الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة سعيدة د.الطاهر مولاي
Université de Saida Dr Moulay Tahar

كلية الآداب واللغات والفنون
رئاسة المجلس العلمي
الرقم 88 م.ع/ك.ا.ل.ف/ج.س/2023

Faculté des lettres, des langues, et des arts
La présidence du conseil scientifique

سعيدة في2023/11/19

مستخرج من محضر اجتمـــــاع المجلس العلمـــــــي

بناء على محضر اجتماع المجلس العلمي للكلية المنعقد يوم 2023/10/29وبناء على جدول الأعمال المتضمن المصادقة على نتائج الخبرة العلمية المتعلقة بالمطبوعات البيداغوجية، وبعد الاطلاع على تقارير الخبرة الايجابية الخاصة بالمطبوع البيداغوجي للأستاذ :**سحنين علي** -الرتبة أستاذ محاضر (أ) من قسم اللغة والأدب العربي ، المعنون ب: (محاضرات في النقد الموضوعاتي) موجه لطلبة السنة الثالثة ليسانس تخصص نقد ومناهج. صادق المجلس على التقرير الإيجابي للخبرة العلمية المنجزة من قبل الأستاذين الخبيرين :

أ.	أ.د. حميدي بلعباس	الرتبة أستاذ	جامعة سعيدة
ب.	أ.د . لحمر الحاج	الرتبة أستاذ	جامعة سيدي بلعباس

وبناء على الخبرة الايجابية صادق المجلس العلمي المنعقد بتاريخ 2023/10/29 على مضمونها.

عميد الكلية

حميدي بن يحي
عميد كلية الآداب و اللغات و الفنون
بالنيابة

رئيس المجلس العلمي

أ.د. عبد عبد القادر
رئيس المجلس العلمي للكلية

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر

كليّة الآداب واللّغات والفنون

قسم اللّغة والأدب العربي

محاضرات في النقد الموضوعاتي

المترشح: سحنين علي

الرتبة: أستاذ محاضر –أ–

مقياس التدريس: النقد الموضوعاتي

المستوى: السنة الثالثة ليسانس

التخصص: نقد ومناهج

السنة الجامعية: 2021–2022

بسم الله الرحمن الرحيم

مفردات المقياس:

السداسي: السادس

عنوان الليسانس: النقد والمناهج

المادة:النقد الموضوعاتي

أهداف التعليم:

المعارف المسبقة المطلوبة:

محتوى المادة:

	المادّة: النقد الموضوعاتي **/محاضرة وتطبيق**	**السداسي:** **السادس**	**المعامل:** **2**	**الرصيد: 4**
	مفردات المحاضرة	**مفردات التطبيق**		
01	مفهوم المقاربة الموضوعاتية :	تحليل نصوص: المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق، عبد الكريم حسن		
02	مصادر المقاربة الموضوعاتية: (الموضوعاتية)	تحليل نصوص: جون بيار ريشارد		
03	آليات المقاربة الموضوعاتية1	تحليل نصوص: النقد الموضوعاتي ميشال كولو		
04	آليات المقاربة الموضوعاتية2	تحليل نصوص: بلانشو، جون بيار ويبر، مانسي		
05	النقد الموضوعاتي عند الغرب:	نصوص من : جمالية		

	غاستون باشلار	المكان.غاستونباشلار، تر. غالب هلسا، التحليل النفسي للنار،
06	جون بيار ريشارد	نصوص من : ج. ب. ريشارد "العالم التخيلي لمالارميه"، "الشعر والأعماق"،
07	جورج بولي	تحليل نصوص : الفضاء البروستي
08	جان ستاروبينسكي	تحليل النصوص : العين الحية، **الشفافية والعائق،**
09	تكوين الأثر الشعري جون بول ويبر	نصوص من : تكوين الأثر الشعري
10	عبد الكريم حسن	نصوص من : المنهج الموضوعي، الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب
11	سعيد علوش،	تحليل النصوص : النقد الموضوعاتي، سعيد علوش
12	حميد لحمداني	تحليل النصوص : سحر الموضوع، حميد لحميداني
13	سمير سرحان	تحليل نصوص: النقد الموضوعي،
14	شارل مورون	تحليل نصوص : من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية

طريقة التقييم:

يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي

المراجع: (*كتب،ومطبوعات ، مواقع انترنت*، إلخ).

1 . ج.ب. ريشارد، "النقد الموضوعاتي في فرنسا"

2- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي،

3- عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب،

4-جون بيار ريشارد، العالم الخيالي لملارميه،

5-ميشال كولو، النقد الموضوعاتي،

6-النقد والأدب، ج.ستاروبنسكي،

مقدمة:

تحاول هذه الدروس والمحاضرات أن تسهم في سد الفجوة الحاصلة في الدّرس النقدي الأكاديمي والجامعي العربي عامة، والجزائري بصفة خاصة، فيما يتعلق بالنقد الموضوعاتي الذي ما يزال تلقيه –في جامعاتنا– بوصفه تخصصا معرفيا بكرا، وميدانا علميا مستجدا، وتلقفه بين الطلاب والباحثين ملتبسا وغامضا، مقارنة بتلقي المناهج النقدية المعاصرة الأخرى (كالبنيويات والسيميائيات والأسلوبيات والسرديات، وجماليات التلقي...وغيرها).

ولعل ذلك كان بسبب حداثة هذا الحقل المعرفي، واختفائه في ظل الانتشار الواسع للمناهج النقدية المعاصرة والاهتمام المتزايد بها، فضلا عن ندرة الدراسات الموضوعاتية الجادة في الممارسات النقدية العربية، إن على مستوى التنظير أو التطبيق أو الترجمة، وانعدام الوعي بهذا المنهج في منابعه الفكرية وأصوله الفلسفية الغربية، وسوء تمثل مفاهيمه وإجراءاته التحليلية والنقدية، باستثناء بعض الدراسات النقدية القليلة التي تعد على رؤوس الأصابع، نذكر منها –تمثيلا لا حصرا– الدراسة الرائدة لعبد الكريم حسن (الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب)، ودراسته الثانية (المنهج الموضوعي)، وكتاب (النقد الموضوعاتي) لسعيد

علوش، و(عالم أبي العيد دودو القصصي) لحفصة بوطالبي، و(قصص الأطفال في الجزائر: دراسة موضوعاتية) لمسعودة لعريط، وكتابي (عالم كاتب ياسين الأدبي)، و(المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي) لمحمد السعيد عبدلي، والدراسة المنمازة (التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري: بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه) ليوسف وغليسي.

وعلى الرغم من ذلك تبقى هذه الدراسات غير كافية لتحقيق معرفة عميقة بهذا المنهج النقدي، وبناء رؤية واضحة وتصورات علمية دقيقة عنه عربيا، وذلك بالنظر إلى التراكم المعرفي والنقدي الموضوعاتي المتحقق في بيئته الأصلية، وبالنظر كذلك إلى المرجعيات العلمية والفلسفية المختلفة التي يصدر عنها أصحاب هذه الدراسات السابقة التي تنضوي –في معظمها– تحت لواء علم نقدي واحد من أعلام النقد الموضوعاتي في الثقافة الغربية، وهو جان بيير ريشار، وذلك باستثناء دراسات محمد السعيد عبدلي وحفصة بوطالبي التي تعلن عن ولائها المنهجي لموضوعاتية جون بول ويبر.

تتركز هذه المحاضرات الموجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس (ل م د) نقد ومناهج، والمطابقة للبرنامج الوزاري في أربعة محاور أساسية، يروم المحور الأول التعريف بالمنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي من خلال العودة إلى أبرز التعاريف والمفاهيم التي وضعها له رواده في الثقافة الغربية، ومن خلال تصحيح بعض المفاهيم

الخاطئة والملتبسة حوله، ويسعى المحور الثاني إلى الكشف عن أهم روافده في الفكر الفلسفي والنقدي الغربي انطلاقا من الرافد الفينومينولوجي ووصولا إلى الروافد الأخرى المتنوعة كالرافد البنيوي والسيكولوجي والرومنسي...وغيرها. أما فيما يخص المحور الثالث فبينا من خلاله أهم آليات المقاربة الموضوعاتية ومختلف أدواتها النقدية والتحليلية. وأما عن آخر محور فقد خصصناه لأهم أعلام هذا المنهج ورواده في الثقافتين الغربية والعربية.

أخيرا، أرجو لهذه المحاضرات والدروس أن تحقق بعض أهدافها وغاياتها، التي تتركز في محاولة إثراء المكتبة الجامعية العربية، وسد الفراغ الحاصل في الدرس النقدي الموضوعاتي الأكاديمي والجامعي، بمطبوعة علمية لعلها تكون مرجعا مهما للطلاب والباحثين، يمكنهم من الاطلاع –عن قرب– على هذا الحقل النقدي والمعرفي الماتع والممتع في نفس الوقت، وذلك بالنظر إلى المتعة الجمالية المتحققة من وراء اكتشاف موضوعاتيات النصوص الأدبية والإمساك بخيوطها الدقيقة الجامعة لنظامها والمكونة لعبقرية كتابها.

ولذلك فهذه الدروس تميل إلى التبسيط والتيسير ما أمكنها إلى ذلك، رغبة في بلوغ الغايات المنشودة، وتسهيل سبل استيعاب المعرفة الوافدة إلينا، ومحاولة استنباتها في التربة العربية من خلال مد جسور التواصل العلمي والمعرفي معها في محاضنها الأصلية، وعن طريق التفاعل الإيجابي والمثمر مع مختلف أدواتها الإجرائية والتحليلية.

المحاضرة الأولى:

مفهوم المقاربة الموضوعاتية

يعد المنهج الموضوعاتي منهجا نقديا حديثا في دراسة النصوص الأدبية شعرا ونثرا، وقد ظهر هذا المنهج في أوروبا في ستينيات القرن الماضي، أما في الوطن العربي فقد ظهر ظهورا محتشما ومتأخرا بما يفوق عقدا من الزمن. وهو بذلك يسعى إلى الإمساك بتلابيب الموضوعاتية المهيمنة في النص الأدبي انطلاقا من مجموعة من الآليات والمداخل الحرة؛ ذلك بالنظر إلى امتداد النقد الموضوعاتي وتداخله مع حقول معرفية ونقدية متنوعة، ومن أجل ذلك وجد المختصون صعوبة كبيرة في إيجاد تعريف دقيق له، أو حصره في آليات إجرائية محددة وصارمة. ولعل ذلك ما حمل جون بول ويبر إلى الصدع بالقول: "احذروا الموضوع: **Attention au thème**"[1]. وتجدر الإشارة هنا إلى الالتباس الحاصل بين **تعريف الموضوع Thème والموضوعاتية Thématique**، هذه الأخيرة التي تشكل مدار اشتغال النقد الموضوعاتي:

---

[1] :J-P.weber, Domaine thématiques, éd, Gallimard, 1963, p :30.

–نقلا عن يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري: بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص: 03 بعد صفحة الغلاف.

[2]: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص: 38.

أما **الموضوع** فيعرفه جان بيار ريشار_بأنه "مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد. والنقطة المهة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية؛ في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة"[1].

وانطلاقا من تعريف ريشار، وبشكل ملتبس بين الموضوع والنقد الموضوعاتي يقول سعيد علوش: " ...وبذلك يصبح مفهوم الموضوعاتي في الحقلين العربي والغربي، هو التردد المستمر لفكرة، أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية، تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس، أو دينامية داخلية، أو شيء ثابت، يسمح للعالم المصغر بالتشكل أو الامتداد"[2].

وأما بالنسبة للنقد الموضوعاتي فيعرفه ميشال كولو بأن "الموضوعاتية تسعى إلى إبراز المعنى المضمر للعمل الأدبي. هذا المعنى غير معطى، ولكن يمكن إعادة تشكيله انطلاقا من النص، وفقا لمنطق يظل محايثا ولا يتعارض مع معناه الظاهر"[3].

أما بول آرون فيرى في معجم المصطلحات الأدبية الذي ترجمه محمد حمود أن هذا المنهج يقوم على "تخصيص لمفهوم الموضوع بالذات، وبحسب الفكرة التي يقيم

---

[2]: سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، تنسيق: عز الدين العمراني، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة، الرابط، المغرب، ط1، 1989، ص: 07.

[3]: Michel collot, Thématique et psychanalyse, in territoites de l'imaginaire pour jean pierre richard, texte réunis par jeane claude mathieu, seuil, 1986, p :221.

نقلا عن يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري: بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه، ص: 17.

فيها الوعي علاقة بين الموضوع والعالم الذي يندرج فيه، يستطيع النقد وصف كيفية الوجود في عالم الأديب الخاص، بفهمه للواقع كما يظهره النص (...) يقوم النقد الموضوعاتي بالكشف عن خرائطية شاملة بواسطة الخيال، كما مارسه هؤلاء الأدباء..."[1].

وعلى الرغم من هذه المحاولات الساعية إلى ضبط المقاربة الموضوعاتية وإيجاد تعريف لها، إلا أنه يظل منهجا بلا هوية ومنهجية واضحة، أو ميدانا نقديا هلاميا تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية (الظاهراتية والتأويلية والبنيوية والنفسانية...) التي تتضافر مجتمعة من أجل التقاط الموضوعاتية المهيمنة داخل النصوص الأدبية، وفي التحامها بالتراكيب اللغوية المشكلة لها[2]. وبهذا المعنى تتأسس الموضوعاتية هدفا وغاية بالنسبة لمنهج النقد الموضوعاتي ذلك لأن "الموضوعاتية تعيش في كامل النص الأدبي، بل كثيرا ما تحيا في جميع أعمال الكاتب الواحد، ببنيات فنية متنوعة وموضوعات مختلفة؛ ذلك لأنه مادامت تصدر عن مؤلف واحد، فهي ترتبط فيما بينها بعلاقات فنية قوية وعميقة، كقوة وعمق علاقات الدم التي تربط بين الإخوة. ومن هنا ندرك مدى صدق كثير من الأدباء لما

---

[1]: بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر، محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 2012، ص: 1147. نقلا عن يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص: 17.

[2]: ينظر، يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري: بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه، ص: 19.

يصرحون بأنهم مهما تعددت أعمالهم الإبداعية وتنوعت، فهم لايكتبون في نهاية الأمر سوى عمل إبداعي واحد"[1].

أخيرا يمكننا الخلوص إلى أن "المنهج الموضوعاتي عموما، منهج يلاحق موضوعات الأثر الأدبي وتفرعاتها الموضوعاتية، بطرائق إجرائية مختلفة من ناقد إلى آخر، لإدراك العالم التخيلي للأديب في اتصاله بوعيه الذاتي"[2]. وأن "الموضوعاتية هي النواة أو الخلية الأساسية التي تلد النص أو تخلقه بفضل نموها وتوسعها على أساس تعديلاتها المتتابعة حتى يبلغ النص تمام خلقته واكتماله"[3]. غير أن أهم تعريف وضع للنقد الموضوعاتي –رغم طبيعته الإشكالية وعوالمه العصية على الضبط والتحديد– هو التعريف الذي وضعه "معجم آداب اللغة الفرنسية"، وأشاد به الباحث "محمد السعيد عبدلي"، حيث جاء فيه: "...يقف النقد الموضوعاتي ليفتح طريقا ثالثا يدرس فيه: الصور، الأفكار، والعلاقات الشكلية والدلالية في الآن نفسه، التي تتكرر في نص ما، أو مجموعة من النصوص، والتي يعتقد أنها أساسية لفهم تلك النصوص أو شرحها. ولهذا السبب سميت موضوعات. ويكون الموضوع في هذا النقد كالخلية الأصلية، أو المصدر الأول الذي تتوالد منه خطوط وملامح متعددة

---

[1]: محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي: أسسه وإجراءاته، دار التنوير، الجزائر، 2020، ص: 40.

[2]: يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص: 18.

[3]: محمد السعيد عبدلي، النقد الموضوعاتي، مجلة تمثلات، كلية الآداب واللغات، جامعة تيزي وزو، العدد 01، 2015، ص: 30.

ومتنوعة، تبدو متباينة ومتباعدة عن بعضها، ولكن التعرف على أضوائها وألوانها، يسمح بالكشف عن أصلها العائلي المشترك الذي تستمد منه جميعا وجودها"[1].

ولما كان النقد الموضوعاتي بهذه الأهمية أشاد به وأثنى عليه كثيرا الناقد الفرنسي الشهير "جيرار جييننيت" قائلا: "لا شيء في الحقل الأدبي تعلمت منه أكثر مما تعلمت من الدراسات التي أنجزها النقد الموضوعاتي، وانطلاقا منها رحت أبحث عن تطوير النقد، وهو تطوير قد يبدو الآن قد أدار ظهره لنقطة انطلاقه، لكن يبقى دائما أن النقد الموضوعاتي هو الذي علمنا كيف نقرأ، لأننا قبله كنا ربما ننجز أشياء مهمة، لكننا لم نكن نقرأ النصوص قراءة حقيقية"[2].

ولعل ذلك ما دفع بالباحث محمد السعيد عبدلي في دراسته لعالم كاتب ياسين الأدبي[3] إلى إعادة النظر في مهمة النقد الأدبي كما حددها جيرار جينيت في كتابه "أطراس" palimpsestes. فإذا كان جينيت يرى أن مهمة النقد الأدبي تتحدد في الكشف عن شاعرية النص الأدبي في حالته الانفرادية[4]، فإن عبدلي يرى أن "هذا التحديد لمهمة النقد تتجاوزه هذه الدراسة، أو بالأحرى يتجاوزه النقد الموضوعاتي الذي تعمل هذه الدراسة وفق إجراءاته. وحتى تنسجم هذه الدراسة مع مهمة النقد

---

[1]: محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي، ص: 45.

[2]: المرجع السابق، ص: 07.

[3]: محمد السعيد عبدلي، عالم كاتب ياسين الأدبي: دراسة وفق المنهج الموضوعاتي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

[4] :Voir : Gérard Genette, Palimpsestes, La littérature au second degré, Editions du Seuil, Paris, Seuil, 1982, P : 07.

–وينظر، جيرار جينيت، طروس، الأدب على الأدب، ترجمة ، محمد خير البقاعي (ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص: 124، 125.

الموضوعاتي التي تتجاوز المهمة التي أسندها جونات للنقد، ينبغي إعادة تحديد هذه المهمة بشكل أوسع وأشمل لتصبح حسب الصيغة الآتية: مهمة النقد هي الكشف عن شاعرية نصوص كاتب ما في حالاتها الانفرادية. وما يدفع إلى هذا التحديد الموسع هو طبيعة الموضوعاتية الأساسية نفسها التي تتجاوز النص الواحد لمؤلف ما إلى جميع نصوصه، أو إلى نسبة هامة منها على الأقل؛ حسب ما جاء في دراسة جون بول ويبر لأعمال ستاندال بالخصوص، التي بين أنها تنبثق من موضوعاتية العضة، وحسب ما سنرى أيضا مع أعمال كاتب ياسن التي تنبثق بدورها من موضوعاتية واحدة"[1].

بهذا تتضح الآفاق الرحبة للنقد الموضوعاتي والمجالات الواسعة والفضاءات الفسيحة التي يشتغل في نطاقها، ذلك لأنه لا يعول على النص الواحد لدى الكاتب الواحد، بل تتحدد اهتماماته في دراسة المدونة الأدبية كاملة وفي شموليتها لدى الكاتب الواحد حتى تكون النتائج دقيقة والأحكام سليمة، وتكون مهمة الإمساك بموضوعاتية الأديب في حالتها الانفرادية المتكررة والمتواترة في جميع أعماله، أمرا ميسورا وهدفا ممكن التحقق.

المصادر والمراجع:

[1]: محمد السعيد عبدلي، عالم كاتب ياسين الأدبي، ص: 11.

-يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري(بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه)، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.

- يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري (كلام المنهج..فعل الكلام)، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، 2007.

-محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي: أسسه وإجراءاته، دار التنوير، الجزائر، 2020.

-محمد عبدلي، عالم كاتب ياسين الأدبي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

-عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1983.

-عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق.

-حميد لحمداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، دراسات سال،فاس المغرب، ط2 مزيدة ومنقحة، 2014.

-سعيد علوش، النقد الموضوعاتي.

-محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي.

-مجلة دراسات سميائية أدبية لسانية، العدد04، 1990 (دراسات سال المغرب).

-مجلة الموقف الأدبي، ع403، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

المحاضرة الثانية:

مصادر المقاربة الموضوعاتية

تتعدد مصادر المقاربة الموضوعاتية وروافدها ومرجعياتها، حيث تهيمن الذات وتتمركز في صلب هذه المرجعيات المختلفة التي رفدتها وأمدتها بالأدوات النقدية والإجرائية، ومنها:

1-الرافد الفينومينولوجي:

شكلت الفلسفة الفينومينولوجية أو الظاهراتية[1] **La phénoménologie** مصدر إشعاع فكري ومعرفي استمدت منه المقاربة الموضوعاتية أبرز مقولاتها النقدية، وأهم أدواتها الإجرائية والتحليلية؛ ذلك لأن هذه الفلسفة تدعو إلى الربط بين الذات والموضوع؛ أي إنها تتوجه إلى إدراك الموضوع من خلال الذات التي ينحصر اهتمامها ويتجه شعورها وقصديتها إلى موضوع مركزي واحد تدور حوله وفي فلكه، وبذلك تسعى الفينومينولوجيا إلى قراءة الوعي وإدراكه من خلال تأثير الذات وإدراكها وعواطفها وانفعالاتها. وفي هذا الصدد نستحضر المقولة الشهيرة "لإدموند هوسرل"

---

[1]: ترجم مصطلح phénoménologie بـ : ظاهراتية وظواهرية وظاهرياتية وظاهرية وظاهريات، بينما يرى الباحث يوسف وغليسي أن تعريب المصطلح (الفينومينولوجيا) يكون أرأف من ترجمته؛ لأنه بهذا الشكل يوهم القراء بأن الفينومينولوجيا مجرد بحث في ظاهر الأشياء أو السطح الخارجي للظواهر، في حين أنها تهدف إلى دراسة ماهيات الظواهر لا ظاهرياتها، أو-بمعنى أدق- تهدف إلى دراسة هذه الماهيات كما تظهر للوعي أو في خبرة الذات". ولذلك ترجمت الفينومينولوجيا إلى: "علم وصف الظواهر الشعورية". ينظر، يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري: بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه، 36، 37.

Edmund Husserl رائد هذه الفلسفة؛ إذ يقول: "إن كل وعي هو وعي بشيء ما"[1]. وبمعنى آخر "أنّ كل وعي أو كلّ شعور هو وعي بشيء أو موضوع ما". وهو وفق هذا الطرح والتصور يخالف "ديكارت" في مقولته الشهيرة: "أنا أفكر، إذن أنا موجود"[2]. لتنقلب المعادلة وتصير "أنا أفكر في شيء مقصود (موضوع)، إذن أنا موجود". من هذا المنطلق تختص الظاهراتية بالكشف عن "الموضوع كما يُدرك، والموضوع كما يُتخيّل، والموضوع كما يُراد"[3]. وبمعنى آخر فهي تسعى إلى تقديم تصور عن الموضوع والوجود كما تتمثله وتدركه الخبرة الذاتية، لأن وعي الإنسان بنفسه من منظور الفلسفة الظاهراتية يجب أن يمر أولا بوعيه بالعالم، بخلاف الفلسفة العقلية الديكارتية التي تنطلق في تحديد مسألة الوعي من وعي الإنسان بنفسه، لينتهي بعد ذلك إلى تحقيق وعيه بالعالم. فهي تؤسس تصوراتها وتبني إدراكها للأشياء على العقل وحده، وترفض شهادة الحواس كأداة معرفية؛ لأنها تخدعنا أحيانا، وليست مصدر ثقة في نظر ديكارت؛ ولأنها كثيرا ما تكون عرضة للأوهام والتخيلات الخاطئة والمزيفة[4]. وفي هذا الصدد يضرب "ديكارت" مثالا عن الحلم الذي يجعل

---

[1]: سعيد توفيق، الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992، ص: 30.

[2]: رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، ترجمة: محمد محمود الخضيري، مراجعة: محمد مصطفى حلمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط3، 1985، ص: 213.

[3]: الحاج كميل، الموسوعة الميسّرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 640.

[4]: ينظر، ديكارت، التأملات في الفلسفة الأولى، ترجمة وتعليق: عثمان أمين، تصدير: مصطفى لبيب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009، ص: 66.

الإنسان يعتقد بأنه يعيشه حقيقة؛ لكنه في الحقيقة غير ذلك[1]، وقياسا على هذا يرى "ديكارت" أن ما نحس به ونستشعره قد يكون مجرد حلم كبير. ويضرب مثالا آخر على إثبات وجود الذات وامتدادها وديمومتها في الفكر قبل الجسم والشكل بقطعة الشمع التي يرى أنها عندما تتعرض للحرارة والذوبان يختفي لونها وشكلها وملمسها ويبقى أثرها وامتدادها وماهيتها في الفكر؛ فالفكر وحده من يمتلك القدرة على إدراك ماهية الأشياء ووجودها المادي والمحافظة على ثباتها وديمومتها، التي يستمدها من فكرة الامتداد نفسها، لا من الحواس (اللون والرائحة والملمس والشكل) التي ليس بمقدورها أن تبقي على هوية شيء ثابتة وقارة؛ لذلك لم تعد مصدر ثقة بالنسبة لديكارت، لأنها متغيرة ومتبدلة[2]. وبهذا يكون العقل وحده أساس إدراك الذات ووجودها وهويتها، وهو معنى أنا أفكر، أنا موجود؛ أي إن الذات توجد لحظة التفكير، ولا ينبغي أن نشكك في وجودها؛ لأن الذي يفكر هو الذات.

أفضى قلب هذه المعادلة الديكارتية (أنا أفكر، إذن أنا موجود) «Je pense, j'existe» إلى بلورة المعادلة « je pense donc donc je suis » الفينومينولوجية (كل وعي هو وعي بشيء ما) «Toute conscience est conscience de quelque chose»[3] التي قادت إلى بناء تصور منهجي

1: ينظر، رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، ص: 230 وما بعدها.

2: ينظر، ديكارت، التأملات في الفلسفة الأولى، ص: 89 وما بعدها.

3: ينظر، عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، ص: 30، 31.

وعلمي في دراسة النصوص الأدبية والكشف عن مختلف أبعادها الجمالية والمضمونية عرف "بالمنهج الموضوعاتي" الذي يستند إلى هذه الفلسفة الفينومينولوجية وإلى أفكارها وطروحاتها المنبثقة من المعادلة الهوسرلية السابقة، التي وجدت صداها في بعض المعاجم والموسوعات الفلسفية وفي بعض التعريفات النقدية التي يمكن استحضارها في هذا السياق، من أجل توكيد العلاقة الحميمية بين الفلسفة الفينومينولوجية والنقد الموضوعاتي.

يرى عبد الرحمان بدوي في موسوعته الفلسفية أن الفينومينولوجيا تعد "منهجا...وهذا المنهج يقوم على رؤية الماهية في الشعور. في سبيل ذلك يستقرئ كل المعاني التي ترتبط بمفهوم ما، ابتغاء أن يستخلص منها هذه الماهية التي يسعى إلى رؤيتها... والمنهج الواجب اتباعه يشتمل على خطوتين معياريتين..تقوم الأولى في التخلص من الأحكام السابقة...وتقوم الخطة الثانية في الالتجاء إلى العيان المباشر بوصفه الوسيلة الوحيدة القادرة على إدراك الواقع في صفائه المحض"[1].

بينما يؤكد جيرار دوروزوا Gérard Durozoi بأن "الظاهراتية في مفهومها العام [تعني] دراسة وصفية لمجموعة من الظواهر. وتعني في الفلسفة المعاصرة، حركة فلسفية دشنها هوسرل، من أجل التأسيس لفلسفة فعالة قادرة بدورها على التأسيس لعلوم خاصة ومحددة. ومن أجل هذا يجب الرجوع دائما إلى الأشياء نفسها بهدف

[1]: عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص61.

القبض على المعاني... [ذلك لأن] هوسرل لم يرد بنا بناء نظام، وإنما أراد فقط وصف ما نستطيع مشاهدته باتباع طريقة معينة"[1].

وفي الحقيقة أن التعريفين السابقين، ليس إلا مجرد إعادة وتكرار لكلام هوسرل عن وظيفة الفينومينولوجيا ودورها الذي يختصره قوله: "أحاول فقط أن أرى وأن أصف ما أرى"[2].

وهذا فضلا عن توكيدها على أسبقية الشيء في الوجود عن معناه، كون أن الإنسان هو الذي يقدم للشيء معنى بعد ظهوره وإدراكه له[3]. وفي هذا النطاق توجب التمييز "بين الشيء كذات مستقلة، وبين ظهور هذا الشيء في وعينا؛ فظهور الشيء في وعينا هو حالة من حالات وعينا بهذا الشيء، لأن ظهوره لنا يتغير بتغير المكان والزمان، بينما الشيء يبقى واحدا غير متعدد؛ ومعنى هذا أن الوعي بالشيء الواحد هو وعي متحرك ومتعدد. وهكذا نجد موضوعاتية نص أدبي ما، هي موضوعاتية واحدة بينما تختلف صور تجليها في وعي الكاتب، ومن ثم أشكال تجسيد هذا الوعي في النص الإبداعي"[4].

---

[1]: محمد عبدلي، المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي، ص. 49.

[2]: محمد عبدلي، المنهج الموضوعاتي، ص: 49.

[3]: ينظر، المرجع نفسه، ص: 50.

[4]: المرجع نفسه، ص: 51.

بناء على ذلك يؤسس النقد الموضوعاتي منطلقاته التحليلية على قراءة العوالم الموضوعية لدى الكتاب والمبدعين، ومحاولة الوعي بها، وإدراكها إدراكا حسيا، والسعي إلى تحسس صورها وتخيلاتها ومختلف علاقاتها المعجمية والمعنوية والدلالية. من هذا المنطلق "تبدو استفادة النقاد الموضوعاتيين من الفلسفة الظاهراتية جلية من خلال المبدأ الرئيسي الذي أسسوا عليه منهجهم، والمتمثل في إقرارهم بتأخر الوعي عن موضوعه. وهذا يعني في مجال الإبداع الأدبي أن النص، [بوصفه] وعيا، هو نتيجة توالدت من موضوع محدد ودقيق، وهو ما سبق تلخيصه في فكرة (كل وعي هو دائما وعي بشيء ما)؛ وهذا الشيء في مجال الأدب هو الموضوعاتية. أما الوعي فهو وعي الكاتب بهذه الموضوعاتية وقد جسدها نصا إبداعيا. وبهذا تتضح مهمة النقد الموضوعاتي التي تتمثل في القيام بتحليل النص الأدبي [بوصفه] وعيا فنيا، بهدف استكشاف موضوعاتيته، أي ما سبق التعبير عنه بشيء ما"[1].

ولعل ذلك ما دفع بعبد الكريم حسن إلى توضيح الطريقة أو الكيفية التي يتجسد بها الواقع في الوعي، من خلال استحضاره لهذا المثال التوضيحي عن اللون الأبيض الذي ليس –في نظره– "وقفا على لون الثلج، ولكنه يتعدى ذلك إلى ما يصعب حصره من المواد، كالسوسن والقطن وأوراق الكتاب. وكل لغة تأتي لتعبر عن هذا اللون بالمفردات الخاصة بها. إن هذه المفردات وتلك المواد ليست إلا

[1]: المرجع السابق، ص. 52.

مظاهر يتجلى بها جوهر واحد هو الأبيض. وما تبحث عنه الظاهراتية هو الوصول إلى الجواهر عبر المظاهر"[1].

2-الرافد البنيوي:

تعد البنيوية هي الأخرى منطلقا مركزيا في التحليل الموضوعاتي، حيث أمدته بأدواتها الإجرائية والمفاهيمية، ويظهر ذلك بجلاء من خلال استعارته مفاهيم البنية والشكل والنص والمعجم والمحايثة والتراكيب...وغيرها. وفي هذا الصدد يؤكد جان بيير ريشار على مدى الإفادة الكبيرة للنقد الموضوعاتي من البنيوية، إلى درجة أنه يعده "تجوالا في النص"[2]. وهو بهذا يجعلنا نستحضر تلك المقولة الشهيرة عند البنيويين التي تؤكد على "النص ولاشيء خارج النص"، الذي يعد مدار اهتمام البنيويين ويشكل بؤرة اشتغالهم ودراستهم الشكلية المحايثة.

لقد تجلى التأثير البنيوي في حقل المقاربة الموضوعاتية بصورة واضحة وجلية مع الموضوعاتية البنيوية لدى كل من جون بيير ريشار وعبد الكريم حسن في مختلف دراساتهم النقدية والتطبيقية.

يمكننا في هذا الإطار أن نتبين بعض أوجه هذا التأثير من خلال مفهومي الكلية ورؤية العالم البنيويين اللذين يشكلان رؤية موضوعية واحدة تختزل العوالم الإبداعية

---

[1]: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعاتي، ص. 41.

[2]: حميد لحمداني، سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو-برانت، فاس، ط2، مزيدة ومنقحة، 2014، ص. 32.

لدى الأدباء وتلخصها "في موضوع واحد كلي متجذر في أعماق الأديب، ينتظم عالمه المتخيل...وفي الحالة الموضوعاتية، تتحول "رؤية العالم" من صيغتها السوسيولوجية الطبقية إلى صيغة ذاتية تفسر الكون المتخيل لدى الكاتب"[1] وتعبر عن حالة من الوعي بشيء من أشيائه.

3-الرافد السيكولوجي:

يشكل التحليل النفسي ركيزة أساسية ينطلق منها النقد الموضوعاتي ويقيم عليها معظم تحليلاته وتحديداته للموضوعات والتيمات المتغلغلة والمضمرة ضمن البنيات النصية والأدبية، ومن هذا المنطلق فقد يمكّن التحليل النفسي الناقد الموضوعاتي من التعمق داخل البنية النفسية للعمل الأدبي بهدف القبض على تيماته المتواترة والإمساك بموضوعاته المتكررة والمهيمنة.

ويمكن فيما يلي أن نرصد بعض النقاط التي تدل على إفادة النقد الموضوعاتي من التحليل النفسي[2]:

-انطلاق النقد الموضوعاتي من ذاتية الكاتب ونفسيته التي يتمحور تركيزها وترددها حول خدمة موضوع محدد وتيمة معينة. ولعل ذلك قد وجد صداه في تلك الصيحات المبكرة التي أشار إليها الناقد النفساني الشهير "**شارل مورون**" Charles Moron في أطروحته المتميزة (من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية: مدخل إلى

[1]: وغليسي يوسف، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص. 40.

[2]: ينظر، المرجع نفسه، ص: 41.

النقد النفساني)، حيث لاحظ تسرب بعض الأفكار التحليلية النفسية إلى ساحة النقد الموضوعاتي وبخاصة ملمح الأنا العميق الذي تركز عليه الموضوعاتية. فضلا عن ملاحظته لأعمال غاستون باشلار بأنها تقوم على تحليل نفسي علمي.

-يتأكد ذلك الإمداد المعرفي، وتلك العلاقة الحميمية بين النقد الموضوعاتي والتحليل النفسي، من خلال القناعات الراسخة لدى أبرز رواد النقد الموضوعاتي الذين يفهمون الموضوع فهما سيكولوجيا، وهو ما أشار إليه **ج.ب. ويبر jean paul weber** الذي يرى أن "الموضوع يتأصل في الذكريات الأولى للطفولة، فهو ذو بنية معقدة غالبا، كثيرا ما تقتضي إطارا موضوعاتيا، يمتد الحدث الأصلي ضمنه"[1].

أما **ج.ب.ريشار** فيرى بأن "الجذر، في مختلف الأحوال يبقى مرادفا للمركب أو العقد في قاموس التحليل الفرويدي"[2].

كما نجده يصرح بشكل واضح "أن النقد الموضوعي الذي يكشف هنا عن معنى الرغبة، إنما يستجوب علاقته القوية بالتحليل النفسي وعلم الدلالة"[3].

وعن التعريفين الأول والثاني يرى الباحث يوسف وغليسي بأن كليهما "يستدعي الولوج إلى الأعماق النفسية للمبدع"[4].

---

[1]: يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص. 42.

[2]: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3]: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص: 148.

[4]: يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص. 42.

وبالإضافة ويبر وريشار، نجد **جون ستاروبنسكي Jean Starobinski** أحد أعمدة النقد الموضوعاتي كان طبيبا نفسانيا، مما دعاه إلى المراهنة على حضور التحليل النفسي في ممارساته النقدية الموضوعاتية، وقد بدا ذلك جليا في كتابه (العلاقة النقدية) La relation critique الذي يتضمن فصلا تحت عنوان: (التحليل النفسي والأدب).

4-الرافد الرومنسي:

قادت مراهنة الرومنسية على مبدأ الذات أو الذات الحساسة في إنتاج العمل الفني جل المهتمين بالنقد الموضوعاتي إلى اعتماد هذه المبدأ في اشتغالاتهم الموضوعاتية؛ ذلك لأن الرومنسية "نظرت إلى العمل الفني بحد ذاته على أنه ثمرة إبداعية أصيلة بفعل الوعي الوجداني الشخصي"[1].

ومن ثمة يغدو الاهتمام الموضوعاتي مزيجا مركبا بين تجربة المبدع الوجدانية وبين بنية شكلية تؤول دائما إلى وعي هو وعي الذات؛ لذلك فقد رأى ستاروبنسكي أن العمل الأدبي هو "تزامن لبنية ما ولفكر ما مزيج من شكل وتجربة يتضامن تكونها". **(مجلة الموقف الأدبي، ع403)**. أما **دانيال برجز Daniels Berger** فينتهي إلى القول "بأن النقد الموضوعاتي هو إيديولوجيا ابن الرومنسية". **(يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص. 35)**

[1]: محمد أسامة العبد، المؤلف والنص: النقد الموضوعاتي، مجلة الموقف الأدبي، ع403

المصادر والمراجع:

-يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري(بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه)

- يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري (كلام المنهج..فعل الكلام).

-محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي: أسسه وإجراءاته.

-عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق.

-حميد لحمداني، سحر الموضوع.

-سعيد علوش، النقد الموضوعاتي.

-محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي.

-مجلة دراسات سميائية أدبية لسانية، العدد04، 1990 (دراسات سال المغرب).

-مجلة الموقف الأدبي، ع403، منشورات اتحدا الكتاب العرب.

المحاضرةالثالثة:

آليات المقاربة الموضوعاتية

تمهيد:

تنهض المقاربة الموضوعاتية على مجموعة من الآليات المنهجية، والأسس النظرية والتطبيقية التي تقود إلى الإمساك بالتيمات الأساسية المهيمنة في العمل الأدبي، وقد حصر هذه الآليات والأسس الناقد المغربي جميل حمداوي في المبادئ التنظيمية التالية: **(جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص. 11، 12، 13).**

-قراءة النص قراءة عميقة ومنفتحة.

-الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى.

-تحديد مكونات النص المناصية والمرجعية.

-التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية.

-البحث عن التيمات الأساسية، والبنيات الدلالية المحورية، والموضوعات المتكررة في النص الإبداعي.

-جرد هذه التيمات، واستخلاص الصور المتواترة في سياقها النصي والذهني والجمالي.

-تشغيل المستوى الدلالي برصد الحقول الدلالية، وإحصاء الكلمات المعجمية، والمفردات المتواترة.

- توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلاليا فهما وتفسيرا.

-رصد الأفعال المحركة والمولدة للمعاني في سياقاتها الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبية والتداولية، مع دراسة دلالاتها الحرفية والمجازية، واستنطاقها فهما وتأويلا.

-الانتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي، والعكس صحيح أيضا.

-دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي، أو الوصول إلى البنية الموضوعية المهيمنة للعمل الإبداعي.

-حصر العناصر التي تتكرر بكثرة، وبشكل لافت، في نسيج العمل الأدبي.

-تحليل العناصر التي تم حصرها ورصدها اطرادا وتواترا (الاهتمام بالمعنى السياقي).

-المقارنة بين الظواهر الدلالية والمعجمية والبلاغية تآلفا واختلافا.

-جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيرا وتأويلا واستنتاجا.

-ربط الدلالات الواعية وغير الواعية بصورة المبدع الذاتية والموضوعية.

وأما بالنسبة لثوابته المفاهيمية ومقولاته الجوهرية؛ فيجملها الباحثان عبد الكريم حسن ويوسف وغليسي في العناصر الآتية: **(ينظر، عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص. 38 وما بعدها، وينظر، يوسف وغليسي،**

التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري:بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه، ص. 19 وما بعدها).

1-الموضوع:

يعد الموضوع[1] مبدأ أساسيا تلتقي عنده جميع المفاهيم التي تؤسس للمنهج الموضوعاتي، لكنه يبقى مفهوما إشكاليا ونسبيا يستعصي على الضبط والتحديد، فهو مفهوم مختلف من ناقد إلى آخر وحسب توجه وأفكار كل واحد منهم أيضا، ولذلك لا يمكن وضع تعريف دقيق له، ولعل هذا الإشكال ناجم عن صعوبة إيجاد تعريف دقيق كذلك للنقد الموضوعاتي في حد ذاته، كما رأينا سابقا. وعلى الرغم من ذلك فيمكننا أن نقتصر على التعريف الذي وضعه له جون بيار ريشار، الذي يرى أن "الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد. والنقطة المهة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية؛ في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة". **(عبد الكريم**

[1]: ذهب ريشار في نطاق تمييزه بين مفهوم الموضوع والموضوعاتية إلى القول بأنه :"يجب التفريق في قاموس النقد الجذري بين الفكرة الرئيسية والجذر. الفكرة الرئيسية هي كل عنصر لغوي يعود بإلحاح في الأثر الأدبي. إنها متعلقة بمفردات اللغة ومصطلحاتها. أما الجذر فإنه يختلف عن الفكرة الرئيسية ومجموعة التماعاتها ورموزها وجزئياتها". إضافة إلى ذلك، ومن أجل توضيح هذه الفروق راح يقدم مثالين: الأول عن أدب الشاعر الإسباني غارسيا لوركا، والثاني عن أدب الشاعر الفرنسي ألفرد دوفيني، إذ يقول: "الحشرة فكرة رئسية عند لوركا، وباستطاعة الناقد أن يضع جدولا بالنصوص التي تشتمل على هذه المفردة ويرسم حدود مضمونها ودلالتها. أما الجذر فهو التنويعات الضمنية لها، مثل: الحرير، الشرنقة، الطبيعة، ورموز المواسم والعطاء والزمن المتجدد والمتآكل. والطير فكرة رئيسية عند ألفرد دوفيني، لكن مشتقاتها مثل: الإنسان العاشق، الهائم، والنازف، تشكل جذورا لوحدة دلالية تشير إلى عقدة أوديبية تتحكم في الشاعر". **محمد عبدلي، ص: 67.**

حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص. 38). من هذا المنطلق يكون الموضوع هدفا أساسيا ونقطة مركزية ومحورية في منهج النقد الموضوعاتي.

2-الدال والمدلول أو شكل المضمون:

إذا كانت هذه الثنائية ترجع إلى سوسير لكن الطرح الذي تأثر به رواد النقد الموضوعاتي يتعلق بالتصور الذي وضعه يالميسليف متجاوزا الفهم السوسيري الذي يرى بأن اللغة شكل وليست مادة، لكن يالميسليف يقترح تصورا رباعيا يفصل بين محوري التعبير والمحتوى: (شكل التعبير ومادة التعبير/ شكل المضمون ومادة المضمون). وعلى هذا الأساس أفضى شكل المضمون إلى تبلوره إجراء أساسيا، وأداة منهجية في معاينة الموضوع واستكشافه في البنيات الأدبية والنصية، ولا سيما عند ريشار الذي عول على هذا المفهوم كثيرا في دراساته وأبحاثه المختلفة، التي تنطلق في "استنباط الموضوع من شكله اللغوي" أو ما اصطلح عليه "شكل المضمون".**(يوسف وغليسي، م س، 28)**.

وهو التصور الذي اعتمده م.كولو في تمييز "مضمون الموضوع وشكله". **(ميشيل كولو، النقد الموضوعاتي، تر، غسان السيد، الآداب الأجنبية، ص. 36)**.

3-التركيز على مفهوم البنية:

يركز النقاد الموضوعاتيون وبالأخص منهم ريشار على مفهوم البنية الذي يؤكد على أن القراءة الموضوعاتية معناها التساؤل عن البنية الخاصة المميزة للعمل

الإبداعي، وإلى جانب البنية يستعمل مصطلحات مجاورة من قبيل: الهيكل، المعمارية، البنية الخفية، التشاكل، الرؤيا الموحِّدة، الرؤيا الكلية...وغيرها، وكل ذلك من أجل التوصل إلى إدراك العلاقة بين الشكل والمضمون.

4-مفهوم العمق:

يميز ريشار بين نوعين من المعنى، المعنى الظاهري والمعنى الخفي أو العميق، ومهمة النقد الموضوعاتي هي البحث عن المعنى الخفي للعمل الإبداعي؛ لذلك كلما أوغل النص في الغموض والعمق، يتوجب مع ذلك عمق في القراءة النقدية، وكي يتمكن النقد الموضوعاتي من الوصول إلى هذا العمق المكنون والمتشظي في الأعمال الإبداعية ينبغي استيعاب المفاهيم الثلاثة الأساسية على حسب ريشار وهي: المشروع الأدبي أو النقدي، والقصدية والوعي.

5-مفهوم المعنى:

الوصول إلى المعنى في النقد الموضوعاتي ليس عملية تأويلية أو تفسيرية وإنما هو عملية وصفية شاملة قائمة على الجرد والإحصاء والتنضيد والتصنيف؛ أي وصف المعنى من خلال تنظيم وترتيب العناصر المشتركة والمتآلفة والمنسجمة في حقل واحد، بهدف تحقيق التجانس الموضوعي الناتج عن انتظام مجموعة من العناصر واتساقها في نظام ومقولات معنوية وموضوعية.

6-مفهوم الخيال:

يشكل الخيال مفهوما مركزيا ودعامة أساسية في تشييد صرح النقد الموضوعاتي، ويلتقي الخيال مع مفاهيم الحلم والإحساس والصور والفكر التي يستند إليها الأديب في بناء عالمه الإبداعي، وفي تشكيل موضوعاته ومراكمتها.

7-القرابة السرية: la Parenté secrète

يعد عنصر القرابة السرية، أو العائلة اللغوية بتعبير عبد الكريم حسن، من أهم المفاهيم التي يقوم عليها مفهوم المقاربة الموضوعاتية، ولاسيما عند جون بيار ريشار؛ الذي نلفيه يعول عليه كثيرا لدى تعريفه للموضوعاتية، إذ يقول: "الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس...والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية، في ذلك التطابق الخفي، الذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة". **عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص: 46-47.**

انطلاقا من هذا التعريف يبدو أن مسألة الكشف عن القرابة السرية داخل النصوص الأدبية متعلقة بالدرجة الأولى بإدراك العلاقات الخفية التي تربط بين الوحدات النصية، وبالتوغل في أعماق هذه النصوص وتتبع خيوطها الرفيعة التي تبني نسيجها ونظامها الداخلي والموضوعي، إذ لا يتوقف العمل على مجرد استيعاب مضمونها الفكري الظاهري السطحي والمباشر، وإنما انطلاقا من عملية الربط بين مختلف تجارب المبدع والكاتب التي تتعالق وتتصادى وتتردد بين ما ينتجه من

نصوص. إنها بكل بساطة تجربته في الحياة متجلية في وعيه وفي عالمه الخيالي، وفي مجموع نتاجاته الفنية والأدبية التي تجمعها صلات عضوية وثقى، ويوحدها خيط القرابة السرية. يقول ريشار:"لا يمكن أن يوجد انفصال بين التجارب المتنوعة للإنسان الواحد، سواء تعلق الأمر بالحب، بالذكرى، بالحياة الحسية، أو بالحياة الفكرية. فالمجالات التي تبدو أكثر انفصالا عن بعضها بعضا تحتوي بداخلها الأشكال نفسها". **محمد السعيد عبدلي، ص: 80.**

8-التعديلات الموضوعاتية:

تقوم النصوص الأدبية وتتشكل بنيتها على التعديلات التي تنتجها الموضوعاتية بشكل مستمر؛ ذلك لأن أي موضوعاتية إلا وتشكل نواة ينبثق منها النص الأدبي؛ إذ تفضي التعديلات إلى بلورة مشاهد مشابهة ومماثلة بفعل التحولات والتعديلات الطارئة على الموضوعاتية المركزية. ولئن كانت هذه المشاهد المتولدة تبدو مختلفة ومغايرة إلا أنها تكون متقاربة في جوهرها وعمقها؛ ولأنها تعود إلى أصل واحد في النهاية هو الموضوعاتية الأساسية. يقول ويبر: "نعني بالتعديلات كل تماثل بالموضوع؛ وبتعبير آخر، التعديل هو الموضوع في صورة رمزية... [ويقول أيضا] كل موضوع يمكن أن يتنوع أو يتعدل حسب شبه مفضل، ثم يصبح هذا الشبه نفسه موضوعا لتشكيل ميدان آخر من التعديلات غير المباشرة في علاقتها مع الموضوع الأساسي الأول". **محمد عبدلي، ص: 128، 129.**

إلى جانب هذه العناصر يضيف يوسف وغليسي بعض الثوابت والخصائص المميزة للنقد الموضوعاتي، وهي: مركزية الذات وتسلطها في هذا الحقل النقدي، وحرية المدخل، والممارسة الانطباعية، وأخيرا خاصية ملاءمته لنقد الشعر، وصلاحية إجراء أدواته النقدية عليه، لكونه حقلا خصبا ومجالا حيويا للدراسة النقدية الموضوعاتية.

المحاضرة الرابعة:

آليات المقاربة الموضوعاتية2

بالإضافة إلى ما سبق ذكره من آليات ومفاهيم متعلقة بالمقاربة الموضوعاتية، يسوق الباحث "محمد السعيد عبدلي" بعض الأدوات والمفاهيم الأخرى التي يرتكز عليها المنهج الموضوعاتي، ويحصرها في الإجراءات الآتية:

1-الحلولية:

يرى ريشار بأنه يجب على الناقد الموضوعاتي أن ينطلق من داخل النص وأن يحل فيه، وهو بذلك يلتقي مع آراء البنيويين في نظرتهم إلى النص، وبالأخص رولان بارت الذي ترجع إليه المقولة الشهيرة "موت المؤلف". فمن هذا المنطلق يؤكد ريشار على أنه ينبغي للناقد أن يجعل النص الأدبي مركز اهتمامه وبؤرة اشتغاله، "منه ينطلق، وفيه يتحرك، وإليه يعود...وأن على نص ما أن يقرأ من الداخل حتى يستوعب". **محمد السعيد عبدلي، ص: 85.** يقول ريشار:"إن الكاتب، أو حقيقة الشاعر توجد في أدبه". ويقول أيضا:"إن الكاتب يوجد خارج العمل المنقود". **محمد السعيد عبدلي، ص: 85.** وتجدر الإشارة هنا إلى أن فكرة الحلول في النص ليس معناها "قطع الصلة كلية بالظروف الخارجية، من مجتمع ومؤلف، لأن ذلك ليس أمرا ممكنا إلا بقدر معين؛ بل تكون الاستعانة بهذه الظروف في بعض المرات مفيدة

لبناء قراءة مقنعة".**محمد السعيد عبدلي، ص: 86.** وهو ما يؤكده قول ريشار:"وعلى الرغم من أننا لا ننفي هذه العوامل الخارجية، إننا نضعها –على المستوى الذي نضع فيه منهجنا– بين قوسين لأنها لا تنبثق من داخل النص الأدبي". **محمد السعيد عبدلي، ص: 86.**

2–حرية المدخل:

لا يقدم النقد الموضوعاتي طريقة منهجية صارمة ومرسومة سلفا تساعد الناقد على التحليل، بقدر ما توكل مهمة الولوج إلى النص ومقاربته إلى الناقد نفسه، فهو ليس مجبرا أو مقيدا في اختيار الزاوية التي يعالج من خلالها النص الأدبي؛ إذ ينطلق بكل حرية في التوغل إلى أعماقه من أجل اكتشاف أسراره ودفائنه، وبهذا تختلف أوجه النظر ومنطلقات التحليل النقدي للنص الواحد، لأن ما يعد مدخلا صالحا في نظر ناقد ما هو غير ذلك لدى ناقد آخر. يقول ريشار:"وفي الخلاصة، فإنه لا وجود في القراءة الموضوعاتية لنقطة بدء ونقطة وصول. فالمدخل إلى حقل القراءة الموضوعاتية مدخل حر، مما يضفي عليها شيئا من السحر. وعندما يكتب أحد النقاد الموضوعاتيين في مقدمة دراسته أنه سيبدأ من نقطة ما، فإن هذه البداية ستكون بداية كتابته هو، لا بداية يلزمه بها منطق حقيقي للموضوع المدروس". **محمد السعيد عبدلي، ص: 95.**

على الرغم من أن مدخل القراءة الحرة إلى النص الأدبي يعدا إثراء له، وتنوعا في الدراسات المعدة حول النص الواحد، إلا أن ذلك قد يقود إلى التشتت في الآراء واختلافها وتعددها، وإلى سوء التقدير في اختيار المداخل الموصلة إلى إدراك الموضوع المهيمن في النصوص الأدبية، فضلا عن تعدد الموضوعات، وكذا السقوط في فخ الانطباعية والآراء الذاتية والشخصية للناقد نفسه، وبهذا تكون القراءة النقدية الحرة من أهم المآخذ التي سجلت على النقد الموضوعاتي.

3-القراءة المصغرة:

تشكل القراء المصغرة، أو القراءة المجهرية، إحدى عناوين كتب جون بيار ريشار، وهي تعني "عنده قيام التحليل الأدبي بالتركيز على جزء أو أجزاء صغيرة في النص الأدبي، قد يكون هذا الجزء: ...حرفا، كلمة، فقرة، مشهدا، حدثا، أو غير ذلك، مما يدخل في تكوين عالم النص وبنائه. وهو عمل يدخل في صميم مفهوم الموضوعاتية، التي هي النواة المركزية التي ينبثق منها النص الأدبي فينمو بفضل التعديلات، حتى يكتمل عالما خياليا". **محمد السعيد عبدلي، ص: 98.**

4-التكرار:

يؤدي التكرار دورا مهما في الكشف عن موضوعاتية النص. يقول جيل دولوز:"[نعد] أن وحدة ما قد وقع تكرارها عندما نسجل أثناء القراءة أنها قد تم ذكرها مرة ثانية على الأقل في مسار النص". **محمد السعيد عبدلي، ص: 100.** بينما

يفضل عبد الكريم حسن أن يستعمل بدل التكرار مصطلح الإحصاء وهو الجهد الذي أقام عليه دراسته لشعر السياب في كتابه (الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب)، وقد وضح الخطوات التي يتبعها في اعتماده هذا الإجراء المنهجي قائلا: "نقطة البدء هي تكنيس الأعمال الشعرية الكاملة إحصائيا. فالإحصاء يجب أن يشمل الأغلبية الساحقة للمفردات إن لم يكن كلها. وبعد هذه العملية الإحصائية يتحدد لدينا الموضوع الرئيسي...الموضوع الرئيسي هو الموضوع الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى". **عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب، ص: 33-34.** وبهذا الفهم يكون عبد الكريم حسن مختلفا عن بيار ريشار في فهمه للموضوع الذي يدرك عن طريق الذات والانطباع الشخصي، ذلك لأن عبد الكريم حسن يبني نتائجه معولا على العمل الإحصائي للكلمات التي يفترض مع هذا الطرح أن يكون معناها ثابتا بتعدد أسيقتها ومواقع ورودها في النص، وهو ما جعل غريماس ينتقده بشدة معترضا على منهجيته الإحصائية، ومبينا بأن الطريق التي سلكها هي طريق الموضوعاتية المعجمية، وليس طريق الموضوعاتية الأدبية. **عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب، ص: 15.** وفي هذا الصدد يمكن الإشارة إلى أن ريشار لم يثق كثيرا في النتائج التي يمكن أن يقدمها له التكرارا أو التردد أو التواتر؛ ذلك لأنه يدرك جيدا عدم ثبات دلالات الوحدات النصية المتواترة من سياق إلى آخر في النص. لذلك

فهو يرى أن مثل هذه الدراسات القائمة على التكرار والتواتر "على الرغم من أهميتها القارة، فإن هذه الدراسات لن تستطيع، فيما نعتقد، أن تقودنا إلى حقائق نهائية...فتكوين معجم للترداد، هو افتراض لثبات دلالة الكلمات من مثال إلى آخر". **محمد السعيد عبدلي، ص: 112**. ويؤكد جيل دولوز هذا الأمر قائلا:"التكرار ليس مشابهة قصوى، إنه لا يكمن في إعادة إنتاج المطابق. فهو ليس هوية للمماثل، ولا معادلة للتشابه". **محمد السعيد عبدلي، ص: 113**

هذه تقريبا أهم العناصر المركزية والمقولات الجوهرية التي يختص بها النقد الموضوعاتي ويتميز عن سائر المقاربات المنهجية والنقدية الأخرى، وفي هذا المقام لا ندعي الإحاطة بها جميعا بالنظر إلى شساعة أطراف هذا الميدان وتنوع مصادره وأدواته، وصلات القرابة والوشائج المختلفة التي تربطه بحقول معرفية كثيرة.

المصادر والمراجع:

-جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية.

-عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق.

-عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب.

-يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري.

-محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي.

-حميد لحمداني، سحر الموضوع.

-ميشيل كولو، النقد الموضوعاتي، تر، غسان السيد، الآداب الأجنبية، ع93، 1997.

المحاضرة الخامسة:

أعلام النقد الموضوعاتي عند الغرب(1):

(غاستون باشلار Gaston Bachelard)

تمهيد:

إن ما يميز هذا الاختصاص النقدي الجديد، أقصد النقد الموضوعاتي، هو أن معظم أعلامه ورواده ينتمون إلى قطر جغرافي واحد هو أوربا وبالأخص فرنسا التي تعد مهدا لاستقطاب المناهج النقدية المعاصرة، ويكاد يجمع الدارسون على أن جون بيار ريشار يعد رائدا للموضوعاتية بدون منازع على الرغم من أنه قد حظي باهتمام العديد من الأقلام في سويسرا وبلجيكا.

ولعل القاسم المشترك بينهم يكمن في اللغة الفرنسية التي توحدهم جميعا ضمن مدرسة واحدة تسمى مدرسة جنيف. وهؤلاء الأعلام نذكر منهم: جون بيار ريشار، جورج بولي، جون ستاروبنسكي، جون روسي، مارسيل ريمون، ألبير بيغن، وجون بول ويبر... وغيرهم.

1- غاستون باشلار:

وفي مقابل ذلك آثرنا في هذه المحاضرة أن نبدأ باستعراض الجهد الذي بذله الفيلسوف والمفكر والفينومينولوجي الفرنسي غاستون باشلار، والخدمة الجليلة التي قدمها لحقل الموضوعاتية، والتأثير الفاعل الذي أحدثه في رواده فيما بعد، ولا سيما

جون بيار ريشار، وعلى الرغم من ذلك لم يكن باشلار ناقدا أدبيا متخصصا، وإنما شكل اهتماماته الفلسفية بالخيال والمتخيل الشعري بشكل خاص.

من هذا المنطلق يكون باشلار قد دخل إلى ميدان النقد الموضوعاتي من باب الفلسفة الظاهراتية ومن باب اهتماماته بالتحليل النفسي والخيال المادي، وبذلك فقد اقتحم ميدان الأدب بأعمال شاعرية هامة هي كالآتي:

1) التخيل الشاعري.
2) لهيب شمعة.
3) شعرية حلم اليقظة.
4) الماء والأحلام.
5) التحليل النفسي للنار.
6) الهواء وأضغاث الأحلام.
7) شعرية الفضاء.
8) الأرض وأحلام يقظة الاستراحة.

وعلى هذا الأساس أدرجت اهتماماته بعناصر الكون الأربع: الماء، و التراب، و الهواء، و النار ضمن حقل الموضوعاتية، حيث "درس مجموعة من الصور الشعرية ذات البعد "التيماتي"، مقاربة فينومينولوجية تربط الذات بالموضوع، باحثا عن مظاهر الوعي واللاوعي، مع رصد ترسباته السيكولوجية في الصور الشعرية. ولقد تناول

"تيمة" الفضاء، خصوصا الحميمي منه بطريقة شعرية إيحائية، تستوحي الرؤيا الشعرية والتخييل الأدبي. هذا، وقد بلور باشلار "تيمات" ذات عنونة إيحائية تخييلية فائقة، كالحلم، والتخيل، والزمن، والماء، والهواء، والتراب، والنار".**(جميل حمداوي، م س، ص. 27).**

<u>-المصادر والمراجع</u>:

-سعيد بوخليط، غاستون باشلار: نحو نظرية في الأدب.

-يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري.

-عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق.

-حميد لحمداني، سحر الموضوع.

-محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي.

-جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية.

-سعيد علوش، النقد الموضوعاتي.

المحاضرة السادسة:

أعلام النقد الموضوعاتي عند الغرب(2):

(جون بيار ريشار (Jean-Pierre Richard)

تمهيد:

كنا سابقا وفي المحاضرة الثانية قد ذكرنا بعض الثوابت المفاهيمية والمقولات الأساسية للنقد الموضوعاتي، والحقيقة أنها من إقتراح ريشار ومن ضمن اهتماماته ومقولاته النقدية التي ولج من خلالها إلى أعماق النصوص الأدبية واستطاع أن يؤسس لمنهجية نقدية موضوعية خاصة به هي موضوعية جون بيار ريشار، كما أن هذه المقولات والمفاهيم عدت ركيزة ومنطلقا أساسيا لأي ناقد موضوعاتي، وهو الأمر الذي سنكتشفه مع موضوعية الناقد عبد الكريم حسن، لذلك لانريد في هذا السياق إعادة هذه المفاهيم وتكرارها، لكننا على بعض الجوانب الأخرى عند بيار ريشار لم نتطرق إليها من قبل.

-جون بيار ريشار:

ناقد فرنسي ورائد من رواد النقد الموضوعاتي، أبدى تأثره الواضح بأستاذه باشلار، وذلك من خلال اشتغاله المحوري على مبدأ الإحساس، الذي شكل بالنسبة له هاجسا

نقديا في معظم أعماله، حيث صرح قائلا: "كان الإحساس فرس رهاني النقدي، من هنا دخول هذه الكلمة إلى عناوين معظم مؤلفاتي: الإحساس بالأشياء وبالمشاعر قبل الانطلاق نحو الخيارات الكتابية الثابتة". **(فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، ص. 192)**. ويرى جيرار جنجمبر أن ريشار "طور مقاربة موضوعاتية مؤسسة على الوعي والمتخيل، مميزة بالإحساس، وأنه استخلص عالما متخيلا للكاتب بواسطة جرد للأحاسيس وتعابيرها". **(يوسف وغليسي، م س، ص. 58)**.

ومن منطلق اهتمامه البليغ بالإحساس بنى تعريفه للموضوع، الذي يعد عنده "وحدة حسية، وهو مبدأ تنظيمي محسوس/ ملموس". **(وغليسي، ص. 59)**. فعن طريق الإحساس يتشكل الوعي النقدي بالموضوع، كما يتم الإمساك به وحصر امتداداته في أعماق النصوص الأدبية.

وبالنسبة لمؤلفاته فقد أحصاها الباحث "يوسف وغليسي" كالآتي:

1) أدب وإحساس
2) شعر وأعماق
3) العالم التخيلي لمالارمي.
4) إحدى عشرة دراسة في الشعر الحديث.

5) دراسات في الرومنسية.

6) مشهد شاتوبريان.

7) بروست والعالم المحسوس.

8) غثيان سيلين.

9) قراءات مجهرية.

10) صفحات مشاهد.

11) حالة الأشياء–دراسات حول ثمانية من كتاب اليوم.

12) ميادين القراءة.

13) مقالات في النقد المتنزه.

14) أربع قراءات.

15) رولان بارت آخر مشهد.

16) دروب ميشون.

17) هرج ومرج.

18) حدائق الأرض.

ومن أعماله الروائية: عام ثمانين، وحديقة في النار.

أما منهجيته النقدية فتتأسس على الخطوات التالية:

-البحث عن الخلية الرئيسية في النص، وحصر محاورها وجذورها ضمن التجسيد اللغوي البحت.

-مقارنة مختلف الجذور الدلالية، واستخلاص تراكماتها اللغوية وأبعادها الدلالية.

-تعميم المقارنة على مختلف نصوص الكاتب انطلاقا من وحدات أساسية تتحدد في نص رئيسي أو مجموعة نصوص مبنية. **(فؤاد أبو منصور، م س، ص 190).**

-<u>المصادر والمراجع</u>:

-يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري.

-فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا.

-عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق.

-حميد لحمداني، سحر الموضوع.

-محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي.

-جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية.

-سعيد علوش، النقد الموضوعاتي.

المحاضرة السابعة:

أعلام النقد الموضوعاتي عند الغرب(3)

جورج بولي George Poulet (1902-1991)

جورج بولي[1] من النقاد البلجيكيين المهتمين بالنقد الموضوعاتي، تحصل على الدكتوراه من جامعة لياج، واشتغل أستاذا محاضرا في عدة جامعات منها جامعة (Edimbourg)، وجامعة (johns hopking)، ثم جامعة (Baltimore)، ثم جامعة (Zurich)...وغيرها من الجامعات. سعى في معظم مؤلفاته إلى مقاربة "خطاب الإبداع من زاوية فلسفية ذات نسق زمكاني"[2]. ومن مؤلفاته في مجال النقد الموضوعاتي، نذكر:

-دراسات حول الزمن الإنساني 1949.

-المسافة الداخلية 1952.

-تحولات الدائرة 1961.

-الفضاء البروستي 1963.

-نقطة الانطلاق: دراسات حول الزمن الإنساني 1964.

---

[1]: ينظر، يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري: بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه، 49 وما بعدها.

[2]: جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقف، ط1، 2015، ص: 27.

-الدروب الحالية للنقد 1967.

-الوعي النقدي 1971.

الشعر المتشظي 1980.

-التفكير اللامحدود من النهضة إلى الرومنسية 1985.

-قياس اللحظة.

ولعل أبرز قضية شغلت فكر جورج بولي، واستأثرت باهتماماته في جل كتاباته هي قضية الوعي؛ إذ يرى أن مسألة الكشف عن وعي الأديب بذاته لا تكون خارج الزمان والمكان بوصفهما عنصرين ضروريين ومهمين لوعي الإنسان بذاته، وبعلاقة الذات بعالمها المعيش[1]، وقد أكد ذلك **قاموس لاروس الفرنسي** بأن "تحليل بولي للأعمال الأدبية انصب على الوعي بالزمان والمكان الخاص بكل كاتب"[2].

من هذا المنطلق لا يمكن تصور أي وجود أو حياة خارج عنصري الزمان والمكان، فهما مؤثران فاعلان في تكوين الوعي بالذات وبالعالم من حولنا.

ويعد كتابه "الوعي النقدي" إشارة واضحة على مدى اهتمامه بالوعي الذي يشكل محور اهتمامه -كما ذكرنا آنفا- وبتأثير كبير من الظاهراتية، تجد بولي يؤكد في هذا الكتاب أن القراءة النقدية نتاج التقاء بين وعي القارئ ووعي الكاتب؛ حيث

[1]: ينظر، محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي، ص: 61.

[2] :Le petit larousse illustré 2009, editions, Larousse, Paris, 2008, P :1610.

-نقلا عن يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص: 50.

يقتضي "فعل القراءة الذي يرتد إليه كل فكر نقدي حقيقي، توافقا بين وعيين اثنين: أحدهما لقارئ والآخر لكاتب"[1].

وأما في كتابه "الفضاء البروستي" فقد شدد بولي على أهمية عنصري الزمان والمكان في بلورة وعي عميق وحقيقي بالذات، فمعنى "أن تشعر بأنك حي، يعني أنك تشعر في كل لحظة من يكون الأنا نفسه"[2]؛ ذلك لأن امتلاك تصور سليم ووعي صحيح بذواتنا مرتهن بامتلاك وعي صحيح بلحظة وجودنا في هذه الحياة، وبتجاربها المختلفة في الزمان والمكان المحددين.

وهو في هذا الصدد يؤيد ما ذهب إليه أستاذه باشلار، فيقول: "الحق مع باشلار، فكل حقيقة موضوعاتية مهمة، هي مرتبطة بتجربة أصيلة. يبدو لي أن تاريخ ولادتنا الحقيقية لا يبدأ إلا من اللحظة التي يتحقق فيها إدراكنا لذاتنا، ونبدأ في اللحظة نفسها بتحديد موقع هذه الذات في إطار محدد للزمان والمكان والعدد والعلاقات التي تربط بين كل العناصر التي تحيط بنا"[3].

ولتأكيد صحة فرضياته حول الوعي بالذات وبمحيطها الذي تسبح فيه، راح بولي يستكشف عوالم رواية البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست التي أسعفته بشكل

---

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

[2]: محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي، ص: 63

[3]: المرجع نفسه والصفحة نفسها.

كبير في التوصل إلى نتائج مرضية في تحديد الموضوعاتية المهيمنة فيها من خلال ربطها بعنصري الزمان والمكان.

وقد قاده إلى الإمساك بهذه الموضوعاتية مهمة بطل الرواية وهواجسه في البحث عن سر وجوده في هذه الحياة ووعيه بمحيطه الذي يعيش فيه. يقول بولي: "من خلال ألفاظ العنوان الذي تحمله رواية بروست، تبدو أنها بالفعل بحث عن الزمن الضائع. كائن يقوم بمحاولات القبض على ماضيه. يبذل كل قواه للعثور على ماضيه البعيد"[1]. وليس البحث عن الزمن الضائع بمنأى عن البحث عن المكان، لأن البحث عن الأول هو بحث عن الثاني بالضرورة، ولأن وعي البطل بهما، هو وعي بذاته في الوقت نفسه. يقول بولي: "نرى إذن بوضوح أنه منذ اللحظة الأولى، ونكاد نقول أيضا منذ المكان الأول للحكاية، يفرض العمل البروستي نفسه بكونه ليس بحثا عن الزمن الضائع فقط، وإنما هو بحث عن المكان الضائع أيضا"[2]. وقد دفعه الاشتغال على نص البحث عن الزمن الضائع–في مداخلة–موسومة "النقد الكشفي"– ألقاها في ندوة "الاتجاهات الحالية للنقد" سنة 1966– إلى أن مارسيل بروست هو مؤسس النقد الموضوعاتي[3].

---

[1]: محمد السعيد عبدلي، المرجع السابق، ص: 64.

[2]: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3]: ينظر، سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص: 21.

بهذا نخلص إلى القول بأن مسألة الوعي النقدي بالأدب عند بولي متوقفة على إدراك بعدين أساسيين، ومرتهنة بتفاعل ثنائيتين محوريتين، هما ثنائية الزمان والمكان، لأن الوعي بهما يقود في النهاية إلى الوعي بذاتية الكاتب وبالخيط الدقيق الذي تجتمع حوله موضوعاتية النصوص الأدبية.

المحاضرة الثامنة:

أعلام النقد الموضوعاتي عند الغرب(4)

جون ستاروبنسكي Jean starobinski 1920-2019

جون ستاروبنسكي[1] ناقد وطبيب نفساني سويسري تلقى تعليمه الجامعي في جامعة جنيف، التي أحرز منها على الدكتوراه في الطب والآداب، واشتغل بذات الجامعة أستاذا للأدب الفرنسي (1946-1949)، وطبيبا بمستشفيات جنيف الجامعية أيضا (1949-1953)، ثم عمل استاذا بجامعات بلتيمور وجنيف وكوليج دوفرانس وزيوريخ...وغيرها. له العديد من المؤلفات:

-مونتسكيو بقلمه 1952.

-جون جاك روسو: الشفافية والحائل 1957.

-العين الحية ج1 1961.

-العلاقة النقدية (العين الحية 02) 1970. ترجم إلى العربية بعنوان: النقد والأدب سنة 1976.

-اختراع الحرية 1964.

-الكلمات تحت الكلمات: جناسات فردينا ندي سوسير التصحيفية 1971.

-ثلاثة هيجانات 1974.

---

[1]: يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص: 52 وما بعدها. وينظر أيضا:
جان ستاروبنسكي، دكتور في الأدب والطب/https://thakafamag.com

-مونتين حركيا 1982.

-الملنخوليا في المرآة: ثلاث قراءات لبودلير 1989.

-لوحة التوجيه، الكاتب وسلطته 1989.

-الدواء والداء 1989.

-سخاء 2007.

-جمال العالم، الأدب والفنون 2016.

-الفعل ورد الفعل.

يتميز الخطاب النقدي لدى ستاروبنسكي -حسب جيرار جنجمبر- بالتكامل المعرفي المستمد من الطب والتحليل النفسي، واللسانيات وتاريخ الفن، وعلم الجمال، والتاريخ الأدبي[1]، ولعل هذه الروافد والمنابع المعرفية كفيلة بجعل تجربته النقدية أكثر انفتاحا وثراء. ويبدو ذلك جليا من خلال تنوع أدواته الإجرائية والنقدية التي يستدعيها -في دراساته- في كل مرة- من هذه الحقول المعرفية المشار إليها آنفا، وهذه الأدوات يمكن تحديدها -انطلاقا من تناول يوسف وغليسي لمنهجه المتميز بالثراء والتنوع- في النقاط الآتية[2]:

[1]: يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص: 53، 54.

[2]: ينظر، المرجع نفسه، ص: 54، 55، 56.

-يتناول في كتابه "العلاقة النقدية" **La relation critique**[1]، وبالتحديد في فصله الأول (اتجاه النقد) مسائل العلاقة النقدية، ويستحضر الأسلوبية النفسية عند ليوسبيتزر، وبعض إجراءات الهرمينوطيقا (المؤول)؛ إذ "يتمظهر ستاروبنسكي في صور شتى: منظرا نقديا، وعالما أسلوبيا، وناقدا هرمينوطيقيا"[2].

-إضافة إلى ذلك تجده في الفصل الثاني والثالث من الكتاب، ينوع في أدواته التحليلية بين الفينومينولوجيا (سلطان الخيال) وبين أدوات التحليل النفسي للأدب.

تعد دراساته للنتاج الأدبي الروائي والقصصي لجان جاك روسو ضمن أبرز اهتماماته النقدية، حيث قام بدراسة قصته "هولويز الجديدة"، وسيرته الذاتية "الاعترافات"، وقد توصل إلى بعض الخصائص والتيمات المميزة لأعمال روسو ومنها: الواقعية والشفافية، والمسافة والمغامرة والانفصال...وغيرها من التيمات المهيمنة في أدبه، وفي هذا الصدد يمكن الاطلاع على تحليله المتميز لقصة "وليمة تورينو" في كتابه المذكور سابقا[3] **(La relation critique)**.

وأما عن منهجه في دراسة عالم جان جاك روسو يقول: "حاولنا قدر الإمكان أن تكون مهمتنا مقتصرة على الملاحظة ووصف البنيات التي تنتمي إلى عالم جان جاك روسو. ولقد فضلنا استخدام قراءة تعمل ببساطة على كشف النظام أو الفوضى

---

[1]: الكتاب مترجم إلى العربية بعنوان: النقد والأدب، تر: بدر الدين القاسم، مراجعة: أنطوان المقدسي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976.

[2]: يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص: 54.

[3]: ينظر، جان ستاروبنسكي، النقد والأدب، ص: 93.

الداخليين للنصوص التي تتم مساءلتها، كما تعمل على كشف الرموز والأفكار التي ينتظم وفقها تفكير الكاتب، وذلك بدل استخدام نقد متعسف يفرض من الخارج قيمه ونظامه وتصنيفاته المنجزة سلفا (...) وهذه الدراسة، تمتاز مع ذلك، بما هو أكثر من كونها تحليلا داخليا، لأنه من البديهي أننا لا نستطيع تأويل نتاج روسو دون أن نأخذ بعين الاعتبار العالم الذي يقف ذلك النتاج في مواجهته"[1].

انطلاقا من استكشافه لدراسات ستاروبنسكي النقدية، يستخلص حميد لحمداني بعض مهمات النقد الموضوعاتي ومنطلقاته التحليلية، ويحددها في النقاط الآتية[2]:

-دراسة البنية الرمزية والدلالية، وذلك مع الحرص على أن يكون التحليل محايثا للنص، على الأقل في هذا الجانب بالذات.

-تأويل العمل الأدبي، أي إظهار موقف كاتبه تجاه العالم الذي يواجهه.

-الاهتمام بما هو خارج النص عند اللزوم، وتوظيف ذلك في فهم موقف الكاتب.

[1]: حميد لحمداني، سحر الموضوع، ص: 44، 45.

[2]: المرجع نفسه، ص: 45.

المحاضرة التاسعة:

أعلام النقد الموضوعاتي عند الغرب(5)

جون بول ويبر (تكوين الأثر الشعري)

يعد الناقد الفرنسي جون بول ويبر **Jean-Paul weber** أحد أهم أقطاب النقد الموضوعاتي في العالم بالنظر لما لقيته موضوعاتيته من انتشار على نطاق واسع، وبالنظر كذلك لدقته المنهجية ووضوح رؤاه وطروحاته النقدية وانسجامها. فقد استطاع بكل جسارة علمية واقتدار معرفي أن يرسم معالم واضحة لمنهج نقدي موضوعاتي تمكن من مزاحمة بقية المناهج النقدية الأخرى (البنوية والسيميائية والأسلوبية والتفكيكية...)، ويفرض وجوده في الساحة النقدية العالمية، ويبلغ صداه إلى خارج أوربا والعالم الغربي.

لقد تمكن ويبر من تأسيس رؤية منهجية موضوعاتية تعول على الأثر الأدبي، لكنها في الوقت نفسه، لا تقصي كاتبه أو مبدعه؛ إذ تركز بالدرجة الأولى على مرحلة طفولة المبدع وذكرياته، ذلك لأن نتاج العملية الإبداعية يمتد بعيدا في عمق أعماق نفسية المبدع التي ترجع إلى مراحل نشأة الأديب الأولى (مرحلة الطفولة). "فقد عرفت هذه المرحلة في نظر [ويبر] حدثا متميزا أصبحت له مكانة متميزة في وعي المؤلف وفي لا وعيه، ثم يتحول هذا الحدث عنده إلى موضوعاتية أساسية

تنبثق منها نصوصه الأدبية. وهذا يعني [عند ويبر] أن الموضوعاتية الأساسية صورة فنية لحدث واقعي حقيقي"[1].

وعلى هذا الأساس، يؤمن ويبر بفكرة النواة الواحدة، التي ينبثق منها النص الإبداعي، أو الموضوعاتية الواحدية التي تجمع بين جميع نصوص الكاتب الواحد وفق تمظهرات مختلفة، يحكمها قانون اللغة الرمزية والاستعارية والتعديلات الموضوعاتية.

إذا كان هذا التوجه النقدي الموضوعاتي، يقوم على التحليل النفسي–مما جعل بعض الدارسين يطلق عليه تسمية "الموضوعاتية السيكولوجية"[2]– وعلى الفلسفة البرغسونية "القائلة بأن النظام الفلسفي كله يعود إلى مصدر واحد، وكذا أبحاث العلوم الطبيعية التي تثبت أن التكوين البيولوجي للكائن الحي يقوم على خلية واحدة. أما الأبحاث الكيميائية والفيزيائية فهي تذهب إلى أبعد من ذلك لما تكشف أن نظام الكون كله قائم على جزء منته في الصغر، وهو نظام الذرة"[3]. فإن ذلك لم يمنع من تفرد رؤيته واستقلاليتها وشموليتها خاصة عن التحليل النفسي ومرحلة الطفولة التي سبق إليها فرويد، هذا الأخير الذي اختزلها في "غريزة اللبيدو"، مما طبع تحليلاته بالقصور، فضلا عن عدم استنباطها من نصوص أصحابها، ولا من سيرهم

[1]: محمد السعيد عبدلي، عالم كاتب ياسين الأدبي: دراسة وفق المنهج الموضوعاتي، ص: 11.

[2]: يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص: 64.

[3]: محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي، ص: 117.

الحقيقية، مما قاد –كذلك– إلى تشابه نتائجه وتكررها مع مبدعين كثر، الأمر الذي أدى إلى إلغاء فرادة الآثار الفنية وخصوصيتها الإبداعية، في حين أن "ويبر" ظل متمسكا بمبدأ الخصوصية الإبداعية التي تميز هذا الكاتب على غرار كتاب ومبدعين آخرين[1]؛ أي الوحدة الموضوعاتية التي يتطلب الكشف عنها داخل بواطن الأعمال الإبداعية وفي أعماقها وخباياها.

لقد ضمن ويبر آراءه وتصوراته الموضوعاتية في أربعة مؤلفات، يجمعها تصور نقدي واحد، وتؤلف بينها مواقف نقدية ثابتة وقناعات راسخة، مستمدة من ميادين الفلسفة والفكر والعلوم والتحليل النفسي، وهذه المؤلفات، هي:

–سيكولوجية الفن 1958.

–تكوين العمل الشعري 1961.

–ميادين الموضوعاتية 1963.

–ستاندال: البنيات الموضوعاتية للأثر وللقدر 1969.

فإذا كانت موضوعاتية ويبر لم تلق القبول والرضى بين الباحثين والدارسين في فرنسا، وأحدثت ضجة كبيرة في الأوساط النقدية آنذاك تزعمها Raymond Picart الذي تهجم على موضوعاتية ويبر موجها لها نقدا لاذعا وعنيفا، وكان ذلك في كتابه

[1]: ينظر، حفصة بوطالبي، عالم أبو العيد دودو القصصي، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007، ص: 14.

Nouvelle critique ou nouvelle imposture[1]، فإن ذلك لم يثن عزيمته عن مواصلة الطريق الذي شقه للنقد الموضوعاتي، وللمنطلقات النظرية والآفاق المنهجية التي ارتضاها له، حيث يذهب في كتابه "ميادين الموضوعاتية" إلى تأكيد آرائه السابقة قائلا بأن الموضوعاتية هي: "الأثر الذي تتركه ذكرى الطفولة في ذاكرة الكاتب، وإذا عممنا فنقول في ذاكرة الفنان، والعالم، والفيلسوف، وغيرهم. هذه الذكرى، أو الذكرى الموضوعاتية، لا تتم دائما بغير وعي من الكاتب. إن ما يتم بعيدا عن وعيه هي علاقة تلك الذكرى الموضوعاتية بالعمل"[2]. لكنه في كتابه عن ستاندال كان أكثر دقة ووضوحا وثباتا و صرامة وتخصيصا؛ لأن التعريف السابق يكاد يكون عاما، فيشمل العمل الأدبي وغير الأدبي، بينما التعريف الذي سنسوقه يختص بالأثر الأدبي لا غير. يقول ويبر: "كل آفاق العمل الأدبي –في اعتقادنا– تعود في منطلقها إلى منبع واحد، هو الموضوع، الذي هو بدوره أثر واع أو غير واع لحادث مميز، يكون قد أحدث صدمة نفسية أو تأثيرا عميقا في طفولة الفنان. هذا الموضوع في نظرنا، سواء كان تحت رموز متنوعة أو تعديلات، فهو موجود عبر نسبة كبيرة من الأعمال الإبداعية للفنان"[3].

---

[1]: ينظر، المرجع نفسه، ص: 13.

[2] :Jean-Paul weber, Domaines Thématique, éd, Gallimard, 1963, P :09.
-نقلا عن: محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي، ص:120.

[3] : Jean-Paul weber,Stendhal :les structures thématique de l'œuvre et du destin, société d'édition d'enseinement superieur, Paris, 1969, P :23.
-نقلا عن: محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي، ص:120.

ولئن كانت هذه الصرامة المنهجية التي تميز بها ويبر أفرزت ردود أفعال مشككة ورافضة لعملية إرجاع تكوين الأثر الأدبي إلى مرحلة الطفولة، ذلك لأنه حسب زعم أصحاب هذه الردود قد توجد موضوعاتيات أخرى أكثر أهمية في منطقة الذكريات الأولى لمرحلة الطفولة إذا ما تم معاينتها بدقة، وسبرها بعمق[1] في أغلب أعمال الكاتب الواحد، غير أن ويبر ظل وفيا لآرائه، مقدما الإجابات المقنعة عن الأسئلة الملتبسة المثارة من قبل أصحاب حجة الموضوعات المتعددة بشأن موضوعاتياته السيكولوجية، وذلك من خلال تعويله على دراسته لعالم ستاندال وثقته في دقة النتائج التي توصل إليها، والتي كشفت له أن أعماله تصدر عن موضوعاتية واحدة هي موضوعاتية العضة.

وأما فيما يخص مسألة احتمالية تعدد الموضوعاتيات التي أصدرها بعض منتقدي منهجيته، وإن كانت تبدو –في نظره– "للدارس أنها موضوعاتيات أخرى للنص فهي ليست في حقيقة الأمر سوى تعديلات لتلك الموضوعاتية الأساسية، منها تفرعت وإليها يعود انبثاقها ووجودها في النص"[2].

إن خاصية التعديلات الموضوعاتية التي كشفت عنها تحليلات ويبر، تبقى ميزة إجرائية بارزة في منهجه، بإمكانها التصدي للدعوات الانتقادية التي تعرض لها، كما يمكن لها أن تكون مبررا كافيا للتحولات المختلفة والتغيرات الطارئة والتنويعات

[1]: ينظر، محمد السعيد عبدلي، المرجع السابق، ص: 121.

[2]: المرجع نفسه، ص: 126، 127.

التضمينية التي تتمظهر بها الموضوعاتية المركزية في كل مرة. فهي وإن كانت تبدو مختلفة ومغايرة في ظاهرها إلا أنها تركن إلى موضوعاتية واحدة، متقاربة في أصلها ومتماثلة في جوهرها.

يرجع ويبر أعمال ستاندال إلى موضوعاتية واحدة، هي موضوعاتية العضة La morsure ومن خلالها راح يثبت مدى صحة فرضياته المنهجية وجدوى أدواتها الإجرائية التي تستنبط من الذكريات الطفولية التي ترتد إليها مجموع أعمال الكاتب الإبداعية؛ لأنه سيظل أسيرا لها، ومفتونا بتأثيرها وبهواجسها التي تسيطر على تفكيره وتهميمن على إبداعه وتخيم عليه بطريقة شعورية أو لا شعورية. إنها موضوعاتية الأثر الأدبي الواحدة المتعددة، المعدلة رمزيا واستعاريا وتضمينيا، والتي تجمع أواصره وتشد خيوطه وتنتظم نسيجه البنيوي والدلالي ككل.

إن موضوعاتية العضة التي تحكم مجموع أعمال ستاندال –حسب ويبر–تعود إلى تلك الحادثة –التي ذكرها ستاندال في كتابه "حياة هنري برولار"–[1] التي وقعت له في مرحلة طفولته وهو طفل صغير، لا يتعدى عمره الثلاث سنوات، عندما طلبت منه –بإلحاح– السيدة (بيسون دي غالوند) زوجة ابن عمه (فرانسوا بيسون دي غالوند) –وهي جالسة وسط المرج والأزهار– تقبيلها على خدها فأثار غضبه اللون الأحمر، فقام بعضها على خدها فأصيبت بخدوش وجروح أدت إلى تشوه وجهها.

[1]: ينظر تفاصيل هذه الحادثة والتعديلات الموضوعاتية المتعلقة بها ضمن كتاب المنهج الموضوعاتي لمحمد السعيد عبدلي المذكور سابقا، ص: 134 وما بعدها.

لقد شكلت هذه الحادثة الأولى (موضوعاتية العضة) الذي تمتد إلى مرحلة مبكرة في مرحلة الطفولة من حياة هنري برولار (ثلاث سنوات) الجذوة الأولى أو الشرارة التي انبنى عليها عالم ستاندال الأدبي، حيث يرى ويبر بأنها ستسهم باستمرار في تشكيل موضوعاتيات أخرى متفرعة عنها، وسيبلغ صداها في موضوعاتيات معدلة منها، "موضوعاتية السكين" التي يستحضر من خلالها السارد حادثة موضوعاتية العضة مواصلا قصة حياته قائلا: "لقد قطفت مجموعة من الأعشاب (joncs)، دائما فوق بقعة (دو البون)... وعند العودة إلى البيت حيث توجد به نافذة في الطابق الأول تطل على الشارع الكبير عند زاوية ساحة (غرينات)، أخذت اصنع حديقة بتقطيع تلك الأعشاب قطعا بطول الاصبعين، والتي كنت أرتبها في الشرفة على امتداد ساقية مياه الأمطار. ففلت من يدي سكين المطبخ الذي كنت أستعمله في هذه اللعبة من علو عشرة أقدام وسقط في الشارع قرب سيدة هي شينيفاز (Chenevaz)، أو على هذه السيدة بالذات. إنها سيدة شريرة. لا تضاهيها في ذلك أية امرأة في المدينة...عمتي سيرافي قالت إنني كنت اريد أن أقتل السيدة سينيفاز، وكذا اعتبروني صاحب مزاج رهيب. وبخني جدي الممتاز السيد (غانيون) M.Gagnon، وحتى عمتي الكبرى الممتازة ذات المزاج الغسباني المتعالي الآنسة

(إلزابات غانيون) Elizabeth Gagnon وبختني كذلك. كنت ثائرا. وكان عمري حوالي أربع سنوات، وعلى أبعد تقدير لم أكن تجاوزت سن الخامسة"[1].

هكذا تكون موضوعاتية السكين تعديلا أوليا لموضوعاتية العضة بدون وعي من ستاندال، ذلك لأنه وإن حصل بعض الاختلاف والتحوير الذي مس الموضوعاتية المركزية، فإن عدم التطابق الحرفي ليس إلا عملية فنية واستعارية، مما جعل ويبر يحكم على الحادثتين (العضة والسكين) بالتطابق والتشابه، والدليل على ذلك –في نظره– هو محافظة الحادثة الثانية (السكين) على جميع عناصر الموضوعاتية الأساسية من أحداث وشخصيات وأمكنة. وفي هذا الصدد يسوق الباحث محمد السعيد عبدلي انطلاقا من ويبر بعض أوجه التشابه والتطابق بين الحادثتين أو الذكريين (الأصلية والفرعية) كالآتي[2]:

1–الحدثان في الأصل هما اعتداء.

2–الضحية هي امرأة في كل من الاعتداءين.

3–الحدثان غير مبررين في الحالتين، المفاجآت كبيرة.

4–الذكرى السابقة في الحالتين هي باقة، في الذكرى الأولى قطف أزهار، وفي الذكرى الثانية قطف مجمعة من الأعشاب.

---

[1] : Jean-Paul weber, Stendhal, P :30.

-نقلا عن: محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي، ص:135.

[2] :Voir : Jean-Paul weber, Stendhal, P :31-32.

-نقلا عن: محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي، ص:135، 136.

5-إطار الحدث كان حقلا في كلا الحالتين: واقعي وحاضر في الحادثة الأولى، مصنوع في شكل حديقة من الأعشاب التي تم إحضارها من ذلك الحقل بالذات في بداية الاعتداء الثاني.

6-الاعتداء الأول يكون قد ترك بدون شك علامة في وجه المرأة الشابة، كأن تكون هذه العلامة بقعة زرقاء، وفي الاعتداء الثاني المتمثل في السكين الساقط على المرأة، كان يمكن للسكين أن يجرحها بسهولة، أو على الأقل يخدشها، وهكذا ففي الحالتين يوجد احتمال إحداث علامة (حقيقية أو مفترضة، خدش أو بقعة زرقاء).

7-وفي الأخير كان الاعتداءان سببا في كل مرة لظهور تعليقات جارحة، وردود فعل عدائية تجاه الراوي.

من هذا المنطلق، تظهر جليا عدة أوجه للتشابه أو التطابق بين الحادثتين، الأولى متمثلة في الموضوعاتية المحورية (العضة)، والثانية مجسدة في موضوعاتية السكين؛ إذ تتمظهر حادثة السكين في صورة معدلة فقط؛ لأنها منبثقة عن أصل واحد هو موضوعاتية العضة، لتكتمل عناصر هذا التشابه وتتعاضد وتترابط على نحو قد يصل إلى درجة التطابق بين كل عنصر من الحادثتين.

ننتهي أخيرا إلى تحديد أهم الخطوات المنهجية التي وضعها ويبر من أجل استكشاف الموضوعاتية المهيمنة والإمساك بها في مجمل الآثار الأدبية لأديب أو كاتب ما، وقد أجملها في أربعة نقاط كالآتي[1]:

1-البحث في مرحلة الطفولة عن الذكريات الواضحة والدقيقة، ثم مقارنتها فيما بعد بالأعمال المختلفة للمؤلف.

2-البحث عن النصوص البسيطة التي تحمل دلالات رمزية أولية لموضوع ما.

3-الكشف عن الإلحاحات اللسانية (اللغوية) والأسلوبية للمؤلف، ثم السعي إلى إرجاع هذه الإلحاحات إلى ذكرى من ذكريات الطفولة التي تم التعرف عليها من قبل، أو ما تزال بعد في مستوى الافتراض.

4-وفي النهاية القيام بمسح شامل للعمل-أو الأعمال-في محاولة لاختزاله أو إرجاعه كله، إن أمكن، إلى الموضوعاتية المقترحة.

[1] :Jean-Paul weber, Domaines Thématique, P :18.

-نقلا عن: محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي، ص: 147. وينظر، حفصة بوطالبي، عالم أبو العيد دودو القصصي، ص: 19. وينظر أيضا، يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص:68.

المحاضرة العاشرة:

أعلام النقد الموضوعاتي عند العرب(1):

(عبد الكريم حسن)

تمهيد:

يعد الباحث السوري عبد الكريم حسن أحد أبرز النقاد والأكاديميين العرب الأوائل الذين تبنوا الرؤية النقدية الموضوعاتية، وحاولوا أن يبلوروا مشروعا نقديا متكاملا في دراسة الأدب عامة والشعر بصفة خاصة، وقد اقتحم مجال المقاربة الموضوعاتية من باب البحوث الأكاديمية؛ لأن أول عمل له بعنوان **(الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب1983)** هو في الأصل أطروحة دكتوراه ناقشها في السربون سنة 1980 تحت إشراف المستشرق الفرنسي أندري ميكال، ثم نشر كتابه الثاني **(المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق)** سنة 1990. كما ترجم كتاب مورفولوجية الحكاية الشعبية لفلاديمير بروب سنة 1996.

-الموضوعية البنيوية عند عبد الكريم حسن:

ينطلق عبد الكريم حسن من مرجعية ريشارية واضحة، في دراسته الموضوعية البنيوية في شعر السياب، إيمانا منه بأن تجربة ريشار ومنهجيته تعد رائدة ومتكاملة في مجال النقد الموضوعاتي، وعلى الرغم من اتكائه على هذه المنهجية أو المرجعية الموضوعاتية إلا أنه كان حريصا غاية الحرص على تميز موضوعيته التي تجمع

بين الموضوعاتية والبنيوية، والتي امتدحها غريماس وأقر بتميزها عن موضوعية ريشارد الأدبية، وأطلق عليها تسمية "الموضوعاتية المعجمية".

أضف إلى ذلك ما أشار إليه عبد الكريم حسن نفسه من "أن موضوعياتيته معجمية تحدد موضوعها الرئيسي على أساس علمي إحصائي بناء على الهيمنة المفرداتية للعائلة اللغوية، بعيدا عن الانطباع الشخصي الذي يلعب الدور الكبير في موضوعية ريشار، وأن المدخل الحر غير المحدد، أو الانفلات عند ريشار، يتحول عنده إلى مدخل إجباري يحدد الموضوع الرئيسي، كما أن سائر الموضوعاتيين ينتقون موضوعاتهم المتغيرة بتغير النافذة التي يطلون منها على الكون الإبداعي، بخلاف موضوعاتيته التي تبدو مستقرة وثابتة ونهائية؛ أي أنه يكتشف بنية العمل المدروس، بينما يختلقها غيره، وإذا كانت موضوعاتية غيره متهمة بتقليص خصوصية الأدب، فإن موضوعاتيته –في تقديره– بنيوية تتوخى ثوابت شكلية انطلاقا من المضامين المختلفة. كما ينفرد منهجه –في نظره– بذلك الفعل المحرك الذي يؤطر علاقة الشاعر بموضوعه الشعري". **(وغليسي، ص. 117)**.

ولئن كانت هذه المزاوجة المنهجية بين البنيوية والموضوعاتية، تشكل ميزة انفرد بها عبد الكريم حسن لوحده من بين النقاد العرب؛ فإنها رغم ذلك قد تعرضت للنقد إلى حد التجريح من طرف اللجنة التي ناقشت العمل، فقد سجل أندري ميكال المشرف على عمله بأنه كان "مغامرة مآلها الإخفاق" **(الموضوعية البنيوية، ص. 10)**. في

حين لاحظ غريماس–وهو أحد أعمدة النقد البنيوي والسيميائي في فرنسا– أن الباحث قد وظف عدة إحصائية ومفرداتية هائلة في سبيل خدمة الفكرة التي انطلق منها لينتهي إلى إثباتها في الأخير، وهو بذلك –كما يرى غريماس– قد طبق الموضوعية المعجمية وليس الموضوعية الأدبية **(المنهج الموضوعي، ص. 158)**، كما أنه لم يستسغ فكرة الجمع بين البنيوية والموضوعية، مما أفضى به إلى إصدار حكم بعدم مشروعية هذا الجمع. **(الموضوعية البنيوية، ص. 16، 17)**. بينما رأى دافيد كوهين أن الباحث أراد أن يقيم مصالحة بين التزمن diachronie والتزامن Synchronie **(المنهج الموضوعي، ص. 161)**، غير أنها غير ممكنة –في نظره– كما ينتهي إلى أن مفهوم البنية في تصوره غامض، وأن بنيويته ليست بنيوية غريماس بقدر ما هي بنيوية عبد الكريم حسن. **(الموضوعية البنيوية، ص. 20، 22)**.

لكنه على الرغم من هذه الانتقادات التي تعرض لها مشروع عبد الكريم حسن، إلا أنه يبقى محاولة رائدة بالنظر إلى سبقه الزمني وبالنظر أيضا، إلى ندرة الدراسات الموضوعاتية في النقد العربي ليس فقط خلال الفترة التي تبلور فيها هذا المشروع، وإنما في وقتنا الحالي أيضا لا تزال الساحة النقدية العربية فقيرة في مجال النقد الموضوعاتي مقارنة بالمناهج النقدية الأخرى كالبنيوية والسيميائيات والسرديات والأسلوبيات ...وغيرها.

-مفهوم الموضوع والموضوعاتية عند عبد الكريم حسن:

يعرف عبد الكريم حسن المنهج الموضوعاتي بأنه "بحث في الموضوع يهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية". **(الموضوعية البنيوية، ص. 31).** أما الموضوع فيعرفه بأنه "مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة". **(الموضوعية البنيوية، ص. 32).** وبهذا يشكل مفهوم العائلة اللغوية عنده أساسا في تحديد الموضوع؛ لذلك نجده يقول في موضع آخر من كتابه المنهج الموضوعي: "عندما نقول إن العائلة اللغوية هي حد الموضوع، فإننا نكون قد قدمنا تعريفا ملموسا للموضوع".**(المنهج الموضوعي، ص. 161).**

وقد تبين له بعد معاينته وتتبعه للموضوعات المهيمنة في شعر السياب أنها لا تكاد تخرج عن إطار تيمات الحب والمرض والثورة والموت، وأن القانون الذي يرسمها هو كالآتي: **(الموضوعية البنيوية، ص. 330-331).**

-القانون الذي يرسم حبه هو: أنا أحب/ سأخفق في حبي/ أنا مخفق/ سأبحث عن حب جديد.

-القانون الذي يرسم علاقته بالمرض: أنا في صحة جيدة/سأمرض/أنا مريض/سأبحث عن الشفاء.

-القانون الذي يرسم علاقته بالحياة: أنا حي/ سأموت/ أنا ميت/ سأبحث عن حياة جديدة.

-القانون الذي يرسم علاقته بالثورة: أنا ثائر/سأهزم في الثورة/أنا مهزوم/ سأبحث عن اتجاه جديد.

-خطوات منهجه في الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب:

يجملها الباحث يوسف وغليسي في النقاط الآتية: **(وغليسي، ص. 120)**.

1-المسح الإحصائي الشامل لمعجم المدونة المدروسة، أو تكنيس الأعمال الشعرية الكاملة للسياب؛ حيث تمكن من إحصاء ثلاثة آلاف مفردة حسب القرابة أو العائلة اللغوية لكل مفردة، مثل: أحب، يحب، الحبيبة، المحبة...، ثم يذكر مرادفاتها: الهوى، الغرام، الصبابة...، ثم يذهب إلى إحصاء المفردات ذات القرابة المعنوية معها: اللثم، القبلة....وغيرها.

2-تحديد الموضوع الرئيسي، وفقا لهيمنة مفردات عائلته اللغوية، وبالاستناد إلى ثلاثة مبادئ أساسية هي: الاشتقاق والترادف والقرابة المعنوية.

3-تحليل المفردات التابعة للموضوع الرئيسي بكل ظهوراتها؛ أي بكل تواتراتها وورودها، ابتغاء دراسة الموضوع من خلال استخراج المخطط الكلي الذي ينتظمه.

4-التفريع الموضوعاتي؛ أي دراسة الموضوعات الفرعية المنبثقة عن الموضوع الرئيسي، ثم فروع الموضوعات الفرعية.

5-التشجير الموضوعاتي أو صياغة شبكة العلاقات الموضوعاتية في شكل شجرة بيانية تمثل تنظيم العالم المتخيل.

6-اكتشاف الفعل المحرك الذي يحكم علاقة الكاتب بعوالمه الكتابية.

المصادر والمراجع:

-يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري(بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه)

- يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري (كلام المنهج..فعل الكلام).

- عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب.

-عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق.

المحاضرة الحادية عشرة:

أعلام النقد الموضوعاتي عند العرب(2):

(سعيد علوش)

يعد الناقد والأكاديمي المغربي سعيد علوش هو الآخر أحد الأعلام الأوائل البارزين المهتمين بالنقد الموضوعاتي في الساحة النقدية العربية، ويأتي عمله الموسوم (النقد الموضوعاتي) جهدا متميزا في حقل المقاربة الموضوعاتية، جمع فيه بين التنظير والتطبيق والترجمة لأهم أعمال أعلام النقد الموضوعاتي عند الغرب ولاسيما أعمال "جون بيير ريشار).

يقدم الباحث في القسم النظري عرضا عاما لوضعية النقد الموضوعاتي ولأبرز رواده وأعلامه في الدرس النقدي الغربي، ولأهم إرهاصاته وأعلامه في الدرس النقدي العربي كذلك. وفي هذا الصدد عرض لمفهوم الموضوعاتية عند ويبر وريشار، وسعى إلى مناقشة استعمال المصطلح (الموضوعاتي) في بيئته الأصلية، ثم استعماله وطرائق تلقيه وترجمته في البيئة العربية. يقول سعيد علوش: "إذا كانت تعريفات الحقل الثقافي لأدب ما –كيف ما كانت وطنيته– تمتلك ما يدعم الموضوعاتي على المستوى المعجمي والسيميائي، فإن الانتقال إلى الحقل الثقافي العربي يجعلنا نتردد بين بين الاحتفاظ بالمصطلح، كما هو في لغته: التيم/ التيمية/التيماتية: Thème/Thématique/Thémtiser أو اعتماد التعريب العربي:

الموضوعاتي/ الموضوعاتية، الموضوعاتيات، وهي تعريبات يدعمها في غالب الأحيان الأصل الأجنبي، كما نجد ذلك في مقاربات عبد الكريم حسن، وجوزيف شريم، وكيتي سالم، وكيليطو. هذا إذن ما دفعنا إلى اختيار تعريب المصطلح مع التشديد على الأصل المرجعي"[1]. ولئن كان الإطلاق الاصطلاحي أو الاختيار الترجمي للمصطلح لا يهم كثيرا؛ فإن التركيز على المفهوم هو الأهم في نظر علوش، ولذلك تجده يعود إلى الأصل الأجنبي لمفهوم الموضوعاتي وتحديدا إلى تبني مفهوم جان بيير ريشار. يقول علوش: "...وبذلك يصبح مفهوم الموضوعاتي في الحقلين العربي والغربي هو التردد المستمر لفكرة ما ، أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية، تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت، يسمح للعالم المصغر بالتشكل والتمدد"[2].

تتأسس رؤية سعيد علوش للنقد الموضوعاتي على مفاهيم رشارية بحتة، وبناء على ذلك يحدد خطوات المنهج النقدي الموضوعاتي –كما أقرها رشار– في النقاط الآتية[3]:

1–قراءة عمل أو أعمال الكاتب والتنقيب عن بنياتها الداخلية.

2–التعليم على انتظام الموضوعاتية في مجموع متجانس ومتضاد.

---

[1]: سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص: 07.

[2]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]: المرجع نفسه، ص: 36.

3-تكوين صورة عن لاوعي الكتابة عند الكاتب.

4-معاينة معادلة الصور لحياة الكاتب المبكرة.

أما في الجانب التطبيقي، فقد قارب الباحث موضوعاتيا ديوان (قصيدة الحرب) للشاعر العراقي "ياسين طه حافظ"، حيث ركز على تيمة الحرب في الديوان من خلال ثلاثة موضوعات مهيمنة، جعلها مفاتيح أساسية للإمساك بموضوعاتية الحرب في الديوان، هي موضوعات: الصوت والعين والوجه.

وقد سار في مقاربته الموضوعاتية على نهج جان بيار ريشار، حيث قال: "هذه الظاهرة رباعية الحدود هي الحافز الأساسي الذي يدفعنا إلى طرح قراءة موضوعاتية ومونوغرافية تستمد أصولها من منهجية النقد الموضوعاتي كما ترسخ في النقد الفرنسي، مع جان بيير ريشار، في تطبيقاته على أشعار ملارميه وستاندال والشعراء المعاصرين"[1] وفي اعتماده على مفهوم القراءة المصغرة، وهو أحد الإجراءات المحورية المكونة لموضوعاتية ريشار، والذي اتخذه عنوانا لكتابه الأخير "قراءة مصغرة"[2]. يقول في هذا السياق: (وللإجابة عن هذه الأسئلة الكبيرة، ارتأينا أن نقوم ضمن إطار النقد الموضوعاتي بقراءة مصغرة (Microlecture) قبل أن ننتهي إلى قراءة مكبرة (Macrolecture) تقودنا بالضرورة إلى الإجابة عن الأسئلة

[1]: سعيد علوش، المرجع السابق، ص: 59.

[2] : Jean-Pierre Richard, Microlectures, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1979.

المطروحة..."[1]. كما سار كذلك في ركاب[2] عبد الكريم حسن في مقاربته الإحصائية المعجمية لشعر السياب، حيث يقول -أيضا-في هذا الصدد: "كانت أول عملية للقراءة المصغرة لقصيدة ياسين طه حافظ هي تفكيك المعجم الشعري الموظف كمرحلة أولية، ألقت بنا في خضم الأدوات التي يعتمدها الشاعر، وقد حصلنا في البداية على خليط من الكلمات والتعابير التي كان علينا أن نعيد تصنيفها من منظور مفهومي وموضوعاتي، أي إعادة ترتيبها تبعا لعلائقها الموضوعاتية، وهذا الترتيب الأخير هو ما انتهي بنا إلى الحصول على مجاميع معجمية تندرج تحت موضوعة: الصوت، الوجه، العين"[3].

فيما يخص موضوعاتية الصوت قدم الباحث جردا معجميا لتردد هذه التيمة في ديوان الشاعر، فانتهى إلى إحصاء العينات الآتية[4]:

-الصوت-صوت-الصوت-صوتك-صوتها-الأصوات-أصواته.

-الكلم-الكلام-كلامهم-كلامها-كلام-الكلمات-كلما.

-تصيح-يصيح-صيحة-تصيح-الصيحة-الصيحات-أصيح.

-صارخا-يصارخان-صرخة-تصرخ-يصرخان-الصراخ.

---

[1]: سعيد علوش، المرجع السابق، ص: 60.

[2]: صنف "يوسف وغليسي" دراسة سعيد علوش لتيمة الحرب في شعر ياسين طه حافظ ضمن الدراسات التي سارت في ركاب عبد الكريم حسن؛ لأن هذه الدراسات سهل عليها استنساخ منهجه القائم على الإحصاء المعجمي ومفهوم العائلة اللغوية الذي يصنف الموضوعات على أساس الحقول الدلالية. ينظر، يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص: 125.

[3]: سعيد علوش، المرجع السابق، ص: 62.

[4]: المرجع نفسه، ص" 63، 64.

-اسمعه-اسمعها-يسمعه-يسمعها-سمعت-تسمعون-تسمع.

-يقول-تقول.

-أجوافهم-جوف-أجوافهم-جوفه.

-حناجر-بلعومة.

-أشداقه-أشداقها.

-شفاهة-شفاهها.

-القبلة-قبلة-المقبلة.

-يمتص-تمتص.

وتبعا لذلك، ميز سعيد علوش داخل الصوت التنويعات الآتية: الأصوات الإنسانية: (حناجر، الهتاف، المغني، تضحكين، صافرة، الصخب، تصطحب، الضجيج، يجهش، حشرجة، الصيحة)، والأصوات الحيوانية: (الرغاء، تثغو، تجار، تخور، عوى، العويل، تفح، فوح، فحيح، النباح، تصهل، الصهيل، الصرصار، الضفدع، ضفدعتان)، والأصوات الطبيعية: (الموج، الموجة، يهيج، هاجت، العاصفة، عواصف، تهب، هبت، يضخ، صخضاخ، يهتز، يقرع، الصخب، حفيف)، والأصوات الاصطناعية: (الصواريخ، البنادق، المجنزرات، المفرقعات، القذائف، القنبلة، قنابل، المدافع، مدافع، الرصاص، رصاص، الرشاشة، تفجرت، الينفجر،

الدوي، شظايا، ارتطامه، الحطام، المحطمات، المرتج، ارتجاجه، ارتجاج، ارتجوا، أطلق، اصطدام، تصدمين، يصدم، الدفوف، الصنوج، الطبول)[1].

ومن أجل تعامل الباحث مع عينات دالة اقتصر تناوله لموضوعاتية الصوت على موضوعاتية الصيحة لاستحالة تناول المعجم المحدد سلفا بأكمله، "وهي موضوعاتية إصدار صوت مبهم ومرتفع، يمكن أن يدل على الاستغاثة والاحتجاج"[2]. كما أنها تدل على التعبير عن المعاناة والألم من جراء القهر والظلم ومختلف محاولات تكميم الأفواه وخنق الأصوات والصيحات المتألمة، إنها صرخات وصيحات من أجل الحياة أو الموت. وبهذا تكون موضوعاتية الصيحة موضوعاتية مهيمنة في ديوان الشاعر، ومتفرعة عن موضوعاتية مركزية هي موضوعاتية الصوت.

وأما فيما يخص موضوعاتية العين فقد قدم الباحث جردا معجميا لتردد هذه التيمة في ديوان الشاعر، فتحصل على المؤشرات الآتية[3]:

-عيونهم-العينين-أعين-عيني-عيناه-أعينهم-عين-عيناها-العينين-العيون.

-الساهر-السهر-يستفيق-يرقدون.

-أنام-ينام-نائما-ناموا-نومته-تنام.

-الأحداق-حدق-أحداقهم-أحداق-المحاجر-محاجر.

---

[1]: ينظر، سعيد علوش، المرجع السابق، ص: 64.

[2]: المرجع نفسه، ص: 65.

[3]: المرجع نفسه، ص: 78، 79.

-بصري-الدموع.

-ينظر-النظرة-بانتظاركم-منتظرة-تنتظر-ينتظرون.

-المستيقظ-يوقظ-استيقظي-يقظان-استيقظ.

-بكاء-باكيا.

-الغافية-غفت.

-الرؤيا-أرى-أراك-أراهم-ترى-يرى-رأى-رؤية-أرى-رؤيتنا.

-رنت-ترنو-تشهد-يشهد.

تكشف موضوعاتية العين من خلال رصد تجلياتها المعجمية على دلالات متنوعة لعين "ساهرة ومحدقة وناظرة وغافية وباكية ونائمة ورائية ورانية وشاهدة ويقظة ونائمة...فهي عين للمحارب والشاعر والتاريخ، إنها مرآة عصر الصراع بين أطروحتين قومية وشبه دينية، إنها عين يبصر بها الأعمى صناعة الدمار وتجارة السلام"[1].

وأخيرا تأتي موضوعاتية الوجه التي توصل من خلالها إلى الجرد المعجمي الآتي[2]:

-وجه-وجهك-وجوههم-الوجوه-وجهي-الوجه-وجوه-وجه.

-الرأس-أرؤس-رؤوسها-رؤوسهم-الرؤوس-رأسها-رأس.

---

[1]: سعيد علوش، المرجع السابق، ص: 79.

[2]: المرجع نفسه، ص: 89، 90.

-الرقاب-يرقب-رقابها-أرقبها.

-الشعر-شعورهم-شعرو.

-العقول.

-الأضراس-أضراسها-الناب-الأنياب.

-فرح-الفرح-فرحة-يفرحه.

-الجميل-أجمل-الجمال.

-يحسن.

-يشرق-تشرق-تشرقين-إشراقة.

-ابتهاجة-بهجة-البهجة.

-تبسمين-يبسم-مبتسمين.

-الأسى-بؤسهم-البلاهة-البله-الذاهل.

-حزنا-الحزن-حزنك-الحزين-الشجن.

-الخوف-مخيفة-الرعب.

-الصورة-الصور-التصور.

-الشبح-مشبوحة-الاشباح-أشباح.

-الظل-تظل-ظل-ظلت-ظلاله-أظل-ظلين-يستظل-يظل.

من منطلق هذا الرصد المعجمي يستهدف "علوش" إدراك الوظيفة المرجعية والشعرية لموضوعاتية الوجه التي تحيل على "وجه العصر/ التاريخ/ المكان، إنه شهادة على معاصرتنا وحياتنا وفضائنا، من هنا يتقمص الوجه كل الأشكال التي تدل على إنسانية الإنسان، بل وعلى تجذره في الطبيعة، لأن الشاعر يجعل منه...مرآة عاكسة ساطعة ومشتعلة"[1]، فهو رمز للسطوع والإشراق والوضوح أو العكس الذي يعبر عنه الاشتعال والظلام والحزن والأسى والظلم والقهر والرعب، وغيرها من المفردات المجسدة لتيمة الحرب.

وبهذا تتعاضد وتتفاعل موضوعاتيات الصوت والعين والوجه لتكون لنا صورة واضحة ومشهدا حيا لأشكال الوعي والحساسية –التي تسعى إلى تحويلي المادي الحسي إلى مادة روحية– في قصيدة الحرب لدى الشاعر ياسين طه حافظ، وعلى هذا الأساس "تحول الصوت إلى صراخ (احتجاج) والعين إل رقيب (مرآة) والوجه إلى صفحة (تاريخ)"[2].

هكذا يكون "سعيد علوش" قد قدم مقاربة نقدية موضوعاتية في ديوان قصيدة الحرب للشاعر "ياسين طه حافظ"، تستضيء بأدوات نقدية ريشارية، قادته إلى إدراك الأبعاد الدلالية لتيمة الحرب التي تؤطرها موضوعاتيات ثلاث هي (الصوت والعين والوجه)، ويدعمها قاموس معجمي ثابت ودال. وكل ذلك كان بهدف الكشف

[1]: سعيد علوش، المرجع السابق، ص: 95.

[2]: المرجع نفسه، ص: 106.

عن طرائق الوعي الذاتي بعوالم الواقع والحياة المعيشة، وإدراك مختلف أعماق الأبعاد الجمالية والتصوير الخيالي في ديوان الشاعر.

المحاضرة الثانية عشرة:

أعلام النقد الموضوعاتي عند العرب(3):

(حميد لحمداني)

حميد لحمداني ناقد وقاص وروائي ومترجم مغربي متخصص في النقد الأدبي، ونقد الرواية والسرد الأدبي بشكل خاص، صدر له العديد من الأعمال في مجال النقد الأدبي والترجمة، نذكر منها:

-من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية، رواية المعلم علي نموذجا، منشورات الجامعة البيضاء 1984 .

-الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة الجديدة، دار البيضاء 1985.

-في التنظير والممارسة، دراسات في الرواية المغربية، منشورات عيون، البيضاء 1986.

-أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات سال 1989.

-سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، البيضاء 1990.

-النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، البيضاء 1991.

-بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، البيضاء 1991.

-النقد النفسي المعاصر، تَطْبيقاتُه في مجال السرد، منشورات دراسات سال، البيضاء 1991.

-كتابة المرأة من المنولوج إلى الحوار، الدار العالمية للكتاب، البيضاء 1993.

-الواقعيّ والخيالي في الشعر العربي القديم دراسة نقدية (العصر الجاهلي)، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء ط2، 2016.

-النقد التاريخي في الأدب رؤية جديدة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1999.
-القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 2003.
-الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة كلية الآداب بروتارس 3، 2009.
-القصة القصيرة في العالم العربي ظواهر بنائية ودلالية، منشورات المؤلف 2015.
-معايير تحليل الأسلوب ميخائييل ريفاتير، منشورات دراسات سال، البيضاء 1993.
-الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، مارسيلو داسكال، ترجمة بالاشتراك مع مجموعة من الأساتذة، منشورات إفريقيا الشرق، البيضاء 1987.
-فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانغ إيزر، ترجمة بالاشتراك مع د. الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس 1995.
-التخييلي والخيالي، فولفغانغ إيزر، ترجمة بالاشتراك مع د. الجلالي الكدية.

أما عن اشتغاله بالنقد الموضوعاتي فقد كان من بوابة كتابه "سحر الموضوع" الذي صدر في طبعتين[1] مختلفتين، وبحسب إشارة الباحث نفسه أن اشتغاله بهذا الحقل المعرفي يعود إلى أطروحته في الدكتوراه التي ناقشها بكلية الآداب بالرباط في الثاني والعشرين من سبتمبر سنة 1989[2]. لذلك فالكتاب وإن كان يصنف ضمن دائرة "نقد النقد"؛ لأنه يقدم بعض الآليات المنهجية التي يقوم عليها هذا المنهج، أو أي دراسة تختار المتون النقدية حقلا للدراسة والتحليل.

[1]: صدر الكتاب في طبعتين مختلفتين، الأولى صادرة عن منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، سنة 1990. والثانية مزيدة ومنقحة صادرة عن مطبعة آنفو-برانت، فاس سنة 2014.

[2]: وردت هذه الإشارة في هامش مقال: (المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي: أصوله واتجاهاته) الذي نشره الباحث في العدد 4 من مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية سنة 1990، ص: 28.

وقد اتضح ذلك بجلاء من خلال المدخل الذي قدم فيه الباحث مبررات–ليس فقط– لاختياره المنهجي المعتمد في هذا الكتاب، ولكن من أجل محاولة تقديم وصفة منهجية عامة لاستقراء المتون النقدية والتطبيقية، ظلت غائبة عن مقدمات الكتب والدراسات المتبنية لهذا التوجه المنهجي الذي بات يعرف "بنقد النقد" **Critique de la critique.**

وفي هذا الإطار يقول "حميد لحمداني" عن منهجه العام في نقد النقد الذي تبناه في مقدمة هذا الكتاب: "هذا المدخل ليس خاصا بتقديم اختيارنا للمنهج المتبع في هذا الكتاب وحده. فهو على الأصح محاولة لوضع منهجية عامة قابلة للتطبيق بالنسبة لكل ممارسة في نقد النقد، لأنها أولا تتساءل عن مدى صلاحية المناهج المتبعة في معالجة الإبداع بالنسبة لدراسة وتحليل الأعمال النقدية، وثانيا لأنها تبحث في البعد المعرفي والابستيمولوجي لنقد الأعمال النقدية، وأخيرا تطرح سؤالا أساسيا عن الموقف الذي ينبغي أن يتخذه ناقد النقد، حين يدرس أعمالا نقدية تعالج هي وحدها مباشرة نصوصا إبداعية أدبية؟ أهمية هذه الأسئلة تأتي من كوننا قد لاحظنا أنه قليلا ما يتساءل المشتغلون بنقد النقد –وهو الميدان الذي نريد أن نبحث فيه– عن المنهج الذي يحتكمون إليه في دراسة من هذا النوع. ولعلهم ينطلقون من شعور خفي بالتعالي يجعلهم يعتقدون تلقائيا بأن دراساتهم في غنى عن التقيد باي منهج، مادامت مادة موضوعهم هي النصوص النقدية التطبيقية الصادرة في أساسها عن

مناهج معينة...هذه الحالة تنطبق على كثير من دراسات نقد النقد **Critique de la critique** الغربية وعلى مثيلاتها من الدراسات العربية. وفي الحالات القليلة التي يتساءل فيها نقاد النقد عن مناهج دراستهم فإنهم يبتسرون عنها الكلام في الغالب أو نراهم يستخدمون مناهج دراسة الأدب دون التساؤل عن صلاحيتها أو عدم صلاحياتها بالنسبة لدراسة النصوص النقدية"[1].

فإذا كان خطاب الباحث واضحا وصريحا في الإبانة عن منهجه في كتابه؛ فإن انتماءه إلى حقل الموضوعاتية وإدراجه في نطاقها، قد أتاه من جهة استثمار صاحبه للأدوات الإجرائية لهذا المنهج (نقد النقد)، واشتغاله على مساءلة بعض المتون النقدية المهتمة بالنقد الموضوعاتي للشعر والرواية في الدرس النقدي العربي، وأيضا من جانب تناوله لبعض أصول هذا النقد الفلسفية والمعرفية، ولبعض أعلامه ورواده في الثقافة الغربية، أمثال: (باشلار، ريشار، جورج بولي، ستاروبنسكي، وتودوروف).

من هذا المنطلق يكون كتاب "سحر الموضوع" أحد أهم الدراسات المهتمة بالنقد الموضوعاتي، والتعريف بأبرز أعلامه ودارسيه في العالمين العربي والغربي، ولو أن الكثير من النماذج التطبيقية العربية التي تناولها الباحث بوصفها مقاربات نقدية موضوعاتية، ليست لها علاقة بالنقد الموضوعاتي، ولا أصحابها أعلنوا عن ولائهم لهذا المنهج، أو تبنيهم له في مختلف مقارباتهم النقدية للظاهرة الأدبية، "فالطريف

[1]: حميد لحمداني، سحر الموضوع، ص: 7، 8.

في الأمر أن أصحاب تلك الممارسات لم يدّعوا هذا الشرف المنهجي، ولا خطر ببالهم منهج بذلك الاسم، حين كتبوا ما كتبوا، ولكن نقاد النقد هم من أصروا على تشريفهم وتتويجهم نقادا موضوعاتيين، برغم أنوفهم، حتى لو كانوا لذلك الانتماء كارهين وبه كافرين!"[1]. وقد كان الباحث "يوسف وغليسي" محقا عندما تفطن إلى هذه الظاهرة في الكتاب، فوسمها بـــ:"موضوعاتيات ما قبل التاريخ الموضوعاتي...[أو] الممارسات النقدية المتقاطعة مع المنهج الموضوعاتي في مرحلة ما قبل الوعي العربي بهذا المنهج...[أو] في مرحلة ما قبل الزمن الموضوعاتي!"[2]. غير أن اللافت للنظر في إشارة وغليسي السابقة، أنه لم ينصف صاحب الكتاب، ولا أنه خصص لكتابه حيزا يليق بأهميته العلمية –خاصة– فيما يتعلق بالمدخل المنهجي المتعلق بنقد النقد الذي صدّر به الكتاب، وأيضا فيما يتعلق بتعريفه ببعض أعلام النقد الموضوعاتي في الثقافتين العربية والغربية، ولاسيما تناوله لكتاب عبد الكريم حسن (الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب)، بوصفه دراسة رائدة، وأول تجربة للنقد الموضوعاتي في تاريخ الدرس النقدي العربي.

ومن هذه الدراسات التي أدرجها "لحمداني" ضمن مؤلفه، وتعامل معها بوصفها نماذج نقدية موضوعاتية، ولم تكن كذلك –لأنها دراسات قديمة، وتوجهاتها المنهجية

[1]: يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص: 94.

[2]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تتراوح –في معظمها– بين النقد الاجتماعي والانطباعي[1]– دراسة محمد مصايف "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام" الصادرة سنة 1983، التي تقترب –في نظره– من النقد الموضوعاتي بسبب اهتمام مصايف بموضوع الرواية، واعتماده على معرفته الحدسية والحرية الكاملة في طرائق تحليل النصوص وإبداء آرائه ومواقفه منها، لكنها في حقيقة الأمر دراسة نقدية، تعلن ولاءها للمنهج الاجتماعي، وهو ما يظهر من خلال عنوانها. ودراسة يوسف الشاروني "الروائيون الثلاثة" الصادرة سنة 1980، وبالأخص المقاربة التي تتضمنها المتعلقة بتتبعه لفكرة الموت التي تتردد في أعمال يوسف السباعي الروائية والقصصية، والتي عدها "حميد لحمداني" "مثالا نموذجيا للنقد الموضوعاتي المتماسك... بالنظر إلى تعدد زوايا النظر النقدية الأخرى في مجموع كتابه المذكور"[2]. لكنها كسابقتها لا تمت بصلة إلى النقد الموضوعاتي المتماسك –كما يصفه لحمداني– ولأنها لا تتضمن أي إشارة صريحة أو ضمنية عن تبنيها للمنهج الموضوعاتي، ولا عن إفادتها من بعض مرجعياته في الثقافة الغربية، إلا ما كان من قبيل الصدفة في التقاء هذه الدراسات مع اشتغالات النقد الموضوعاتي واهتماماته. ناهيك عن عدم تعرف النقد العربي –في هذه الفترة–التي صدرت فيها هذه الدراسات– على منهج يسمى المنهج الموضوعاتي.

---

[1]: ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]: حميد لحمداني، المرجع السابق، ص: 59.

ولا يبتعد كثيرا –عن هذا التوصيف السابق– العديد من الدراسات النقدية التي تناولها الباحث في كتابه، لأنها دراسات تفتقر –في مجملها– إلى تصور منهجي واضح، يقربها من النقد الموضوعاتي، ومنها في مجال نقد الرواية، دراسة علي الراعي المعنونة: "دراسات في الرواية المصرية" الصادر سنة 1956، وبحسب إشارة لحمداني "أن الكتاب لم ينجز في أصله دفعة واحدة؛ فالمقالات التي يضمها كتبت كما قال الناقد نفسه بين سنتي 1956–1962"[1]، وهو زمن متقدم كثيرا عن مرحلة الوعي العربي بالمنهج الموضوعاتي. ودراسة "فاطمة الزهراء محمد سعيد" الموسومة: "الرمز في أدب نجيب محفوظ"، ودراسة "عبد الحميد القط "بناء الرواية في الأدب المصري الحديث"، وبعض أبحاث "غالي شكري": (المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ"، و"الرواية العربية في رحلة العذاب"، و"أدب المقاومة"، وكذلك كتاب "جورج طرابيشي" (الله في رحلة نجيب محفوظ)، وكتاب "سمير روحي الفيصل" (ملامح في الرواية السورية)...وغيرها من الدراسات الأخرى –في هذا الباب– التي اكتفى الباحث بالإشارة إلى عناوينها[2] تجنبا للإطالة في معاينتها ورصد محتوياتها.

وأما في مجال نقد الشعر، فيمثل "حميد لحمداني" لذلك بدراسات "علي شلق": (المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان)، و(ابن الرومي في الصورة والوجوه) وكتابه (القبلة في الشعر العربي القديم والحديث)، وبدراسة "عبد الكريم

---

[1]: المرجع السابق، ص: 61.

[2]: ينظر، المرجع نفسه، ص: 64.

حسن" المتميزة (الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب) التي تعد الأكثر انسجاما وتطابقا مع التفكير النقدي الموضوعاتي لدى رواده الغربيين.

إذا كانت معظم هذه الدراسات تبتعد كثيرا عن اهتمامات النقد الموضوعاتي، وكانت لا تتقاطع مع مختلف مقولاته ولا تنسجم مع طروحاته وتصوراته العميقة، بالنظر لجملة من الأسباب التي ذكرنا بعضها آنفا، ونحجم عن ذكر بعضها الآخر لأن المجال لا يتسع لذلك؛ فإن الناقد المغربي حميد لحمداني" يبدو –مع هذه الحال– أنه لم يع جيدا حقيقة هذا الاختصاص المعرفي والنقدي، ووقع في الخلط الالتباس بدليل أنه لا يفرق بين الموضوع أو الفكرة المهيمنة أو الملحة في النص الأدبي من جهة، وبين الموضوعاتية التي تتميز بكونها تمثل ذلك الخيط الرفيع والبعد العميق الذي يجمع ويوحد بين مختلف أعمال الكاتب الواحد، وإن اختلفت مظاهر تشكيلها وأساليب تراكيبها، لأنها ستكون خاضعة للتعديل الموضوعاتي والتشكيل اللغوي الاستعاري والمجازي لا غير. وفي هذا السياق لو تعامل "لحمداني" مع هذه الدراسات –التي جاءت في غالبيتها مقحمة– على أنها إرهاصات أولية للاهتمام بالنقد الموضوعاتي في النقد العربي لكان تناوله لها معللا، وإدراجها في هذا الباب أمرا مبررا ومستساغا.

وبذلك نعتب على "حميد لحمداني" وقوعه في التناقض والتذبذب تارة، وفي الخلط وإصداره للأحكام النقدية غير المؤسسة تارة أخرى؛ إذ كيف يصف مثل هذه

الدراسات النقدية القديمة بالدراسات النموذجية المتماسكة والفذة، والمحاولات البارزة والمبكرة في الممارسة النقدية الموضوعاتية[1]، ثم ما يلبث قليلا حتى يناقض نفسه، ويحكم عليها تجاوزا دراسات موضوعاتية، لأنها تغيب –حسب رأيه– خضوعها لنظرية نقدية معينة، ولأنها لا تتقيد بمنهج محدد ورؤية نقدية موضوعاتية واضحة، بالإضافة إلى خلوها من أي إشارة لإحدى التسميات المنهجية المستعملة في هذا الحقل النقدي كالموضوعاتية والغرضية والجذرية والظاهراتية...وغيرها، وذلك باستثناء دراسة عبد الكريم حسن "الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب"[2] التي تعد مقاربة نقدية موضوعاتية ممنهجة، وواضحة المرجعيات، ومحددة الأدوات والإجراءات، وهي الدراسة التي أولاها "لحمداني" اهتمامه، وخصص لها حيزا معتبرا ضمن كتابه.

أخيرا يمكن القول: بأنه رغم المؤاخذات التي سجلت على كتاب "سحر الموضوع" لحميد لحمداني، إلا أنه يبقى عملا مهما ومتميزا في بابه، بالنظر إلى أهميته في التعريف ببعض الجهود النقدية في مجال المقاربة النقدية الموضوعاتية، ولاسيما في الساحة النقدية العربية، وبالنظر –كذلك– للمنهجية النقدية التي بسطها الباحث في بدايته، والتي يمكن تعميمها وإعمالها لدى مساءلة مختلف المتون النقدية

[1]: ينظر، المرجع نفسه، ص: 59، 61، 69، 77.

[2]: ينظر، المرجع نفسه، ص: 61، 107.

في دراسة الأدب، فضلا عن التفاتته إلى بعض الجهود النقدية العربية المبكرة التي من شأنها أن تشكل إرهاصات أولية للنقد الموضوعاتي عربيا من حيث قصدت إلى ذلك أو لم تقصد إليه.

المحاضرة الثالثة عشرة:

أعلام النقد الموضوعاتي عند العرب(4):

(سمير سرحان)

سمير سرحان[1] أحد الكتاب والنقاد المصريين الكبار، من مواليد القاهرة في الخامس من ديسمبر سنة 1941، خريج قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بجامعة القاهرة سنة 1961، ومتحصل على الدكتوراه في الأدب الإنجليزي من جامعة إنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية سنة 1968. تقلد العديد من المناصب في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وبوزراة الثقافة المصرية، كما عين رئيساً لمجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1985، كما تولى رئاسة تحرير العديد من الصحف والمجلات، وحاز على عضوية المجلس الأعلى للصحافة، وأكاديمية الفنون، والجمعية الأمريكية للأدب المقارن، وأخيرا مستشاراً لوزير الثقافة قبل وفاته في الأول من يوليو 2006.

صدر له العديد من الكتب في مجال الإبداع والنقد والمسرح والترجمة، نذكر منها:

---

[1]:ينظر وكيبيديا الموسوعة الحرة:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%85%D9%8A%D8%B1_%D8%B3%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%86

وينظر أيضا:
https://web.archive.org/web/20201109152757/https://www.maspero.eg/wps/portal/home/treasures/creators/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A4%D9%84%D9%81%D9%88%D9%86/%D8%AA%D9%81%D8%A7%D8%B5%D9%8A%D9%84%20%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A/8%D8%AF%D8%B9/c836e02b-9e32-4bf2-a421-a7a10ecffaa3

-المسرح المعاصر :صدر عام 1973 عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة.

-المسرح والتراث العربي :صدر عام 1988 عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة.

-ملك يبحث عن وظيفة (مسرحية): صدرت عام 1987 عن دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة.

-الكذب (مسرحية) :وهي مسرحية من ثلاث فصول، صدرت عام 1990 عن مكتبة غريب للنشر والتوزيع بالقاهرة.

-مبادئ علم الدراما :صدر عام 2000 عن دار هلا للنشر والتوزيع بالقاهرة.

- حكاية أولاد حارتنا :صدر عام 2002 عن مؤسسة أخبار اليوم لطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة.

-الشعر والأخلاق (فصول في النقد الأدبي) :صدر عام 2003 عن دار أطلس للنشر والتوزيع والإنتاج الإعلامي بالقاهرة.

ومن دراساته في النقد الأدبي كتابه (النقد الموضوعي) الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة سنة 1990. وقد انطلق الباحث -من خلاله- في التنظير لرؤيته الموضوعية من منظور مدرسة النقد الحديث التي يحمل لواءها

"ت. س. إليوت" الذي يرى أن "الناقد الموضوعي ينظر إلى العمل بوصفه جسما مستقلا بذاته، وهو يتناوله بالشرح والتحليل بهدف تبيان قيمته بوصفه كائنا مستقلا قادرا على أداء وظائف محددة للمجتمع والفرد"[1]. غير أن الناقد "سمير سرحان" آثر الاهتمام بآراء "ماثيو أرنولد" (1822-1888) الذي "كان أول من قال إن النقد هو جهد موضوعي لرؤية الأعمال الأدبية كما هي على حقيقتها فأطلق بذلك الشرارة الأولى التي اتهمت النقد الرومانسي بالقصور من جانب، ثم أضاءت طريق النقد الموضوعي من جانب آخر"[2].

من هذا المنطلق سنحاول تحديد أبرز مقومات النقد الموضوعي عند أرنولد كما حددها سمير سرحان في كتابه النقد الموضوعي في النقاط الآتية:

1-الموضوعية، وهي رؤية الشيء كما هو على حقيقته دون الانحياز لتحقيق مصلحة ما شخصية أم حزبية في عملية النقد الأدبي؛ أي يجب على الناقد أن يتميز بالحيادية ويحافظ على استقلاليته. ولكي يتميز الناقد بالموضوعية، يجب عليه أن يتخلى عن مقياسين في الحكم على العمل الأدبي، هما: المقياس التاريخي والمقياس الشخصي[3].

---

[1]: سمير سرحان، النقد الموضوعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص: 10.

[2]: المرجع نفسه، ص: 11.

[3]: المرجع نفسه، ص: 21، 22، 25.

2-العصر: لا يمكن للإبداع الفني أن يتحقق ما لم تتهيأ له الظروف الممكنة، فإذا تهيأت الظروف أمكن لأدباء ذلك العصر أن ينتجوا أدبا عظيما، لأن الملكة الإبداعية تستطيع ممارسة نشاطها على أساس وجود مادة وعناصر فكرية معينة، وإذا لم تتوفر هذه العناصر للأديب أو الشاعر وفرها له النقد[1].

3-الشعر: ينظر أرنولد للشعر في أبعاده الحضارية التي تدعو إلى الشمولية والنظرة التكاملية للمجتمع والدين والثقافة، وتعد نظرته للدين في علاقته بالشعر محورية في تصوره؛ إذ يرى أن الشعر بإمكانه أن يحل محل الدين، وأنه جدير بأن ينهض بالأدوار التي كان يؤديها الدين. أما عن وظيفة الشعر فيحصرها في نقد الحياة، وبذلك أخذ مفهومه للشعر يقترب من مفهوم التطهير لدى أرسطو Catharsis، لأن النقد في نظره ليس تمييز الجيد من الرديء وإنما هو معرفة وتفسير بمعنى العالم والحياة بصفة عامة.

انطلاقا مما سبق يتضح جليا أن الأفكار التي طرحها سمير سرحان في هذا الكتاب لا تخرج عن نطاق الأفكار التي آمن بها ماتيو أرنولد في تصوره لعملية الإبداع الأدبي والشعري ولقضايا النقد الأدبي التي تقترب كثيرا من تصورات نظرية الأدب والنقد الأدبي بصفة عامة. وأما عن عنوان دراسته فقد جاء ملتبسا بمفهوم الموضوعاتية التي ظهرت متأخرة عن عصر أرنولد بقرن من الزمان تقريبا، وعلى

[1]: ينظر، المرجع السابق، ص: 39 وما بعدها.

هذا الأساس شتان بين الموضوعية بوصفها مبدأ علميا نتحلى به في شتى ممارساتنا للنقد الأدبي، وفي نظرتنا لمختلف مظاهر الحياة الإنسانية، وبين الموضوعاتية بوصفها منهجا نقديا في دراسة مختلف أشكال الوعي في النصوص الأدبية.

المحاضرة الرابعة عشرة:

أعلام النقد الموضوعاتي عند الغرب(6)

(شارل مورون Charles Mauron 1899-1966)

كاتب وناقد ومترجم فرنسي متخصص في النقد الأدبي النفساني، يعود إليه الفضل في إعادة الاعتبار للنص الأدبي بخلاف ما كان عليه الحال مع "سيغموند فرويد" الذي ركز جل اهتماماته على الأدباء والمبدعين، فلم يكن النص الأدبي – عنده– سوى وسيلة لفهم أعمالهم الأدبية. أضف إلى ذلك أن "مورون" يعد أول من عمل على ربط النقد الأدبي بالتحليل النفسي، وعلى إقامة تعالقات علمية بينهما، وأول من سعى إلى بناء توليفة منهجية قادت إلى ابتداع مفهوم "النقد النفساني" Psychocritique. يقول الناقد "سمير حجازي": "إذا كان اللقاء بين النقد الأدبي وعلم الاجتماع، قد تحقق على يد لوسيان جولدمان، فإن التلاقي بين النقد الأدبي والتحليل النفسي، قد تحقق على يد شارل مورون"[1]. وإذا كنا في محاضرات سابقة قد بينا مدى تأثير التحليل النفسي على النقد الموضوعاتي، ووقفنا على الإمداد المعرفي والمنهجي الذي قدمه لهذا الأخير؛ فإننا في هذا السياق ننطلق من قناعة راسخة تنظر إلى التحليل النفسي بوصفه "جزءا لا يتجزأ من الجهاز الإجرائي للمقاربة الموضوعاتية التي تتخذ منه وسيلة منهجية تتوسلها في سبيل الإمساك بجذور البنية

[1]: سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص: 68.

الموضوعاتية للعمل الأدبي، وتثبيتها في الجهاز النفسي لصاحب العمل"[1]. وبهذا لا ينفك النقد الموضوعاتي، يتخلى عن التحليل النفسي أو يستغني عن أدواته الإجرائية والتحليلية، فهو بحاجة دائمة ومستمرة إلى الإفادة منها وإلى توظيفها واستثمارها في سبر أعماق النصوص الإبداعية وإدراك موضوعياتها المهيمنة والملحة.

إن المسلك الذي خاضه "شارل مورون" في النقد النفساني، له صلات وثيقة بطروحات النقد الموضوعاتي المنهجية وبغاياته وأهدافه التحليلية. فهو ينطلق في مقاربة النصوص الأدبية من وضع مقترح منهجي وإسترتيجية تحليلية "تشمل أربع عمليات: تقوم الأولى بالبحث في أعمال المؤلف على الخطوط الملحة فيها والتي تشكل بنيتها. وبعد هذا تأتي العملية الثانية لتقوم بدراسة الموضوعات وتجمكعاتها وتكوينها. أما العملية الثالثة فتقوم بالتأويلات اللازمة في ضوء التحليل النفسي الذي يؤدي إلى بناء تصور عن الشخصية اللاواعية للمؤلف. أما العملية الرابعة فتتمثل في مقارنة النتائج التي أفرزتها العملية الثالثة بالسيرة الذاتية للكاتب، والتي يجب أن تؤكدها ما دامت صورة الشخصية اللاواعية هي الإنسان والكاتب نفسه"[2].

وفي نفس الاتجاه تتموضع أطروحة "مورون" المتميزة في النقد النفساني: (من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية: مدخل إلى النقد النفساني)، حيث

---

[1]: يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص: 41.

[2]: محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي، ص: 194. وينظر، حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت، ط3 معدلة ومنقحة، فاس، 2014، ص: 107 وما بعدها.

لاحظ في أثناء تناوله للنقد النفساني في فرنسا بين سنتي 1940 و1960 تسرب بعض الأفكار المتعلقة بالتحليل النفسي إلى ميدان النقد الموضوعاتي، ومنها بخاصة مسألة الأنا العميق التي تعد ملمحا مشتركا بين التحليل النفسي والنقد الموضوعاتي، كما لاحظ أيضا أن جهود "غاستون باشلار" –وهو أحد رواد الموضوعاتية–تنبني على أسس نفسية علمية[1]. وفي هذا السياق، راح الباحث يوسف وغليسي يتتبع –في أطروحة مورون–هذه التقاطعات الموجودة بين التحليل النفسي والموضوعاتية، فأشار إلى أن هذه الأطروحة، وإن كانت معدة –في الأصل– لمعالجة قضايا المنهج النفسي في النقد الأدبي؛ فإنها تتضمن ما لا يقل عن سبعة مراجع لكبار أعلام المنهج الموضوعاتي (ريشار وبولي وريمون مارسيل وويبر)[2]، وهي ملاحظة كفيلة بإبراز تلك العلاقة الوطيدة بين التحليل النفسي والنقد الموضوعاتي.

ولعل أهم مسألة –طرحها مورون في أطروحته– تجعل اهتماماته النفسية تقترب كثيرا من طروحات النقد الموضوعاتي، مسألة الأسطورة الشخصية **mythe personnel** التي حاول من خلالها الاستعاضة عن المعادلة الفرويدية المنطلقة "من لاوعي الكاتب إلى التجليات اللاواعية في النص، بمعادلة عكسية تتجه من لاوعي النص

[1] : Voir : Charles Mauron, Des métaphores obsédante au mythe personnel-introduction à la psychocritique, cérès éditions, Tunis, 1996, tome1, p :21, 31, 32.

-نقلا عن يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص: 41.

[2]: ينظر، يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص: 41، 42.

إلى لاوعي الكاتب"[1]. لذلك فهو يرى –كي تتحقق هذه المعادلة– "أنه لا بد من البحث في المؤلفات الإبداعية المتعاقبة لكاتب عن تلك الصور أو الاستعارات المتكررة التي تخلق الطابع المميز لمجموع تلك الأعمال"[2]، وتخلق ما اصطلح عليه "مورون" مفهوم "الأسطورة الشخصية" **Le mythe personnel** الذي "يتميز بالدينامية والتطور، لأنه يستمد حركيته من التطور الدائم الحاصل في حياة المبدع، لكن انعكاس حياة المبدع في الأسطورة الشخصية يتم بطريقة رمزية وتمثيلية لأن اللاوعي يستدعي بعض الصور والاستيهامات التي قد ترجع إلى طفولة المبدع، مما يدل على أن الأسطورة الشخصية غير خاضعة في نفس الوقت لحرفية السيرة الذاتية للكاتب"[3].

إن هذا الاهتمام المندرج تحت ما سمي بالأسطورة الشخصية، هو ما وجد صداه في اشتغالات النقاد الموضوعاتيين، ولاسيما موضوعاتية "ويبر" المنبنية على الذكريات الطفولية، وعلى مفهوم التعديلات الموضوعاتية الذي يتماهى وينسجم مع مفهوم الأسطورة الشخصية.

---

[1]: حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص: 105.

[2]: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3]: المرجع نفسه، ص: 106.

خاتمة:

آثرنا في نهاية هذه الدروس والمحاضرات المطابقة للبرنامج الوزاري أن نوجز عصارة ما توصلنا إليه من نتائج في النقاط الآتية:

1-يلتبس مفهوم النقد الموضوعاتي ويستعصي على التحديد والضبط، ليس فقط في المقاربات النقدية العربية، وإنما حتى في محاضنه الأصلية؛ إذ اختلفت بشأنه المفاهيم وتعددت الأدوات والمرجعيات، إلى درجة التباس الموضوع بالموضوعاتية، وانبناء العملية التحليلية من منظوره على حرية المدخل، وذلك على الرغم من توحد الأهداف والغايات والتقائها في نقطة واحدة هي بلوغ مدارك النص العميقة، والإمساك بموضوعاتيته المهيمنة والملحة في المدونة الإبداعية لكاتب ما.

2-تتنوع المنابع التي رفدت المنهج الموضوعاتي وأمدته بالأدوات التحليلية والإجرائية بين الفينومينولوجيا والبنيوية والتحليل النفسي والرومنسية...وغيرها، فهو منهج –إن صح القول– زئبقي ومركب، يستعير أدواته من مناهج مختلفة، ويستحضرها في أثناء المقاربة النقدية، وبذلك يعسر الإمساك بتلابيبه وضبط حدوده بدقة. هذا فضلا عن تنوع آلياته النقدية وتعددها، ومنها الاهتمام بالموضوع، والبنية، والعمق،

والمعنى، وحرية المدخل، والقرابة السرية، والتعديلات الموضوعاتية، والحلولية، والقراءة المصغرة، والخيال، والتكرار...وغيرها من المفاهيم والآليات المعتمدة في حقل الموضوعاتية.

3-برز في حقل النقد الموضوعاتي مجموعة من الأعلام والرواد، قدموا إسهامات علمية متميزة، كما راكموا العديد من الدراسات النقدية الفاعلة في هذا الاختصاص، التي شكلت فتحا منهجيا ووسيطا معرفيا أدى إلى انتقال هذه التجربة إلى الساحة النقدية العربية، وإن بخطى متثاقلة. ومن بين أبرز أعلامه عند الغرب: غاستون باشلار، وجون بيار ريشار، وجورج بولي، وجون ستاروبنسكي، وجون بول ويبر، وشارل مورون...وغيرهم. أما عربيا فتجلى من خلال اجتهادات بعض الأعلام أمثال: عبد الكريم حسن، وسعيد علوش، وعبد الفتاح كليطو، وكيتي سال، وحميد لحمداني، ومحمد عزام، ومحمد السعيد عبدلي، ويوسف وغليسي، وحفصة بوطالبي، وجميل حمداوي...وغيرهم.

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر والمراجع العربية:

-بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر، محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 2012.

-جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقف، ط1، 2015.

-جيرار جينيت، طروس، الأدب على الأدب، ترجمة ، محمد خير البقاعي (ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

-الحاج كميل، الموسوعة الميسّرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

-حفصة بوطالبي، عالم أبو العيد دودو القصصي، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007.

-حميد لحمداني، سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو-برانت، فاس، ط2، مزيدة ومنقحة، 2014.

-حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت، ط3 معدلة ومنقحة، فاس، 2014.

-حميد لحمداني، المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي: أصوله واتجاهاته، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 4، 1990.

-رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، ترجمة: محمد محمود الخضيري، مراجعة: محمد مصطفى حلمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط3، 1985.

-رينيه ديكارت، التأملات في الفلسفة الأولى، ترجمة وتعليق: عثمان أمين، تصدير: مصطفى لبيب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009.

-سعيد توفيق، الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992.

-سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، تنسيق: عز الدين العمراني، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة، الرابط، المغرب، ط1، 1989.

-سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

-عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

-عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1983.

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

-محمد السعيد عبدلي، عالم كاتب ياسين الأدبي: دراسة وفق المنهج الموضوعاتي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

-محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي: أسسه وإجراءاته، دار التنوير، الجزائر، 2020.

-محمد السعيد عبدلي، النقد الموضوعاتي، مجلة تمثلات، كلية الآداب واللغات، جامعة تيزي وزو، العدد 01، 2015.

- يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري: بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.

ثانيا: المصادر والمراجع الأجنبية:

-Charles Mauron, Des métaphores obsédante au mythe personnel-introduction à la psychocritique, cérès éditions, Tunis, 1996, tome1.

- Gérard Genette, Palimpsestes, La littérature au second degré, Editions du Seuil, Paris, Seuil, 1982.

Jean-Pierre Richard, Microlectures, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1979.

-J-P.weber, Domaine thématiques, éd, Gallimard, 1963.

Jean-Paul weber,Stendhal :les structures thématique de l'œuvre et du destin, société d'édition d'enseinement superieur, Paris, 1969.

- Le petit larousse illustré 2009, editions, Larousse, Paris, 2008.
-Michel collot, Thématique et psychanalyse, in territoites de l'imaginaire pour jean pierre richard, texte réunis par jeane claude mathieu, seuil, 1986.

الفهرس:

-مقدمة:.....9-7

-المحاضرة الأولى:مفهوم المقاربة الموضوعاتية.....16-10

-المحاضرة الثانية:مصادر المقاربة الموضوعاتية.....27-16

-المحاضرة الثالثة: آليات المقاربة الموضوعاتية 1.....35-28

-المحاضرة الرابعة: آليات المقاربة الموضوعاتية 2.....40-36

-المحاضرة الخامسة: أعلام النقد الموضوعاتي عند الغرب(1) باشلار.....43-41

-المحاضرة السادسة: أعلام النقد الموضوعاتي عند الغرب(2) ريشار.....47-44

-المحاضرة السابعة: أعلام النقد الموضوعاتي عند الغرب(3) جورج بولي.....52-48

-المحاضرة الثامنة: أعلام النقد الموضوعاتي عند الغرب(4) جون ستاروبنسكي.....56-53

-المحاضرة التاسعة: أعلام النقد الموضوعاتي عند الغرب(5) جون بول ويبر.....66-57

-المحاضرة العاشرة: أعلام النقد الموضوعاتي عند العرب(1)عبد الكريم حسن.....72-50

-المحاضرة الحادية عشرة: أعلام النقد الموضوعاتي عند العرب(2)سعيد علوش.....82-73

-المحاضرة الثانية عشرة: أعلام النقد الموضوعاتي عند العرب(3)حميد لحمداني.....92-83

-المحاضرة الثالثة عشرة: أعلام النقد الموضوعاتي عند العرب(2)سمير سرحان.....97-93

-المحاضرة الرابعة عشرة: شارل مورون.....101-98

-خاتمة:.....103-102

-المصادر والمراجع:.....106-104

-الفهرس..... 107