المحاضرة الثانية عشر: حميد لحميداني

كان للنقد المغربي حضور مميّز في فضاء الدراسات الموضوعاتية؛ والممثّل في الإسهام النقدي لـ: (حميد لحميداني)، والذي حمل عنوان (سحر الموضوع: عن الموضوعاتي في الرواية والشعر)؛ إذ بسط فيه الناقد قضايا نقدية شتى تختصّ بتجلّي الموضوع -التيمة- ومشكلة المنهج التيماتيكي، وطبيعة الميكانيزمات التي تراهن عليها مقاربات هذا الاتجاه النقدي. ففيما يتعلّق بتجليات التيمة في النصوص الفنّية، فإنّنا نقف أمام مقولتها والتي نصّها: «يتجلّى الموضوع في الإبداع الأدبي من خلال سحره الخاص، ذلك أنّ المبدع لا ينقاد إلى موضوعاته بملكاته الواعية وحدها، إنّه على الأصحّ، ينجذب نحوها بقوة لا يطول دائما معرفة طبيعتها الخفية (...)، وفي النصّ تيمات متنوّعة تتناسل وتتقاطع وتتعارض وتظهر وتتوارى»[1].

كما تطرق الناقد إلى مشكلة المنهج المرتبط بالنقد الموضوعاتي؛ إذ يرى جانبا من الاستعصاء المتعلق بالمنتسبين إليه، وكذا تداخله مع المناهج الأخرى القائمة على التأويل والتفسير؛ وهذا ما أبان عنه قائلا: «تعترضنا في هذا المدخل مشكلة أساسية قائمة في تحديد ما يقصد بالمنهج الموضوعاتي "méthode thématique" لأنّ هناك اختلافا كبيرا بين نقاد الأدب ومنظّريه في هذا المجال، فهم لا يتّفقون أيضا على ممثّلي هذا الاتجاه. وبعضهم يضمّ هذا المنهج إلى كل المناهج التي تعتمد التأويل interprétation أو التفسير explication»[2].

ويواصل الناقد في التأكيد على قضية المثاقفة القائمة بين المنهج الموضوعاتي والمناهج الأخرى السابقة له؛ والتي يراها شكلا من التأثيرات المتبادلة؛ وخاصة في مجال النقد الروائي

---

[1] حميد لحميداني، سحر الموضوع: عن الموضوعاتي في الرواية والشعر، ص3.

[2] المصدر نفسه، ص27.

العربي؛ فالمنهج الموضوعاتي -وفق منظوره- ليس اتجاها أو مدرسة مستقلة؛ بل «هو شتات من التأثيرات المتعدّدة، كما أنّ علاقته بالمناهج النقدية الأخرى قائمة في كلّ اتّجاه. لذا نستطيع القول بأنّ ظهور هذا المنهج في النقد الروائي العربي لا يعود دائما إلى تأثر خارجي محدّد؛ بل يمكن اعتباره غالبا نتاج المثاقفة التي تفاعلت فيها العناصر النقدية العربية التقليدية بما فيها من مرتكزات حدسيّة وذوقية مع شتات من العناصر النقدية الغربية مأخوذة من المناهج المحدّدة بشتى أنواعها "سوسيولوجية، نفسية، وجودية، وبنيوية.." »[3].

ولقد انتقد (حميد لحميداني) الدراسات النقدية العربية، التي راهنت على تطبيق النقد الموضوعاتي على الأعمال الأدبية -الروائية تحديدا-؛ إذ رأى النقص فيها متمثّلا في افتقادها للقسم التنظيري الشارح للأدوات المنهجية، التي يمارس بها النقد التطبيقي؛ حيث يقول في هذا الشأن: «يمكن القول بأنّ معظم الكتب العربية التي مارست نقدا روائيا يغلب فيه التوجّه الموضوعاتي، تخلّى أصحابها عن وضع مقدمات منهجية يحدّدون فيها تصوّرهم النظري، وإذا ما حدث أن كتبوا مقدمة أو مدخلا، فإنّهم يعالجون فيهما قضايا عامة لا ترتبط بالضرورة بما يمكن اعتباره تصوّرا منهجيا. وفي بعض الحالات تناقش مسألة المنهج، ولكن الاختيار النهائي بشكل عام إلى عدم التقيّد بأيّ منهج محدّد»[4].

كما التفت الناقد إلى طبيعة اللغة النقدية الموظّفة لدى بعض أعلام هذا المنهج والتي رآها مشبعة بالأسلوب الشعري الجمالي، ونأيها عن التقنية العملية الصرفة؛ وخاصة في كتابات (غاستون باشلار)؛ وهذا ما أعلنه بوضوح قائلا: «بإمكاننا أن نلاحظ أنّ النقد الموضوعاتي، سواء ذلك الذي رأيناه لدى باشلار أم جان بيير ريشار لا يكاد يلتفت إلى الجوانب التقنيّة في تحليل الأعمال الشعرية، فهو نقد مأخوذ بالمعاني العميقة، وباشتغال

---

[3] حميد لحميداني، سحر الموضوع: عن الموضوعاتي في الرواية والشعر، ص81.

[4] المصدر نفسه، ص55.

تلوينات الدلالة في الشعر. وقد أمكننا الوقوف على الكيفية التي ينتقل بها هذان الناقدان عبر معاني الدواوين الشعرية متتبّعين جميع الدلالات المتناسلة في النصوص، مأخوذين بالإيحاءات الشعرية poétiques connotations إلى أن تحوّلت لغتهما معا إلى كلام شعري آخر، وهذه الخاصية تتميّز بها لغة باشلار بشكل أقوى، حتّى إنّنا نستطيع القول بأنّ ممارستهما كانت نقدا شعريا بامتياز»[5].

ولقد نوّه الناقد كذلك إلى مسألة الاستنجاد بحقول أخرى غير المناهج النقدية في الممارسة الموضوعاتية؛ من مثل: الأسطورة، والدين...وغيرهما. وقد برّر ذلك من خلال إشارته للملاحظة النقدية التي خصّها (جون بيار ريشار) لـ(ستاروبنسكي)؛ والمتمثلة في إقحامه للمعطيات الأسطورية والدينية في دراسة العمل الفنّي، وهذا ما بيّنه قوله: «ولا يقف استيعاب النقد الموضوعاتي لشتى التأثيرات الواردة من مناهج أخرى عند هذه الحدود، فقد يستوعب معالجة أسطورية أو دينية. ويفسّر جان بيير ريشار لجوء بعض النقاد الموضوعاتيين مثل جان ستاربنسكي إلى نزعة صوفية مغرقة، بضرورة لها علاقة بطبيعة النّص المدروس، فإذا اتّجه الناقد الموضوعاتي نحو وجهة صوفية، فليس إلا لأنّ العمل المدروس يفرض ذلك»[6].

وفي سياق آخر، فإنّنا نجده متحدّثا عن مسألة التحرّر من قيود المنهج الأحادي وبالتالي؛ فإنّ للناقد الحرّية في التطواف عبر المناهج المختلفة في دراسته التيماتيكية؛ والتي تظلّ في منظورنا مطلبا يملك المشروعية في ظلّ قصور أدوات منهج معيّن، والتي تفرض لزاما الاتكاء على آليات متنوّعة تنسجم مع الموضوع قيد الدراسة والتحليل؛ حيث نراه قائلا في هذا الصدد: «والواقع أنّ الناقد الموضوعاتي، بحكم توظيفه لكثير من خلاصات المناهج

---

[5] حميد لحمداني، سحر الموضوع: عن الموضوعاتي في الرواية والشعر، ص42-43.

[6] المصدر نفسه، ص 32-3.

الأخرى يحاول دائما أن ينفلت من التحديد. ويمكن القول بأنّ مبدأ الحريّة التي يتمتّع بها ممارس النقد الموضوعاتي critique thématique هو الشيء الوحيد الثابت في هذا المنهج»[7].

وبالموازاة مع مسألة الحرّية في القراءة النقدية، فإنّنا نجد (حميد لحميداني) مطلعا القارئ باتجاه نقدي يجد وفاقا مع التصوّر النقدي المتحرّر، والمتمثّل -تحديدا- في (النقد المثالي) إذ يقول: «ويبدو لنا أنّ ما دعاه "ستانلي هايمن" بـ"النقد المثالي" critique idéaliste يعدّ شكلا قريبا جدا من الموضوعاتية؛ لأنّ مبدأ حرية التجوال والتأليف بين المناهج هو أيضا أساس تصوّر هذا الاتجاه، ويرى هايمن أنّ هذا النقد يستطيع أن يأخذ من كلّ المناهج جوانبها الإيجابية ويترك سقطاتها»[8].

كما تحدّث الناقد عن معطى آخر يعين الممارسات النقدية الموضوعاتية؛ والمتمثّل في ما أطلق عليه بـ"القرائن الحضارية"؛ إذ يقول في هذا الصدد: «يبدو أنّ نقد القرائن الحضارية ينظر إلى ما يحيط بالأدب كعالم زاخر يمكن أن يمدّه بضوء كاشف بالنسبة للعملية النقدية، وما يوّحد بين الاتجاه الموضوعاتي، وهذا النقد هو النظر إلى الموقف الحضاري أو العالم الواسع المحيط بالأدب، باعتباره مادة مساعدة وليس رؤية ايديولوجية vision idéologique ، حتّى أنّه ليبدو لنا أنّ تصنيف بارت للنقد الموضوعاتي ضمن المناهج الإيديولوجية أمر قابل للنقاش على الأقل بالنسبة لبعض الممارسات التي تنتمي إلى هذا الاتجاه»[9].

وفي معرض تناوله لمسألة تعاضد الظاهراتية -الفينومينولوجيا- بالموضوعاتية، فإنّنا نجده مثبّتا لمعيار الوعي، وكذلك تنويهه إلى مسألة اللاوعي أيضا، والذي برز بشكل واضح في استدعاء النقاد الموضوعاتين للتحليل النفسي في دراساتهم؛ وخاصة أعمال "باشلار"

---

[7] حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص28.

[8] المصدر نفسه، ص35.

[9] المصدر نفسه، ص34.

في مجال الأحلام؛ وهذا ما يفهم من قوله: «والفكرة الأساسية التي يمكن استخلاصها من البعد الفلسفي للنقد الظاهري/الموضوعاتي، سواء كان محايثا أو ميتافيزيقيا، هي أنّ الإبداع يمثّل بشكل متطابق وعي المبدع، وهذا لا يعني نفي الظاهرية للعمليات اللاواعية التي تجرى أثناء تنظيم المدركات في الوعي، وهذه مفارقة ينبغي الانتباه إليها؛ لأنّها تفسّر لماذا لجأ النقاد الظاهريون أحيانا إلى التحليل النفسي وإلى أحلام اليقظة البدائية العميقة المترسّبة في الذات المبدعة، وهذا ما فعله باشلار»[10].

كمّا خصّ (حميد لحميداني) فقرات نصّية للحديث عن إسهامات رائد النقد الظاهراتي والفينومينولوجي (غاستون باشلار)؛ والتي استهلها بقضية (الصورة)؛ والتي ظلّت ولا زالت تشغل الباحثين المعاصرين؛ حيث يقول: «تحتلّ فكرة فعالية الصورة في النتاج الشعري عند غاستون باشلار مركزا مهما، فالناقد تبعا لذلك ينبغي أن يتحدّد دوره في التفاعل مع سلسلة الصور التي تنتظم في العمل الشعري. وترجع الأهمية المركزية التي تحتلّها الصورة إلى علاقتها مع أنماط الحياة البدائية للإنسان mode de vie primitive de l'homme، إنّها تعكس صدق هذا العمق التاريخي، وتمتلك في نفس الوقت خاصية الخلود. هذا ما يجعلها قائمة في الأعماق في شكل أحلام يقظة أو استيهامات لاشعورية تعود بنا إلى الماضي البعيد؛ حيث كانت تتحدّد العلاقة الطبيعية الأولى بين الإنسان وأشياء العالم الأساسية: (الماء، الأرض، النار، الهواء) »[11].

وبعدها، تدرّج الناقد إلى التمثيل لها من خلال كتابه (نفسانية الماء)؛ ولكنه استدرك عليه ضعف أدوات الدراسة التحليلية؛ لأنّه -في منظوره- ينطلق من الحدس؛ وبالإضافة إلى ذلك طابع الغموض في دراسته للبنيات الاستعارية؛ حيث رأى العملية النقدية أقرب إلى الإنشاء الشعري؛ وهذا ما يفهم من قوله: «لقد كان كتاب باشلار الأوّل نفسانية الماء معبّرا عن فكرة

---

[10] حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص30.

[11] المصدر نفسه، ص36.

إمكانية التوصّل إلى معرفة موضوعية بالنشاط الذاتي، سواء لدى العالم الفيزيائي أو الطبيب أو المبدع، فهؤلاء كلّهم ينطلقون من نفس الصور ويتّجهون إلى نفس الوجهة؛ غير أنّ موضوعاتية النقد الأدبي في هذا الكتاب الأوّل، تبقى مفتقرة لأدوات إجرائية ملموسة ما دام حدس الناقد يتدخّل دائما بشكل حاسم. وإذا ما كانت محاولة باشلار تستند في هذا إلى مسألة اكتشاف أنساق الاستعارات وما تخفيه وراءها من دلالات عميقة في أغوار الطبيعة الإنسانية، فإنّ العملية النقدية تكون دائما معرّضة لآفة الغموض بسبب ما تنضح به من الصور التخييلية؛ لأنّها تحوّلت بدورها إلى إبداع شعري»[12].

ولم يكتف الناقد بهذه الملاحظات النقدية؛ بل سعى كذلك إلى النظر في طبيعة دراسته للصور الطفولية المتحرّرة من الجانب التاريخي لا يمثّل عنده شكلا من استرجاع الواقعة الماضوية؛ فالاستنجاد بالصور لوحدها تمثّل شرخا في القراءة السليمة والفنّية لعالم الكتابة الفنّية؛ وهذا الأمر يمثّل شكلا من البناء المستحدث لخيال جديد متّصل بخيال ماضي؛ وهذا ما أوضحه قوله: «وبتركيز باشلار على الصور الطفولية وعلى دلالتها المتحرّرة من التاريخ والذاكرة، يجعلها ترقى إلى مستوى المنبع الخيالي الذي لا يخضع أبدا لقوانين الاسترجاع والإعادة المألوفة لواقع الحياة الماضية؛ لأنّ استعادة الماضي عن طريق الصور هي بناء خيال جديد فوق خيال عتيق، ولا يفعل باشلار شيئا آخر سوى أنّه يلتقط النماذج الشعرية التي لها دلالة قويّة على مقاصده، فيما يخصّ علاقة الصور بحلم اليقظة و بالخيال الطفولي»[13].

وفي ختام القسم الأول من كتابه، فإنّنا نلفي الناقد (حميد لحميداني) مستخلصا طبيعة النقد الموضوعاتي، حيث أبان عن إشكالاته المصطلحية والمنهجية؛ وكذا كشفه عن الميزات

---

[12] حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص37.

[13] المصدر نفسه، ص39.

الأساسة التي تطبعه؛ -وذلك بعد استقرائه لمختلف مقولاته النظرية والإجرائية- والتي فحواها المرتكزات الآتية[14]:

- تعدّدت تسميات هذا المنهج في حقل النقد النظري الغربي، وهو ما انعكس على الترجمة العربية لمصطلحاته التي جاءت متعدّدة كما يلي: النقد الموضوعاتي أو التيماتي critique thématique والنقد الظاهراتي critique phénoménologique والنقد الجذري critique radicale ثمّ النقد المداري (ويقصد به النقد الشمولي) critique totalitaire)).

- التأكيد على مبدأ الحرّية وعدم التقيّد بنظرية نقدية واحدة في الأغلب العام.

- قابلية احتواء جميع المناهج أو الاستفادة منها في جوانب محدودة: المنهج التاريخي méthode historique بما في ذلك توظيف سيرة الكاتب-المنهج النفسي méthode psychique بما يشمل من المعارف النفسية والتحليل النفسي - المنهج الاجتماعي، المعارف الفلسفية، المنهج البنائي، الهرمونيطيقا ....وغيرها.

- تفعيل اللغة الشعرية الجمالية في الدراسة النقدية؛ والتي تكون بمثابة إعادة بناء عمل إبداعي جديد.

- استخدام المقارنة في العملية التحليلية عمل مشروع في الدراسة الموضوعاتية.

- العمل الإبداعي يظلّ فضاء رحبا لمختلف الأفكار الواعية واللاواعية لدى المبدع.

- مشروعية إصدار الأحكام القيمية بعد تفعيل الحدس في المقاربة النقدية.

- تغليب الطابع السردي على الطابع التحليلي المنطقي.

---

[14] ينظر: حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص52-53.

- تسعى الدراسة الموضوعاتية لرسم صورة عامة عن الوحدة العضوية التي تجمع جميع نتاجات مبدع واحد، مع التركيز على الموضوعات المحورية التي يتردّد حضورها داخل النسق العام للعمل الإبداعي.