.

حنيفة: مايّة وحاجة مخوفيني، طبع بابا، أعراض العائلة، كلام النّاس وقلبك أنت يا علي...خايفة من قلبك لا يبرد من حرارة هذا الحب ويتبدل كي ما تتبدل كي قلوب الرّجالة...

عزوز: لا حنيفة ما نسمحلكش بللي تعاقبيني بذنب غيري، اتهميني بكل شيء إلا زوال حبك، هذا شيء مستحيل لأنه حب قوي يدوم مع حياتي" [43] وتصطدم حنيفة بواقع أخر هو زوال حبها مع جبروت وطغيان الأب، وهو خوف من الأهل والمجتمع، وهي قيم دلاليّة توثق هوس السّلطة وحب التّسلط لدى رب المنزل.

وحب حسن لجميلة يحمل معاني، **"حسن: قلي يا دندان وين عادت المسالة اللي كلفتك بها، المسألة راهي ما تشكرش وخصوصا بعد ما علمت بللي بابا هو غريمي في جميلة.**

دندان: باباك يعشق؟ هذه من غرايبتاخير الزّمان.

حسن: نعم وبذلت كل جهدي باش خبيت عليه حبي.

دندان: باباك يهتم بالحب واش اللي صابو هذا؟ يتمصخر بالنّاس...والحب هذا خلقو للي زيو؟

حسن: كل هذا من زهري المعكوس.

دندان: لكن علاش خبيت عليه حبك لجميلة

حسن: حتى يسمع كلامي لما نحاول باش نخليه يبطل هذا الزّواج اللي قادم عليه ولكن قلي والمسألة اللي كلفتك بها واش عملت فيها [44].

و"تيمة الحب" ترتبط بالمعنى الذي يربط ثنايا النّص **فأما المعنى الواضح فهو ما يقدمه النّص بشكل مباشر، وأما المعنى الضّمني فهو صدى المعنى الأول، إنه أفقه وهامشه على حد تعبير علم الظّواهر، وبين مستويي الواضح والضّمني لا يوجد انقطاع ، وهذا الشّعور بعدم وجود الانقطاع هو العامل المحرك للنشوة الموضوعيّة، فالتّزحلق من المباشر إلى الضّمني، من المعقول إلى اللامعقول هو تزحلق بلا فجوات"** [45] وهذا، **"وتنطلق الموضوعاتيّة، في تعاملها المنهجي، من التّطابق والتّماثل بين المعنى الواضح والمعنى العميق الضّمني غير المباشر فهما وتفسيراً، من خلال ربط الدّاخل بالخارج، والوعي باللاوعي في علاقتهما بما قبل الوعي"** [46].

ونجد من القيم الدّلاليّة كذلك الحب بمعانيه المتعددة والمتكررة في النّص(**الحب، حبك، نحب، حبي، حبيت، محبوب، قلبي، ملكة قلبي نحبك، قبلته يحبها وتحبو، عجبتني، يحبني، مجنون، قلبها، غرامك الغرام، يفرح قلبي عاشق حبيتها.....**)، ويتوجه هذا المعطى الغريزي الانفعالي النّاتج عن تعالق الأرواح ويحمل قيما دلاليّة تكون الانشطار الانفعالي التّعالقي بين ما هو خفي وهو مبطن في صورة المرأة، وبين ما هو ظاهر في المرأة وجمال روحها وأخلاقها وعقلها، بغض النّظر عن جمال الجسد من الحجم والقيمة والمساحة، ويشكل الجسد وحدة إنتاجيّة للنص ويبين الأثر الذي تتركه في نفسيّة المتلقي، فالنّص والحب يتقاطعان مع علاقاتهما الدّلاليّة في تشكيل الموضوعات الفرعيّة له وهو المرأة في الأساس، وعلى هذا الأساس فإن هذه الجماليّة أعطت الكثير من الخصوبة الإبداعيّة للنّص، وتحمل دلالة الممارسة الجسديّة والنّفسيّة، ونعثر عليها مبثوثة في ثنايا النّص المسرحي" **عزوز: واش صار يا حنيفة راني شايفك تغيرت من اليوم اللي صرحت لي فيه بحبك ورضيت بللي تكوني خطيبتي، لعلك ندمت على كلمتك؟ على كل، رغم قلبي شاعل بحبك وغرامك فأنا مستعد باش نحررك من وعدك، والمحبة**

عمرها ما تكون بالسّيف..." [47]، وسنحصي هذه التّكرارات عبر كامل النّص المسرحي [48].

جدول 3: تيمة الحب

الموضوعة	التّكرار	الصّفحة
الحب	96مرة	279- 280- 281- 282- 284- 288- 292- 293- 295- 296- 300- 304- 309- 2- 315- 319- 320- 327.

المصدر: إعداد الباحثة

3.3.تيمة الخوف بين ثنائيتي الإحصاء والوصف: ونرصد "تيمة الخوف" التي تشكل أهم أقطاب الموضوعات الفرعيّة التي تبرز النّواة التي يتركب عليها تشكيل العلاقة الأسريّة الواضحة في العمل الأدبي المسرحي "مسرحيّة البخيل" و كذا تشرح السّبب الحقيقي وراء النّفسيّة المفروضة على كل من "حسن حنيفة" إزاء الوضعيّة كأبناء، فالخوف هنا نتيجة سلبيّة خاطئة في تربيّة الفرد وهو يعاني منها، نتيجة لمعاملة الوالدّين من قسوة وكراهيّة حيث نجد أن حسن وحنيفة يرتباهما نوع من الوحدة والانعزاليّة والانطواء وعدم الثّقة بالنّفس والاطمئنان نتيجة الخوف الشّديد من الأب حيث تتدخل السّيطرة الأبويّة ويعود ذلك نتيجة لطبيعة الحياة لدى بعض الأسر خلال تنشئة أبنائها ومحاولة التّوافق بينهم، وعدم طمس شخصياتهم، ونتيجة للخوف الشّديد من الوالدّ أخفوا حقيقة مشاعرهم وحبهم وتجنبا لغضب الأب واستنكارهم في تزويج ابنه وابنته حنيفة مادام يرى أن المال سر السّعادة، ولهذا فإنّ حسن لم يكن له أن يتحكم في كامل تصرفه الشّخصي الكلي في إصدار قراراته الشّخصيّة والذّود عنها إلا وقد وجدناه يشعر أحيانا بالقلق والتّوتر، والارتباك وبعدم الرّاحة ، هذا الضّعف ناتج عن انفعالات نفسيّة لانّ الخوف ثمرة من ثمار السّيطرة السّلطويّة الأبويّة النّاتجة عن الخجل والقلق والضّعف الشّخصي وسيطرة أحد مظاهر

الحياء والاحترام للأب حتى ولو كان القرار بشأن الزّواج، وبهذا يعد التّأويل خاصيّة مشتركة بين أغلب المناهج النّقديّة وليس حكراً على المنهج الموضوعاتي غير أنه أثناء تعامله مع المناهج يلتزم بالتّأويل الفلسفي والمعرفي الخاصة بكل منهج ، وهذا ما يختلف فيه الدّارسون والنّقاد فكل واحد من هؤلاء يستعين بالعمليّة التّأويليّة لإبراز القيمة الجماليّة والفنيّة التي تفجر مكنونات النّص المسرحي، وتستجلي معانيه، عبر الاعتماد على تقنيّة التّأويل.

ويعد التّأويل في دراسته على ثنائيتين، ثنائيّة التّأويل والنّص وثنائيّة التّأويل والقارئ، فأما فيما يتعلق بالنّص والتّأويل فأبدا من تعريف أمبيرتو ايكو للنص بأنه كون مفتوح إذ ((**إن تأويل نص، معناه هو شرح كيف أن هذه الكلمات تحيل في ذاتها على أشياء مختلفة، وليس على أشياء أخرى**" [49] ، فينطلق المؤول من النّص لاكتشاف معاني نصيّة جديدة يمكن أن يحملها النّص الأصلي مع مراعاة أن هذا التّأويل يحافظ على النّص ولا يدخل إليه معاني أخرى لا تمت إليه بصلة، ليصبح هذا التّأويل تأويلا لما أراد المؤول قوله وليس النّص وهذا مما حذر ايكو منه بقوله:((**إنّ النّص ليس مجرد أداة تستعمل للتصديق على تأويل ما، بل هو موضوع يقوم التّأويل ببنائه ضمن حركة دائريّة تقود إلى التّصديق على هذا التّأويل من خلال ما تتم صياغته باعتباره نتيجة لهذه الحركة**)) [50].

وتجسدت هذه المخاوف النّفسيّة في قول" حسن: **حوايج كثيرة يا ختي مجموعة في كلمة واحدة: نحب.**

حنيفة: تحب...؟

حسن: نعم نحب ولكن راني عارف بللي راني تحت رحمة والدّي، ربي وحده اللي خلقه يقدر لو، يعتقد إني مادمت ابنه لازم نطيع ونخضع في كل شيء الحق والباطل، وكل شيء اللي يراه هو صواب، واللي نراه حنا خطأ كأنه معصوم ما يخطيش أبدا، وإحنا ما نصيبوش أبدا والدّ عمر ما يعطي الحق

لولاده وإلا يسمع كلامهم والدّ بخيل مشحاح، وقتلك باللي راني عارف هذا كله، وحبيت لأن حبي كان أقوى من هذه الأشياء كلها..." [51].

وقيمة قيم الدّلاليّة في ترددها الموضوعاتي للاطراديّة:(سبب خوفك، حاجة مخوفيني، خايفة، هو اللي مخوفني، الخوف والحيرة، اللي خوف حقيقة هو باباك خايف إلا يروح، خايفة، يمكن يخوفني، نخاف، خايف، كيما يخافك نخاف، ....)

جدول 4: تيمة الخوف

الموضوعة	التّكرار	الصّفحة
الخوف	18 مرة	279- 280- 284- 289- 298- 299- 310.

4. 3 . تيمة الظّلم بين ثنائيتي الإحصاء والوصف: وتعد "تيمة الظّلم" تيمة تمثل القرابة السّريّة داخل النّص المسرحي حيث تقوم القرابة السّريّة على تجميع العناصر السّابقة والتي تنبني عليها الموضوعاتيّة، فهي توحد العناصر المتلاحمة وتشكل هويّة التّيمة، وتتفرد بها وبالتّالي تنسجم دلالاتها ضمن خطاطة تشكل الموضوع الثّابت، فهي تلحق الموضوع وتكشف عن العلاقات الخفيّة داخل النّص الأدبي، وقد حدد فيه ريشار تعريفاً قوياً ينجلي تحته تعريف للموضوعاتيّة، حيث يقول: **"ويمكننا تبني هذا التّعريف بتطبيقه على حقول غير الحقول الفيلولوجيّة ويصبح الموضوعاتي بذلك المبدأ الملموس للتنظيم، وخطاطة أو موضوعاً ثابتاً ينزع إلى أن يتكوّن وينتشر حوله عالم يكون أساسه هذّه "القرابة السّريّة "التي يتكلم عنها مالارمي "وجان بيار ريشار في مقدمة "العالم التّخيلي لمالارمي"، [52].**

والظّلم فعل فردي ناتج عن الجهل والصّراع والغفلة وحب السّيطرة الذي يعتري **"سي شعبان" "شعبان: والبنت تحبك وقابلة تتزوجك؟**

حسن: يظهر لي يا بابا بللي تحبني.

شعبان: (وحده) هاه درك عرفت كل شيء (لولدو) اسمع يا بني لازم تنسى هذا البنت وتنح من قلبك هذا الحب لأن هذا البنت عاد نتزوجها أنا أما انت فإن المرا الهجالة الغنيّة اللي قتلك عليها راهي تستنى فيك، وكن مستعد باش تتزوجها...

حسن: هكذا لعبت بي أماله، اعلم بان نتخلاش على جميلة ما نتخليش هذا الزّواج اللي بالدّراع يتم بينك وبينها لانك راجل خرفت ومراكش عارف واش تدير.

شعبان: أنا يا واحد الكلب تكلمني بهذا الكلام يا واحد الخنزير، ضرك نعت لك قلة الحيا مع باباك بهذا الكلام، شهاب شهاب اعطيني الكرافاش..." [53]

يصور لنا أحمد رضا حوحو مظاهر العنف النّفسي والجسدي وقسوة الوالدّ اتجاه أبنائه حيث أنّ "سي شعبان" مارس أفعال الظّلم في وسط عائلته وتنوع في ابرازه أيضا على خدمه، حيث نجد هذه المعاني مبثوثة في ثنايا النّص(تعاقبني بذنب غيري غلطان، اتهمني، راك غلطان، يزوجوني بالذّراع، هذا ظلم، ...) وسنحصى عدد التّكرارات الموجودة في النّص المسرحي" [54].

جدول6: الظّلم

الموضوعة	التّكرار	الصّفحة
الظّلم	30مرة	282- 283- 284- 285- 290- 291- 292- 292- 209- 316- 319- وما بعدها

3. 5.تيمة المرأة بين ثنائيتي الإحصاء والوصف: وتعد كذلك "تيمة المرأة" المبدأ الذي ينطلق منه النّص المسرحي ويعكس تحولاته حيث **يقول" جون بيار ريشار"وفي خلاصة، فإن وجود في القراءة الموضوعاتيّة لنقطة بدء ونقطة وصول فالمدخل إلى حقل القراءة الموضوعاتيّة مدخل حر، مما يضفي عليها شيئاً من السّحر، وعندما يكتب أحد النّقاد الموضوعاتيين في مقدمته دراسته أنّه سيبدأ**

من نقطة ما فإن هذه البدايّة ستكون بدايّة كتاباته هو، لا بدايّة يلزمه بها منطق حقيقي للموضوع المدروس" [55]:

فالمرأة تعد البناء الأساسي واللبنة التي يقوم عليها النّص، وتعد حريّة المدخل باعتبارها ذات قيمة فعالة في تكوين المجتمع الجزائري، وما تلعبه من دور فيه فهي تمثل رمزا سوسيولوجيا تاريخيا مكونا للمجتمع منذ الأزل،

حسن: واش ندير هذا هو زهري المعكوس اللي وصل الأمور لهدا الحال لكن يا جميلة واش هو رأيك انت.

جميلة: واش من راي عندي يا حسن يا خويّة، لا ماناش حكمي في أيدي ما عندي ماندير.

حسن: كيفاش ما عندك ما تديري هدا هو حبي ليك وغرامي بيك.

جميلة: لكن واش في ايدي اجعل روحك في مضربي واش تقدر تدير هاني تحت ايدك أمرني نفعل ما تحطليش شريفي برك وقلي واش تحب ندير ندير انا بنت والبنت ماعندهاش راي ولا حكم حكمي في ايد امه ومانقدرش نعصيها لو تقطعني طراف" [56].

ومنه تتشكل "تيمة المرأة "معماريّة النّص المسرحي عبر هذه التّوترات النّصانيّة المبثوثة في ثناياها " فالمرأة" تشكل هذه التّيمة في حريّة مدخلها، تيمة رئيسيّة للموضوع وبذلك تعد هاجسا للكاتبة خاصة وأن" المرأة تعد مصدرا للشرف والعزة وهي صورة أنثويّة تشكل المجتمع، ويتشكل وفقها بناؤه، فالرّجل يرى في المرأة حياة شخصيّة ، وهي إذا ما تضعضعت تحولت إلى خراب وعار يلازمه الى الأبد، فـ"سي شعبان" هو الأخر يملك أيضا هاته الفكرة، شعبان: (وحده) أنا ظهر لي أن المسألة وما فيها، ونظرة ابني لهدا البنت ما هيش نظرة الطّفل لمرت باباه، لازم نطلع على المسألة...حنيفة...حنيفة... [57]

ومن القيم الدّلاليّة لمعاني المرأة في تكرارها الدّلالي نجد:(المرأة، مرت، مرتي حبيبتي، ملكة قلبي، زوجتي، الهجالة، الطّفلة، الفتاة، بنتي، عزيزتي، البنت

الأم الزّوجات، مرا أخرا، العروس، سيدتي، مدام...)، ونجدها متكررة ولكن معظمها ذات إيحاءات دلاليّة [8 5].

جدول 7: تيمة المرأة

الموضوعة	التّكرار	الصّفحة
المرأة	66 مرة	279- 280- 281- 282- 291- 204- 318- 315- 319- 320- 321.

المصدر: إعداد الباحثة

4. خاتمة: ويعالج الموضوع "تيمة البخل" في مسرحيّة البخيل أحمد رضا حوحو من خلالها حاولنا تسليط الضّوء على أهم الموضوعات الفريّة في النّص المسرحي ولشبكاته التّعبيريّة مثل (الحب، والعنف، الألم، الصّراع، الجهل السّلطة، الطّمع حب المال، الخيانة ...)، ويبحث أيضا النّص عما يجسد وحدة النّص العضويّة والموضوعيّة اتساقاً وانسجا ما، ومن خلال دراستنا لتيمتي «المرأة، والسّلطة «عن جملة من الخصائص المؤسسة للعمل الادبي، بحيث نخلص إلى النّتائج التّاليّة:

- يتناول الكاتب تيمتاي السّلطة والمرأة، وهما التّيمتان الأكثر حضورا في النّص المسرحي، وتعد أكثر الموضوعات الواعيّة التي عالجها أحمد رضا حوحو بحيث تشكل المرأة نواة المجتمع والذي تسهم فيه بالإيجاب أو السّلب إما بخلخلته أو بنائه وأما السّلطة فتمثل إحدى دعائم الطّبقات البر جوازيّة في البلاد التي تشكل إحدى الموجات التّحرريّة التي تمثل اعلى سلطة سواء داخل الاسرة مثل الاب أم رئيس البلديّة، أم رئيس الجمهوريّة، وتتجسد في نظامها المعقد والمقيد بل وغايّة في التّعقيد مما تنطوي عليه من كبر وتعال وتحكم لأنه يرتبط بالقدرات الذّهنيّة والعقليّة والمخياليّة النّفسيّة ، فهذا النّوع من البشر يعيش واقعا ملموسا ومرئيا مبنيا على الرّغبات والماديات التي تتحكم فيه، وله مكوناته العرقيّة والدّينيّة والثّقافيّة والتّربويّة والنّفسيّة والذّاتيّة والقيم الجماليّة التي

دائما ما توجه قدراته مساراته ورؤاه في تمثيل الوجود بكل ما فيه من موجودات جريئة؛

- نتبين من الشّكل المعماري للنص أن محور القضيّة يتشكل وفق مفهوم السّلطة في تكوين طبقات المجتمع، وتظهر في قاعها المضموني وتمظهراته التّفصيليّة، مما يعني عدم وجود شخصي ذاتي بعيد عن مفهوم السّلطة، وتحمل الشّخصيّة السّلطويّة حمولات جهولة، وميولات مزاجيّة، وانحيازات ذاتيّة ورغبة في ممارسة أنواع السّيادة السّلطويّة؛

- تركز المسرحيّة على شخصيّة المرأة العربيّة خاصة الجزائريّة التي غالبا ما تقع فريسة أسري في دهاليز الاستبداد الذّكوري أو التّمثيل الذّكوري الذي يتحكم في ذاتها ونفسيتها ولباسها وحتى حياتها وقراراتها الشّخصيّة، ولذا نجد المرأة حاضرة دائما في كل الأعمال الأدبيّة والقصصيّة والمسرحيّة لدى أحمد رضا حوحو؛

- لحضور المرأة دور مهم في الحضور البنيوي للمجتمع والتّاريخي لأنه يعكس خصوصيات الهويّة في آيّة تجربة تمثيل فرديّة أو ذاتيّة، حيث تمثل صورة المرأة بما تحمله من انتماءات اجتماعيّة وتاريخيّة وثقافيّة وجغرافيّة والبحث في الهويات المجتمع، وتكشف المسرحيّة أيضا عن صورة انطولوجيا تقريبيّة ل" حنيفة" وهي تعيش في منزل تفتقد فيه شخصيتها ولا تتحكم في قرارتها، وهي الصّورة التي تكشف لنا عن مفاتيح كثيرة للتعرّف على شخصيّة هذه المرأة الوجوديّة بمعناه الفلسفي، تلك المرأة التي تعيش على هامش الحياة وحيدة معزولة لا تقرأ ولا تكتب، ولا تحفظ لا تملك أدنى فكرة عما يدور في الحياة فما تملكه فقط هو الحب، امرأة مسلوبة من أدنى حقوقها في الحياة والحريّة؛

- يتشكل مفهوم الميراث لدى الأسرة الجزائريّة بمفهوم الخضوع لرغبات السّلطة الابويّة حتى يتمكن الابن من انتزاع حقه من الإرث في حال وفاة الاب أو زواج الابن؛

- وضعيّة المرأة المتأزمة جاءت من وضعها الاجتماعي تهميشا واحتقارا، وفرض سلطة الذّكور على الإناث عامة، ويعد رمزا للمرأة القويّة التي تصارع بنديّة الرّجل في مجال خاص وهو مجال التّنظير الأدبي، مدافعة عن حق المرأة في الوجود الحر والمستقل، فالمرأة ليست إلا نتاج علاقات اجتماعيّة متوارثة وعرفيّة يجب التّخلص منها حتى تجد المرأة وضعيتها السّليمة التي جبلت عليها مفهوم المرأة هو مفهوم سائد حملته الموروثات الاجتماعيّة والثّقافيّة بمعنى الخنوع والدّونيّة والتّهميش والازدراء، وهو مفهوم جذري أصيل يشكل الخصوصيات المميزة للمرأة بيولوجيا وحتى نفسانيا وذهنيا من الجل/ الآخر؛

- يتجلى المشكل الاجتماعي من خلال دور الأسرة ودور التّربيّة في تشكيل نفسيّة وشخصيّة المرأة، فتناقض مشاعر المرأة يستمد من تناقض المجتمع أمام قضايا خاصة، فالسّلوك العام للمرأة ناجم عن عدم الوضوح الذي يعانيه المجتمع، فهو لا يدعو إلى تعليم المرأة وحقها في التّعبير والحريّة، فلا حظ للمرأة في الحب أو الاعتراف بمشاعرها الفرديّة الخاصة، وإن كان لها الحق في التّعلم والعمل ومخالطّة الرّجال... وكأن المرأة مجرد شهوة ومصدر للغوايّة.

5. قائمة المراجع:

1. سورة التّوبة: الآيّة:47.

2. بشير متيجة، الطّيب ولد العروسي، مسرحيّة البخيل، الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، (دار موفم للنشر، الجزائر، ج1، 2015)؛

3. أحمد بن خليل الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السّامرائي سلسلة المعاجم والفهارس، (مصر، ج2، د ط)؛

4. ابن دريد، "جمهرة اللغة"، (دائرة المعارف: ج3، ط1، 1344هـ)؛

5. جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، (بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1979)؛

6. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، (دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1 1985)؛

7. جيرالدّ برنس، قاموس السّرديات، تر: السّيد إمام، (ميريت للنشر والمعلومات القاهرة ط1، 2003)؛

8. عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي "نظريّة وتطبيق"، (المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، 1411هـ - 1990م)؛

9. سعيد علوش، النّقد الموضوعاتي، (شركة بابل للطباعة والنّشر والتّوزيع، الرّباط المغرب، ط1، سنة 1989م)؛

10. سعيد علوش، النّقد الموضوعاتي، (شركة بابل، الرّباط، 1989)؛

11. محمد عناني، المصطلحات الأدبيّة الحديثة، (مكتبة لبنان ناشرون- بيروت الشّركة المصريّة العالميّة للنشر- لونجمان، 1996).

12. حميد لحميداني، سحر الموضوع عن النّقد الموضوعاتي في الرّوايّة والشّعر (منشورات دراسات سال، المغرب، د ط).

13. عزت محمد جاد، نظريّة المصطلح النّقدي، (د س، د ط).

14. يمنى العيد، فن الرّوايّة العربيّة بين خصوصيّة الحكايّة وتميز الخطاب، (دار الآداب بيروت، ط 1 ، 1998).

15. محمد التّونجي، المعجم المفصل في الأدب، (ط1، د س، د ط).

16. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، (منشورات المكتبة الجامعيّة الدّار البيضاء، 1984).

16. عبد الرّحمان أيوب، ترجمة (مدخل إلى جامع النّص)، (د س، دط).

17. محمد مرتاض، الموضوعاتيّة في شعر الطّفولة الجزائري، (ديوان المطبوعات الجزائر 1993).

18. يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر- من اللانسونيّة إلى الالسّنيّة إصدارات رابطة إبداع الثّقافيّة، (المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الجزائر، 2002).

19. محمد عزام، سحر الموضوع عن النّقد الموضوعاتي في الرّوايّة والشّعر (منشورات دراسات سال، المغرب، د ط).

20. خليل أحمد خليل، موسوعة لالاند الفلسفيّة، أندريه لالاند، (منشورات عويدات بيروت، باريس، ط2، د س).

21. عبد الفتاح كليطو، الغائب- دراسة في مقامة الحريري، (دار توبقال، الدّار البيضاء، ط 2 ، 1987).

22. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّوايّة، (مكتبة لبنان ناشرون- دار النّهار للنشر، بيروت، ط 1 ، 2002).

23. سعيد يقطين، القراءة والتّجربة، (دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب، ط1 1985م)؛

24. عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعاتي "نظريّة وتطبيق"، (المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، 1411هـ - 1990م).

25. محمد عزام، المنهج الموضوعاتي، (مجلة الموقف الأدبي، مجلة فصليّة تصدر عن دار الكتاب العرب، دمشق العدد:335، سنة2001).

26. مسعودة لعريط، مفهوم المنهج الموضوعاتي في المقاربات الغربيّة الحديثة (مجلة التّبيين، العدد36، الجزائر 2011) .

27. محمد السّعيد عبدلي، البنيّة الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين (أطروحة دكتوراه دولة، الجزائر، سنة2003) .

28. جميل حمداوي، المقاربة النّقديّة الموضوعاتيّة، (الألوكة، يوم:2018/04/10 السّاعة: 23:00، WWW.alukah.net.) .

29. بشير متيجة، الطّيب ولد العروسي، مسرحيّة البخيل، الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، (دار موفم للنشر، الجزائر، ج1، 2015).

30. محمد السّعيد عبدلي، البنيّة الموضوعاتيّة في عالم نجمة، (أطروحة دكتوراه دولة الجزائر، سنة2003) .

31. بشير متيجة، الطّيب ولد العروسي، مسرحيّة البخيل، الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، (دار موفم للنشر، الجزائر، ج1، 2015) .

32 جميل حمداوي، المقاربة النّقديّة الموضوعاتيّة، (الألوكة، يوم:2018/04/10 السّاعة: 23:00، WWW.alukah.net.) .

33. بشير متيجة، الطّيب ولد العروسي، مسرحيّة البخيل، الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، (دار موفم للنشر، الجزائر، ج1، 2015)؛

34. سعيد علوش، المقاربة الموضوعاتيّة في النّقد الأدبي، يوم 09.11، 2018 السّاعة:11:33) .

6. هوامش:

[1]- سورة التّوبة: الآيّة:47.

[2]- أحمد بن خليل الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السّامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، ج2، مصر، د ط، مادة: «وَضَعَ»، ص:196/195.

[3]- ابن دريد: "جمهرة اللغة"، دائرة المعارف، ج3، ط1، 1344هـ، ص: 95.

[4]- جبور عبد النّور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت 1979، ص:272.

[5]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1985 ص:231.

[6]- جيرالدّ برنس: قاموس السّرديات، تر: السّيد إمام ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة 2003 ص:199.

[7]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي"نظريّة وتطبيق"، ط1، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، (1411هـ - 1990م)، ص:39.

[8]- سعيد علوش: النّقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنّشر والتّوزيع، الرّباط، المغرب ط1، سنة 1989م، ص:6.

[9]- سعيد علوش: النّقد الموضوعاتي، شركة بايل، الرّباط، 1989، ص:19.

[10]- محمد عناني: المصطلحات الأدبيّة الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت، الشّركة المصريّة العالميّة للنشر- لونجمان، 1996، ص:118.

[11]- حميد لحميداني: سحر الموضوع عن النّقد الموضوعاتي في الرّوايّة والشّعر، منشورات دراسات سال المغرب، ص:22.

[12]- عزت محمد جاد: نظريّة المصطلح النّقدي، ص:490.

[13] يمنى العيد: فن الرّوايّة العربيّة بين خصوصيّة الحكايّة وتميز الخطاب ط1، دار الآداب بيروت، 1998 ص77، 79

[14]- محمد التّونجي: المعجم المفصل في الأدب، 297/01.

[15]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعيّة، الدّار البيضاء، 1984 ص:19.

[16]- عبد الرّحمان أيوب: ترجمة (مدخل إلى جامع النّص)، ص:93، 100.

[17]- محمد مرتاض: الموضوعاتيّة في شعر الطّفولة الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائر، 1993، ص:02.

[18]- يوسف وغليسي: النّقد الجزائري المعاصر- من اللانسونيّة إلى الالسّنيّة، إصدارات رابطة إبداع الثّقافيّة، المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الجزائر، 2002، ص:45.

[19]- محمد عزام: سحر الموضوع، المرجع السّابق، ص:19.

[20]- خليل أحمد خليل: ترجمة (موسوعة لالاند الفلسفيّة، أندريه لالاند، ط2، منشورات عويدات بيروت، باريس، ص:1449.

[21]- عبد الفتاح كليطو: الغائب- دراسة في مقامة الحريري، ط1، دار توبقال، الدّار البيضاء، 1987 ص30.

[22]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّوايّة، ط1، مكتبة لبنان ناشرون- دار النّهار للنشر، بيروت، 2002، ص:112.

[23]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، المرجع السّابق، ص:49.

[24]- سعيد يقطين: القراءة والتّجربة، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، ط1، المغرب، 1985م ص:232.

[25]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، المرجع السّابق، ص:46- 47.

[26]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي...ص:48.

[27]- محمد عزام: المنهج الموضوعاتي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة فصليّة تصدر عن دار الكتاب العرب دمشق العدد:335، سنة2001، ص:03.

[28]- مسعودة لعريط: مفهوم المنهج الموضوعاتي في المقاربات الغربيّة الحديثة، مجلة التّبيين، العدد36 الجزائر 2011، ص:45.

[29]- محمد السّعيد عبدلي: البنيّة الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه دولة سنة2003، ص:57.

[30]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص:133.

[31]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، ص:133.

[32]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، ص:113.

[33]- جميل حمداوي: المقاربة النّقديّة الموضوعاتيّة، الألوكة، يوم:2018/04/10، السّاعة: 23:00 WWW.alukah.net.ص: 8، 9.

[34]- بشير متيجة، الطّيب ولد العروسي، الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، دار موفم للنشر، ج1 الجزائر، 2015، ص:280.

[35]- محمد السّعيد عبدلي: البنيّة الموضوعاتيّة، المرجع السّابق: 56.

[36]- المصدر نفسه، ص:290، 291.

[37]- محمد السّعيد عبدلي: البنيّة الموضوعاتيّة في عالم نجمة، المرجع السّابق، ص: 56.

[38]- المصدر نفسه، ص:286.

[39]- المصدر نفسه، ص:301.

[40]- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[41]- محمد السّعيد عبدلي: المرجع نفسه، ص:84.

[42]- المصدر نفسه، ص: 279.

[43]- المصدر نفسه، ص:279.

[44]- المصدر نفسه، ص:295.

[45]- عبد الكريم حسن:(نقد المنهج الموضوعي)، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت لبنان، العددان:44-45، ص:39- 40.

[46]- جميل حمداوي: المقاربة النّقديّة الموضوعاتيّة، ص:09.

[47]- المصدر نفسه، ص: 279.

[48]- المصدر نفسه، ص: 295.

[49]- محمد السّعيد عبدلي: البنيّة الموضوعاتيّة في عوالم نجمة لكاتب ياسين، ص:131.

[50]- محمد السّعيد عبدلي: الصّحفة نفسها.

[51]- المصدر نفسه، ص: 281.

[52]- سعيد علوش، المقاربة الموضوعاتيّة في النّقد الأدبي، يوم 09.11، 2018 السّاعة:11:33، ص: 131.

[53]- المصدر نفسه، ص:319.

[54]- المصدر نفسه، ص:320.

[55]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، ص: 185، 186.

[56]- المصدر نفسه، ص: 315، 316.

[57]- المصدر نفسه، ص:319.

[58]- المصدر نفسه، ص:320.