المحاضرة الأولى السنوات الثالثة ليسانس

الشعبة: نقد و مناهج الأفواج: 1-2

الموضوع: **النقد و النقد الموضوعاتي**

مدخل:

يتميز النقد الأدبي اليوم بتعدد مشاربه و مقارباته، بيد أن القاسم المشترك لهذه التعددية و الاختلافات واحد هو الأدب و العمل الأدبي، و إن اختلفت مواقف النقاد و وجهات نظرهم، و حتى دوافعهم، فالأدب هو ما يجمعهم. و لقد اتسم النقد الأدبي، في بعض أمثلته، بالانطباعية، كما اتسم في بعضها الآخر بالعلمية الدقيقة الصارمة، أي الموضوعية. و النقد الأدبي ليس كما يتصوره البعض، قيِّما مطلقا على الأدب يحيله إلى الحضيض إن شاء صاحبه، أو يسمو به إلى عنان السماء إن حلا له الأمر. فالناقد الأدبي الحق هو الذي يتساءل حول العمل الأدبي المتناول، و يرحل ككشاف مغامر يقتفي آثاره متسلحا بمنهجية واضحة و بأدوات استقصاء ملائمة، يدفعه إلى ذلك حب الأدب و الرغبة في تذوقه و فهم آلياته الظاهرة و الخفية، و توصيله موضَّحا إلى العامة و الخاصة. و الناقد الأدبي الحق هو الذي يتفادى الحكم على العمل الأدبي وفق مزاجه و دوافعه الخاصة.

إن الناقد الأدبي ينطلق من النص و ينتهي إليه، و للناقد أن يختار، ما بين النص و النص، و المقاربة التي يشاء و المنهج الذي يراه ملائما. على ألّا يدعي انفراده وحده بالكشف عن السر المطلق للعمل الأدبي.

و النقد: بالمعنى العام نشاط بشري، يعبر عن حاجة إنسانية اجتماعية سياسية.. و هي ممارسة تستعين بمعطيات العلوم الإنسانية و الطبيعية، بل تطمح أحيانا ان تتوجه بذاتها نحو العلمية. فالممارسة النقدية، في هذا المستوى ما، حوار مع النصوص. و ليس النقد عملا تراكميا بقدر ما هو عمل انتقائي دائم التطوَّر و غير منغلق على نفسه كما الفن، و هو لا يقوم على البرهان العلمي أو المنطقي، و إن أفاد من المنطق و العلم، و لقد تطورت مفاهيمه اليوم بفعل تراكم العلوم و انفتاح الخطاب النقدي على العلوم الإنسانية، من فلسفة و علم الجمال و علم النفس، و لا سيما علم اللغة (اللسانيات)، و غيرها من العلوم الإنسانية". "إن غاية النقد الحديث تكمن في كيفية تحصيل المعنى و ما يؤول إليه النص بعد كل قراءة"، كما أن الدراسات الحديثة تُعنى بالتعامل مع اللغة بوصفها المركزية المهيمنة على الخطاب النقدي.

يقول بارث: "**إن عمل الناقد ليس اكتشاف معنى العمل و لا حتى بنيته، و إنما هو إظهار عملية البناء نفسها أو اللعب المستمر بين سطوح المعنى**".

الحدُّ والحمولةُ المفهوميَّة:

والموضوع في لسان العرب اسم مفعول: ما أُضمِرَ ولم يُتكلَّمْ به، وفي محيط المحيط هو «الشيء الذي عُيِّن للدلالة على المعنى، والشيء المُشار إليه إشارة حسّيّة»[1]، وفي المعجم الوسيط «المادّة التي يبني عليها المتكلّم أو الكاتب كلامه». أمّا في النقد الأدبيّ فالموضوع (أو الموضوعاتيّة La Thématique) «خِيار وجوديّ متشعّب الأشكال متعدّد التعابير كثير التنويعات والتحوّلات، أي إنّه مجموع الوجوه البلاغيّة والصور البيانيّة والمشاهد الوصفيّة والمواقف السيكولوجيّة والأشياء التي يستعملها الكاتب لبناء عالمه الداخليّ، وتشكيل أناه الخالقة (المبدعة)، وهو يتحدّد وَفْق تكراره وثباته عبر متغيّرات النصّ»[2]. وفي تعريفٍ آخر لـ: جون بول ويبر: «الموضوع هو الأثر الذي تخلّفه إحدى ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب أو الفنّان وتلتقي فيه كلّ آفاق العمل الأدبيّ أو الفنيّ؛ ليست الطفولة خزّان الماء الذي يَروي حقول الراشد حيث تنضَج سعادتنا فحسب، ولكنّها قد تكون بدورها عملاً فنيّاً، ينبغي علينا الكشفُ عن مخطَّطه ومآربه ومؤلِّفه»[3]. وفي تعريف ثالث: هو وَحدة من وَحَدات المعنى، وَحدة حسيّة علائقيّة مشهود لها بخصوصيّتها عند كاتبٍ ما، تنمو نموّاً شبكيّاً إشعاعيّاً أو خطوطيّاً أو جدليّاً أو منطقيّاً، باسطةً العالَم الخاصّ بالكاتب.

– المنهج الموضوعاتي (Thématique) « ميدان نقدي هلامي بلا هوية تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية و تتلاقى فيه شتى المناهج النقدية (الظواهرية، الوجودية، التأويلية، البنيوية، النفسانية...) التي تتظافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص في التحامها بالتركيب اللغوي الجامع لها»[4]. و النقد الموضوعاتي قراءة داخلية للنصوص، فهو استفاد من الفلسفات و خاصة فيما يخص مفهوم الوصف "الذي يستطيع تحريض الفهم من الداخل"[5]، أي ينطلق من داخل النص ليعرف سلسلة العوالم الخارجية التي حركت الوعي، و التحمت فيما بينها لتشكل العمل الإبداعي، تلك العوالم الخارجية يمكن أن نعتبرها ما يسمى في الفلسفة الوجودية بمفهوم الخيار البدئي(*) الذي يقود إلى الموضوع

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط3، 1994، 396/8.

[2] – Daniel Bergez et al., Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire (France, Dunod, 1995), p. 96.

[3] – Jean-Paul Weber [1958], La psychologie de l'art (Paris, PUF, 1960), p. 91, 121.

[4] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص: 147.

[5] – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية و تطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ص: 25.

(*)– الخيار البدئي أو الفعل البدئي: و هو إعادة الصور إلى العنصر الأصلي الذي تنتمي إليه، و في إعادة الصور إلى فعلها البدئي نكون قد أعدنا الشاعر

الذي شكّل هاجسا للمبدع ومن هنا، فإن للمقاربة الموضوعاتية أُسُسًا فلسفية تتمثل في الفلسفة الظاهراتية، والفلسفة الوجودية، والفلسفة التأويلية الهرميونطقية. إذا إبستمولوجية تتجلى في انفتاح المقاربة على علم النفس، وعلم المعجميات، وعلم اللسان، والسيميائيات، والنقد الأدبي، وعلم الجمال، وشعرية التخييل... و قد نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظاهراتية*، في تركيزه على العلاقة الدينامية بين الفكر الإنساني و الأشياء «فكل وعي هو وعي بشيء ما، سواء أكان بالذات أم بعالم الأشياء الذي يحيط بنا»[6] ، و لا تحدث الكتابة حتى عند المبدع حتى يكون هناك وعي بالموضوع الظاهر أو الباطن و العلاقات التي تتحرك فيما بينهما، و «الأنا المفكرة لا تكون إلّا عندما تدخل دخولا فعليا في علاقات و ارتباطاتها بالأشياء»[7] وتغذى على أفكار الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار (Gaston Bachelard) (1884– 1962)، «الذي يشكل المصدر النظري لمفهوم و مصطلح النقد الموضوعاتي »[8]، و قد نما و تطور، ابتداءً من ستينات القرن العشرين، في بيئة نقدية فرنسية أساسا. على أيدي مجموعة من النقاد من أمثال: **جون بول ويبر، جون بيار ريشار،** و **جورج بولي** و **جون ستاروبنسكي،** و حملت لواءه مدرسة جنيف(**) التي آمنت بأن النص الأدبي عالم تخيلي(Univers Imaginaire) مستقل عن الواقع المعيش، يجسد وعي الناص. بيد أن **الأدب** يستمد عناصر بناء عوالمه التخييلية من الواقع و يركب بينها على غير مثال سابق.

– إن المشكلة الجوهرية التي ينبغي أن تجابه التأويل أو النقد الموضوعاتي هي إمكانية النجاح في الكلام عن الموضوعات أو الأفكار ضمن الأدب دون اختزال خصوصية الأدب.. و هي نفسها مشكلة أحقية انتماء الموضوعاتية إلى البنيوية. ذلك أنه إذا كانت الموضوعاتية أو ما يسميه بعض الفرنسيين في سياقات

إلى مصدر إبداعه، إلى احتكاكه البدئي بالعالم و هي أهم نقطة يستمدها ريشار من باشلار. ينظر المرجع نفسه، ص: 19.

*– **الظاهراتية أو الفينومينولوجيا**: الفكرة النواة فيها تتمثل في أنه لا يوجد موضوع دون ذات، و أن الحقيقة ليست في الموضوع و إنما في الوعي، أي اختلاف النظرة إلى الموضوع الواحد. وأخذوا عن هوسّرل أنّ الوعي إنّما هو وعي الذات بموضوعها لا وعي الذات بذاتها (كما كان يقول كلّ من سقراط وديكارت)، أي إنّ وعي الإنسان بنفسه يمرّ أوّلاً من خلال وعيه بالعالم مع التخلّص من الأحكام السابقة.

– أفق الخطاب النقدي المعاصر يتمحور حول قضايا: مركزية الإنسان، شؤون المرأة، أدب الآخر و الأدب الكولونيالي، و الدراسات الثقافية...إلخ.

[6] – دانييل بريجيز: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص: 101.

[7] – حفصة بوطالبي: عالم أبو العيد دودو القصصي، دراسة موضوعاتية، (مخطوط)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ص: 31.

[8] – سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، د. ت، ص: 147.

**– من أعضاء مدرسة جنيف: ألبير بيغان، و مارسيل ريمون.

استعمالية محدودة: علم الموضوع (Thématologie) هي الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي، فإن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هو ما الموضوع؟ و كيف يمكن للبنيوية المرتبطة عقلا و نقلا بالبنى و الدوال و الأشكال أن تتخذ إجراءً منهجيا في دراسة المدلولات و الموضوعات و الأفكار و المضامين؟! و قد تساءل رائد النقد الموضوعاتي "ج. ب. ريشار" و قال حينها أن: «**لا شيء يبدو أكثر انفلاتا و التباسا من مفهوم الموضوع**»[9]، و يعود فضل تقديم تصوير دقيق و مفيد لمفهوم "الموضوع" لريتشارد إذ يقول: " إن الموضوع- في العمل الأدبي- هو إحدى وحداته الدلالية: أي أحد أصناف الوجود المعروفة بفاعليتها المتميزة داخله (من محاضرة أليقت في البندقية عام 1974).

و تشير "جاكلين بيكوش" في قاموسها التأثيلي، إلى أن هذه الكلمة (Théme) كانت تعني-في القرن 13- كل ما ماتعنيه كلمة (Sujet): مادة أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة، في العربية، ثم تطورت- في القرن 16م و 17م- لتدل على: امتحان مدرسي، و ترجمة، و بعدها دخلت علم التنجيم منذ القرن17م، ثم علوم الموسيقى و اللغة منذ القرن 19م، حيث ظهر كلمة الموضوعاتية في القرن ذاته[10]. غير أن هذا تحديد لغوي و دلالي عام، لأن الموضوع/ Thème في مصطلحات "تحليل الخطاب" لدى دومينيك منغينو، الذي يورده مرادفا لمصطلح (Topic)، يتحدد في شكل من أشكاله بأنه "بنية دلالية كبرى للنص". و يتحدد في مجال النقد الموضوعاتي على شكل «**شبكة من الدلالات، أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في عمل**»[11]. و قد يكون هذا الشكل قريبا من عالم التحليل النفسي كما هي الحال لدى "جون بول ويبر" الذي ينظر إلى الموضوع على أنه «**الأثر الذي تتركه**

[9] - Jean- Pierre Richard, L'univers imaginaire de Mallarrmé, Edition du seuil, Paris, 1961, p. 24.

[10] - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص ص: 148- 149.

[11] - Les grand courants de la critique littéraire. Seuil, 1996, p. 23.

ذكرى من ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب»[12]. و الملاحظ أن التكرار سمة لازمة بالموضوع، لا ينهض إلا عليها في مجمل تعريفاته كما يورد ذلك رولان بارث الذي يرى أن «**الموضوع مكرر، بمعنى أنه يتكرر في كل عمل، و يعد هذا التكرار تعبيرا عن خيار وجودي**»[13].حيث يعدّ التواتر و التكرار من المفاهيم الأساسية للموضوعاتية. و ينتهي "كولو" إلى تعريف للموضوع على أساس أنه «**مدلول فردي خفيّ و مادي، و يعبر عن العلاقة الانفعالية لكائن مع العالم الحساس، يظهر ضمن النصوص من خلال تكرار متجانس للتبدلات، و يشترك مع موضوعات أخرى من أجل بناء الاقتصاد الدلالي و الشكلي لعمل ما**»[14]. و قبله تساءل رائد النقد الموضوعاتي "ج. ب. ريشار" و قال حينها أن «**لا شيء يبدو أكثر انفلاتا و التباسا من مفهوم الموضوع**»[15]، ثم راح يعرف الموضوع(*) على أنه «مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل و الامتداد. و النقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية؛ في ذلك التطابق الخفي و الذي يُراد الكشف عنه تحت أستار عديدة»[16] و هو عنصر مدلولي (élément signification) حاسم في أي نص. إلا أنه كان لا بد من انتظار تطورات العلوم المقارنة– في اللسانيات و الأدب– في بداية القرن العشر كي يكتسب المفهوم أهمية أكبر.

---

[12] – Ibid, p.23.

[13] – ميشيل كولو: النقد الموضوعاتي، تر. غسان السيد، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، السنة 23، شتاء 1997، ص: 33.

[14] – المصدر السابق، ميشيل كولو: النقد الموضوعاتي، ص: 36.

[15] – Jean- Pierre Richard, L'univers imaginaire de Mallarrmé, Edition du seuil, Paris, 1961, p. 24.

[*] – **الموضوع** في قاموس محيط المحيط: "**هو الشيء الذي عُيِّن للدلالة على المعنى، و الشيء المشار إليه إشارة حسيّة**"، أما في النقد الأدبي فالموضوع «**خيار وجودي متشعب الأشكال، متعدد التعابير، كثير التنويعات و التحوّلات، أي أنه مجموع الوجوه البلاغية و الصور البيانية، و المشاهد الوصفية، و المواقف السيكولوجية و الأشياء التي يستعملها الكاتب لبناء عالمه الداخلي و تشكيل أناه الخالقة (المبدعة) و هو يتحدد وفق تكراره و ثباته عبر متغيرات النص**». و تدل كلمة "موضوع" على "المادة التّي يبني عليها المتكلّم أو الكاتب كلامه. سامي سويدان: أبحاث النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط1، 1986م، ص: 18.

[16] – L'univers imaginaire de Mallarrmé, Edition du seuil, p,24.

و مع كل هذه التحديدات يبقى الموضوع فضفاض و شديد التفاوت على حد تعبير غريماس الذي تساءل بدوره عن ماهية الموضوع في معجمه السيميائي، لكننا لا نكاد نخرج منها بمفهوم واضح و محدد للموضوع لارتباط تلك المادة بالسرديات و علم الدلالة و بُعْدِها عن الإطار النقدي للمنهج الموضوعاتي.

المحاضرة الثانية السنوات الثالثة ليسانس

الشعبة: نقد و مناهج الأفواج: 1-2

الموضوع: **آليات المقاربة الموضوعاتية**

مدخل:

يتفق معظم الدارسين و النقاد على صعوبة تحديد مفهوم النقد الموضوعاتي بكل دقة ونجاعة نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية، وتذبذب مفاهيمه من دارس إلى آخر، وكثرة آلياته الاصطلاحية وأدواته الإجرائية بسبب تعدد المناهج التي تحويها المقاربة الموضوعاتية. ويعني هذا أن النقد الموضوعاتي يطرح عدة أسئلة، ويفرز عدة صعوبات وإشكاليات وعوائق مفاهيمية ومنهجية وتطبيقية وتختلط بالنقد المضموني، كما تلتبس بالمناهج النقدية والفلسفية الأخرى.

نقول مبدئيا لقد عمل النقد الموضوعاتي على صون استقلاليته تجاه شعار تيارات مناهج النقد الحديث الثلاثة: اللسانيات، و البنيوية و التحليل النفسي، و تطور متأثرا بالتيار الرومانسي، "إن النقد الموضوعاتي هو أيديولوجيًا، ابن الرومانسية"، الذي طوَّر نظرية للعمل الفني. فالعمل الفني لم يعد ينظر إليه وفق نموذج مسبق يجب إعادة إنتاجه، بل إنه يرجعنا إلى الوعي المبدع إلى باطنية شخصية تُطوِّع كل العناصر الشكلية للعمل الفني، و هم يرون فيه انتصارا لأدب وعي الذات(L'acte de conscience) «**إن نقطة الانطلاق الوحيدة عند جميع الرومانسيين، و مهما تنوعت نقاط وصولهم، هي حتما فعل وعي الذات**»[17]. فالعمل الفني هو تفتح متزامن لبنية ما و لفكر ما (...)، مزيج من شكل و تجربة يتضامن تكونهما و ولادتهما. و كان روسو من أوائل الذين عاشوا هذا الميثاق بين الأنا و اللغة. و ربط مصيره كإنسان بإبداعه الأدبي. "**فهناك إذن عند روسو تشابك بين الوجود و التفكير و النشاط الأدبي، فالكاتب لا يقول ذاته فحسب، بل هو يبتدعها في استخدام الكلمات**"[18] و يرى "بروست" أن العمل الأدبي يستوجب إدراكا مميزا للعالم يندمج بالمادة التي يتشكل منها هذا الادراك، و قادته قراءته للأعمال الأدبية إلى استعمال مفهوم الموضوع كما استعمله النقد الأدبي. و يعتقد ستاروبنسكي أن "**العمل الأدبي، قبل أن يكون انتاجا أو تعبيرا، هو بالنسبة إلى الذات المبدعة، وسيلة للكشف عن الذات**". و هكذا نرى كيف يرفض النقد الموضوعاتي التصور التقليدي للكاتب

[17] – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة أساتذة، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، آيار(مايو)، 1997، ص: 120.

[18] – المرجع نفسه

الذي يسيطر على مشروعه سيطرة مطلقة، كما يرفض الإجراء التحليلي النفسي الذي يرجع العمل الأدبي إلى دفينة نفسية سابقة له. و يسند حقيقة العمل الأدبي إلى وعي دينامي قيد التشكل. و بما أن للعمل الأدبي وظيفة إبداعية و كاشفة للذات معا فإن النقد الموضوعاتي يبدي اهتماما خاصا بفعل الوعي لدى الكاتب. إن الوعي الموضوعي وعيّ بالذات و العالم و العلاقة بين الذات و العالم و الموضوع.

2- مقولات النقد الموضوعاتي:

– و يتأسّس النقد الموضوعاتي على جملة من المفاهيم نكتفي هنا بسردها منفردة كما حدّدها عبد الكريم حسن، وهي: الموضوع (Sujet)، المعنى (le Sens)، الحسية (Sensation)، العلاقة (La relation)، التجانس (L'assortiment)، الدل و المدلول (Signifiant et Signifié) البنية (La structure)، العمق (profondeur)، المشروع (Le projet)، شكل المضمون (La forme contenu)، المحايثة (L'immanence)[19].

3– أنواع المقاربة الموضوعاتية: يمكن الحديث، على العموم، و إجرائيا عن موضوعتين أساسيتين: موضوعاتية مضمونية، وموضوعاتية بنيوية شكلية. (Thématique Structurale) بيد أن ثمة عدة صعوبات واجهت الموضوعية أثناء احتكاكها مع المنهجية البنيوية ذات الطرح اللساني الوصفي ويمكن حصر هذه المشاكل في النقط التالية: **أ**–ترفض البنيوية بواعث العمل الأدبي ومصادره. أي: إن العمل الأدبي بنية مستقلة غير مرتبطة بالمبدع، ولا بظروفه السوسيو اقتصادية أو الثقافية أو التاريخية. **ب**– إنها تبتعد عن التفسير والتأويل، وتستند إلى التحليل الداخلي المحايث و السانكروني للعمل الأدبي وصفا وتصنيفا».[20].

4– الموضوعاتية والمناهج النقدية الأخرى:

اقترنت المقاربة الموضوعاتية في تطورها التاريخي، ومن خلال تصوراتها النظرية وتطبيقاتها الإجرائية، بمجموعة من المناهج المضمونية والشكلية، سواء أكانت وصفية أم معيارية، داخلية أم خارجية. «ومن هنا، فقد ارتبطت الموضوعاتية، في مسارها المنهجي والتاريخي، بالتحليل النفسي، والفلسفة الوجودية،

---

[19]– لمزيد من التفصيل ينظر عبد الكريم حسن: النقد الموضوعي، نظرية و تطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ص: 37 و ما بعدها.

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

وعلم النفس وعلم الأفكار»[21]. يرى "فؤاد أبو منصور" أن النقد الموضوعاتي أو الجذري حصيلة تضافر تيارين فكريين متغايرين هما: **الفرويدية** و **الأسلوبية اللسانية**. ذلك أن الفرويدية – أولا– أرفدت " الجذريين "بمصطلحات "العقدة النفسية "، و "اللاشعور "، و "العقل الباطني "، و "السادية" ، و " المازوشية (*). ثم، جاء التحليل النفسي مع الناقد شارل مورون (Ch. Mauron)، لينهج فيه نهجا فرويديا – برغسونيا، وينشر في فضاء النقد الموضوعاتي جملة مسلمات، أهمها: اللاشعور، وأهمية الطفولة في تشكيل أفكار الشخص البالغ، وآثار بعض الوقائع الراسخة في الذاكرة، ووجود النزوات المتسلطة.

– لا شك بأن النقد الموضوعاتي ينطلق من فكرة رفض أي تصور شكلاني للأدب، و «رفض اعتبار النص الأدبي غرضا (Objet) يمكن استنفاد معناه بالتقصي العلمي. و فكرته المركزية هي أن الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة، و أن هذه التجربة ذات جوهر روحي، و لهذا السبب يقول "مارسيل ريمون": «**بأن ما جذبه في روسو (Rousseau) هو تلك التجربة الصوفية (Mystique)**»[22]. و لقد كان من الطبيعي وفق هذه الشروط أن يلتفت هؤلاء النقاد إلى جنس الشعر قبل غيره من الأنواع.

–كما استفادت الموضوعاتية من **الأسلوبية الألسنية**، خاصة من الباحث شارل بالي (Bally) و خصوصا في كتابه "الأسلوب وتقنياته" فاهتمت بجماليات النص اللغوية المتعددة. بواسطة تراكيب و مصطلحات معينة. هنا، يصبح النسيج الجمالي مفتاحا للعثور على النسيج الفكري الموغل في الباطنية أو المتناثر رموزا على سطح الكتابة، رموزا لكنها ذات صلة اندماجية في إطار ما يسمى بـ "الوحدة الميثولوجية للكتابة حسب قاموس التحليل النفسي.

و لا تشتغل الموضوعاتية– **باعتبارها منهجا منفتحا في التحليل والاستكشاف الدلالي**– لا على مستوى الوعي كما تفعل الظاهراتية، ولا على مستوى اللاوعي، كما هو الشأن بالنسبة للتحليل النفسي، إنما تركز على مستوى" ما قبل الوعي–Le préconscient – ، وأن المعنى الحقيقي الذي

---

[21] – حميد الحمداني: سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1990 م، ص 24

* **المازوشية**: هو اضطراب نفسي وجنسي، وفيه يقوم الشخص بإيذاء نفسه. تُعرّف ***السادية*** على أنها اضطراب نفسي يتجسّد في التلذّذ بإلحاق الألم على الطرف الآخر أو الشخص ذاته. أيّ التلذّذ بالتعذيب عامةً.

[22] – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة أساتذة، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، آيار(مايو)، 1997، ص: 118.

تستهدفه هذه المقاربة في العمل الأدبي لا يكمن في "طابق المعنى الظاهري"، ولا في طابق المعنى الخفي ولكنه يوجد في ما بين الطابقين، فالمعنى الحقيقي يختبئ بين الضياء المرئي والضياء المحجوب»[23] وعلى أي حال، فثمة تقارب بين الموضوعاتية والمناهج الأخرى، كالسيميولوجيا، واللسانيات، والأسلوبية، وعلم الدلالة، والتحليل النفسي.

ولا يمكن للنقد الموضوعاتي إطلاقا أن يستغني عن **المنهج النفسي**، على الرغم من الفوارق الموجودة بينهما، ولاسيما أن الموضوعاتية نقد وصفي ينبني على فهم النص من أجل استكشاف المعنى وإظهاره وتضخيمه. بينما المنهج النفسي يعتمد على دراسة اللاشعور في العمل الأدبي دراسة تفسيرية تأويلية. وإذا كان التحليل النفسي يميز بين عمليتين تحليليتين هما: العملية الأولية (Le processus primaire)، حيث توجد في مستوى اللاوعي، والعملية الثانوية (Le processus – Secondaire)، وتوجد في مستوى يتموقع بين الوعي واللاوعي، وهو مستوى ما قبل الوعي فالمنهج الموضوعي يركز على العملية الثانية. ويعني هذا مدى تضمن المنهج النفسي للمنهج الموضوعاتي، واحتوائه له، وإن كان المنهج الأخير يرتكز في قراءته على مقولتي الزمان والمكان لتحديد المعنى وتشكيله، على خلاف اللاوعي الذي يتخلص منهما. «**و هذا يعني أن الموضوعاتية تمتلك رحابة، و هي لذلك مستعدة دائما لضم اتجاها و نظريات كبرى في الأدب، إنها تيار نقدي حاضن لشتى التيارات المنهجية بامتياز**»[24]. و يبدو لنا ما دعاه "ستانلي هايمن" بـ "النقد المثالي"(Critique idéaliste) يعد شكلا قريبا جدا من الموضوعاتية، لأن مبدأ حرية التجوال و التأليف بين المناهج هو أيضا أساس تصور هذا الاتجاه، و يرى "هايمن" «أن هذا النقد يستطيع أن يأخذ من كل المناهج جوانبها الإيجابية و يترك سقطاتها»[25].

– تتكئ المقاربة الموضوعاتية على مجموعة من المفاهيم الإجرائية والمصطلحات التطبيقية أثناء التعامل مع الآثار والنصوص الإبداعية، وهي مفاهيم وآليات منتزعة من مجموعة من المناهج التي تنفتح عليها

---

[23]– Royer Fayalle: La critique Litteraire. A. Colin 1964, p. 175.

[24] – حميد لحمداني: سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية و الشعر، مطبعة آنفو– برانت، الليدو، فاس– المغرب، ط2، 2014،ص: 35.

[25] – ستانلي هايمن: النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، دار الثقافة بيروت– لبنان، ج2، ط3، 1978، ص: 245.

هذه المقاربة الجديدة. ويمكن حصر هذه الأدوات التقنية التطبيقية في هذا المعجم النقدي النسبي: التيمة –التغريض – الفكرة الرئيسية – العنوان– الصورة الملحة–البؤرة– الخلية – الجذر – المحور الأساس – الموضوع – المدار– النواة الدلالية –الموضوعة– الوعي– اللاوعي– ما قبل الوعي– الإدراك– الذات– الموضوع –الإرادة– الرغبة– المكان– الزمان– الانفعال– الطفولة– التواتر– التكرار –التماثل...إلخ.

المحاضرة الثالثة

الشعبة: نقد و مناهج الأفواج: 1-2

الموضوع: **النقد الموضوعاتي عند الغرب**

مدخل:

يعرَّف النقد الموضوعاتي أو علم الموضوع (أو الموضوعاتيّة La Thématique) في النقد الأدبيّ، على أنه خِيار وجوديّ متشعّب الأشكال متعدّد التعابير كثير التنويعات والتحوّلات، أي إنّه مجموع الوجوه البلاغيّة والصور البيانيّة والمشاهد الوصفيّة والمواقف السيكولوجيّة والأشياء التي يستعملها الكاتب لبناء عالمه الداخليّ، وتشكيل أناه الخالقة (المبدعة)، وهو يتحدّد وَفْق تكراره وثباته عبر متغيّرات النصّ.

و يسميه بعض الفرنسيين في سياقات استعمالية محدودة: علم الموضوع (Thématologie) و يُراد به "الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي". وبالتالي، فإنّ مُهمّة النقد الموضوعاتيّ تتمثّل في القيام بتحليل النصّ الأدبيّ باعتباره وعياً فنيّاً يمثّل وعي المبدع. و الموضوعاتيّة مَدينة لروافدَ كثيرة، لعلّ أهمَّها: الرومنسيّة، و الظاهراتيّة والوجوديّة، والنفسيّة، والأسلوبيّة.

أمّا أبرز نقّادها ففرنسيّون أو كتبوا بالفرنسيّة: **غاستون باشلار** (1884- 1962)، **جورج بوليه** (1902- 1991) **جان روسّه** (1910- 2002)، **جان ستاروبنسكي** (1920)، **جان بيار ريشار** (1922)، **جون بول ويبر**... و قد نما و تطور، ابتداءً من ستينات القرن العشرين، في بيئة نقدية فرنسية أساسا، و حملت لواءه مدرسة جنيف(*) التي آمنت بأن النص الأدبي عالم تخيلي(Univers Imaginaire) مستقل عن الواقع المعيش و يجسد وعي الناص، بيد أن **الأدب** يستمد عناصر بناء عوالمه التخييلية من الواقع و يركب بينها على غير مثال سابق.. وتغذى على أفكار الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار (Bachelard Gaston) (1884– 1962)، **«الذي يشكل المصدر النظري لمفهوم و مصطلح النقد الموضوعاتي»**[26]، و يعزى الفضل لـ: غاستون

*– من أعضاء مدرسة جنيف: ألبير بيغان، و مارسيل ريمون.

[26] – سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، د. ت، ص: 147.

باشلار في تنوير بدايات النقد الموضوعاتي، و هو فيلسوف ظاهري فرنسي استطاع أن يدمج بين تأثره بالفلسفة الظاهراتية لهوسرل (Edmund Husserl) و النقد النفسي لفرويد، ليستخلص نظامه المفاهيمي حول الأدب و الفن.

– **غاستون باشلار** (Gaston Bachelard) 1884- 1962: لقد قام باشلار باستكشاف عالم الخيال الشعري و رموزه، فهو يجزم بأولوية الخيال على الفكر و الإرادة و ارتباطه، أي(الخيال) بأحد العناصر الأربعة، فحاول دراسة الصورة الشعرية (باعتبارها المركز الرئيسي للفكر غير العلمي) كإبداع فردي انطلاقا من عناصر الطبيعة المادية (الماء، و التراب، و الهواء، و النار)، و ربطها بالحقيقة الحُلمية (la réalité onirique) التي تعيد كافة الأحلام عند البشرية جمعاء إلى تلك العناصر. «**لقد كرس باشلار مشروعه بشكل حصري تقريبا لدراسة تجليات الأدب و الفن التي تمليها طاقة العناصر الكونية الأربعة**»[27].فالخيال عنده دينامية منظمة...ينظم العالم الخاص للفنان، لأنه ظاهرة وجود. و التخيّل خاصية فردية تتميّز من مبدع إلى آخر، «**لا يعني صناعة صورة مطابقة للصورة الأولى التي رأيناها، و لكنه يعني تشويه الصورة الأولى من أجل صناعة مجال خاص هو.. عالم التخيّل.. و هذا العالم لا يعيد تقديم الواقع و لكنه يمتلك بنيته الخاصة**»[28]، و قد تجلى كل ذلك في كتابه المتميز "**التحليل النفسي للنار**" 1938. فباشلار حاول أن يجعل من العمل الأدبي نتاج عنصر معين من عناصر الطبيعة الأربعة ذلك العنصر الذي حدد أو بالأحرى يوجّه الفكر الإبداعي أو فكر المبدع. إذن فموضوعات النصوص الأدبية إنما هي نتاجات تأثير أحد العناصر الأربعة في خيال المبدع، و موضوعاتية باشلار إنما تنبع من مفهومه لعلاقة تلك العناصر بالخيال و الخيال بها.

– و قد اعتمد باشلار على نقد الأفكار و هو شكل من أشكال النقد الفلسفي الذي يقترب كثيرا من الموضوعاتية، و هو نقد يعتمد على موضوعات تشكّل منطلق التحليل يدعوها الكاتب الألماني

** – **الإحيائية**: الاعتقاد بأن النفس هي المبدأ الفكر و الحياة العضوية في وقت واحد.

[27] – ينظر سعيد بوخليط: غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط1، 2011، ص: 09– 10.

[28] – عبد الكريم حسن: النقد الموضوعي، ص: 20– 21.

"رودولف انجر" مشكلات (Problèmes) و هي تلتقى بوضوح مع مفهوم التيمة (Théme) فكل مشكلة تمثل تيمة ينطلق منها الناقد لدراسة أعمال أدبية. و يصنف "أنجر" هذه المشكلات كما يلي: **مشكلة المصير، مشكلة الطبيعة، مشكلة المجتمع، و المشكلة الدينية.** و يجب أن تدرس اتجاهات الكتاب حسب صلتهم بهذه المشكلات. و لا يغيب عن الذهن أن مثل هذه التقسيمات الموضوعاتية قد أُعتُمِدَتْ في أكثر الدراسات الموضوعاتية، غير أنها لم تخضع لنفس النسق بل اتخذت أنساقا شديدة التباين. ذلك أن لكل ناقد صيغة موضوعاتية مكونة من عدد من التيمات و يتوسع في شرح أبعادها المدلولية.

فقد استخدم باشلار كما هو معروف الصيغة الموضوعاتية التي اعتمدها أرسطو في تفسير مكونات الطبيعة و هي: الماء، و الأرض، و النار، و الهواء. و مضى على هذا التقسيم يختبر استجابة الأدباء لكل عنصر في أعمالهم الإبداعية معتمدا على تحليل الصور الشعرية الدالة عليه و ذلك في كتابه "شعرية الفضاء" (Poétique de l'éspace). و تحتل فكرة **فعالية الصورة** في النتاج الشعري عند غاستون باشلار مركزا مهما، فالناقد تبعا لذلك ينبغي أن يتحدد دوره في التفاعل مع سلسلة الصور التي تنتظم العمل الشعري. و ترجع الأهمية المركزية التي تحتلها الصورة إلى علاقتها مع أنماط الحياة البدائية للإنسان (de vie primitive de l'homme Modes) إنها تعكس صدى هذا العمق التاريخي و تمتلك في نفس الوقت خاصية الخلود. هذا ما يجعلها قائمة في الأعماق في شكل أحلام يقظة أو ايستيهامات لاشعورية تعود بنا إلى الماضي البعيد حيث كانت تتحدد العلاقة الطبيعية الأولى بين الإنسان و أشياء العالم الأساسية: الماء، الأرض، النار، الهواء. و حتى و إن كانت الصور في الشعر ابتكارا مستحدثا فهي تعكس بالضرورة صدى الصور البدائية لعلاقة الإنسان بهذه العناصر. لقد كان كتاب باشلار الأول: نفسانية الماء معبرا عن فكرة إمكانية التوصل إلى معرفة موضوعية بالنشاط الذاتي سواء لدى العالم الفيزيائي أو الطبيب أو المبدع، فهؤلاء كلهم ينطلقون من نفس الصور و يتجهون إلى نفس الوجهة.

و ما يلاحظ بصدد النقد الموضوعاتي الباشلاري هو أنه، من المتعذر أن تُستَوْعب جميع تلك الدلالات المتعددة و القيم الجمالية التي تختزنها تلك الصور الشعرية ذات الطبيعة المثالية. نحن نعترف باحتراسنا تجاه النزعة البشلارية، لغموض مصطلحاتها؛ فالقول بأحلام اليقظة اللاواعية، و الاستناد إلى النماذج المثالي(Archetype) ليونج (Jung) بقدر ما هما وسيلتان لإعطاء الخطوة للإشراق

الشعري، هما أيضا وسيلتان للخلط الشعري. كما يلاحظ افتقاد مفهوم الصورة عند باشلار، لأي وضوح نظري، مما يتعذر معه الفهم التام لركائز المنهج الذي اتبعه في مجموع أعماله. و يجب أن نفهم جيدا بأن الصورة بالنسبة لباشلار ليست صورة بلاغية و لا هي جزئيات النص، إنها تيمة كلية (Théme globale)

– لم يعد منذ باشلار بالإمكان التحدث عن لا مادية الوعي، كما يصبح من الصعب ملاحظته إلا من خلال طبقات الصور التي تتراكب فيه (...) إن عالم الوعي، و بالتالي عالم الشعر و الأدب، لم يعد بعده كما كان في السابق. لم يكن رائد الإجراء الموضوعاتي باشلار مع ذلك ناقدا أدبيا. لقد كان أولاو هو الفيلسوف في ثقافته و ممارسته، ابستمولوجيا يهتم بتاريخ العلوم. كما اهتم في كتابه "تشكّل الذهن العلمي" (La Formation de l'esprit scientifique) بتعريف الفكر العقلاني المنفتح و المتطور البعيد عن إحيائية الفكر البدائي و العقلانية الديكارتية. فكيف أصبح الابستمولوجي فيلسوفا للخيال، حالما بالكلمات شغوفا بالشعر؟ لم يشعر باشلار إطلاقا– و هو "**رجل القصيدة و النظرية**" كما سُمي في الندوة التي أقيمت في مدينة "ديجون" عام 1984– بعدم توافق ثقافته العقلانية و شغفه بالخيال. إذ يلتقي عنده العلم و الشعر في ذات الحدس تجاه الإبداع الإنساني، و في ذات الرغبة بإعطاء معنى للكون. و هنالك مؤثران لعبا دورا مهما في توجيه فكره: هما الفرويدية و الظاهراتية. و سرعان ما تخلى عن الفرويدية لاعتناق تصور دينامي و مبدع للخيال. أما الظاهراتية فلقد تركت فيه أثرا أعمق. فبفضلها توصل باشلار، جزئيا، إلى مفهومه عن **الصور** (**Images**) و **حلم اليقظة** و هو مزيج بين الذات و الموضوع: "**أنا أحلم العالم، فالعالم إذن موجود كما أحلمه**" (شعرية حلم اليقظة La poétique de la rêverie).

و تتحالف المقاربة الظاهراتية عند باشلار مع إنسانية مبدعة تمنح قيمة لجميع الظاهرات المتعلقة بالوعي، و يؤكد ذلك بقوله "**إن كل وعي هو زيادة في الوعي و النور، و تعزيز للترابط النفسي المنطقي**". و يرى باشلار أعلى درجاته في الأدب– و بصورة خاصة في الشعر الذي ارتبط باشلار به دون سواه تقريبا– أي في هذا العمل المرتبط بالكلمات و الذي يلتمس الخيال و ينذر نفسه تحديدا لكشف و تأسيس وجودنا–في– العالم. لأنّ أصول هذا المنهج كما تقرّ الناقدة الفرنسية (Anne Maurel) تبلورت مع أفكار باشلار وآرائه خاصة في كتابه التحليل النفسي للنار La psychanalyse du feu، الذي أكّد فيه على أن الأولوية تكون للتفكير والإبداع الحسي المرتبط

بالإرادة والذي سماه بالتصور المادي الخاص بالعالم المحيط بالأديب. أي أن العمل الأدبي مرتبط في جوهره بعالم الأديب الفكري و الروحي و متأثر بمحيطه الخارجي بكل تفاعلاته التي تنعكس في الإبداع، غير أن الشعر يبقى ظواهرية للروح أكثر منه ظواهرية للفكر.

فقد انتقل فيها إلى تلمس الموضوعات الظاهراتية في العالم المادي مناقشا إياها من منظور الخيال، متحولا من دراسة فلسفة العلم إلى دراسة فلسفة الفن والجمال حيث يرى – وهو آلذيم مهد الطريق أمام جميع النقاد الموضوعاتيين من بعده– أن "الخيال دينامية منظمة ...فالخيال ينظم العالم الخاص للفنان، لأّنه ظاهرة وجود"[29]. وعليه فباشلار يهدف إلى" التعريف بأنماط حلم اليقظة الإنساني حول المادة. و هذا بهدف اكتشاف الرابط آلذي يجمع الصورة الشعرية إلى الواقع. وتحت تأثير التحليل النفسي، و الاهتمام بالعناصر المادية الأربعة وضع غاستون دراسته التحليل النفسي للنار ويقول في كتابه شاعرية أحلام اليقظة " : الظاهراتية تفرض علينا عودة دائمة إلى ذاتنا وبذل جهد استيضاحي في عملية الوعي حول صورة معينة قدمها شاعر، مما يدفعنا إلى محاولة الاتصال مع الوعي المبدع لهذا الشاعر فتغدو الصورة الشاعرية ببساطة أصلا للوعي، وعند الاكتشافات الكبرى يمكن أن تصبح صورة معينة بداية كون تخيَّله شاعر فيتأمله الشارد"[30] فالصورة عنده جوهر وشكل، النظر يسميها و اليد تعرفها، و الصورة لا قيمة لها بذاتها ولكن من خلال مجموع المعاني آلتي تستعملها أو تنشرها. و في مرحلة تالية وضع مؤلفات تنتمي إلى الظاهراتية أكثر من انتمائها إلى التحليل النفسي منها: جماليات المكان.

2– جان بيار ريشار(Jean–Pierre Richard): (**1922– 2019**): لقد اختلف جان بيير ريشارد عن سابقيه من النقاد حيث ربط المنهج الموضوعاتي بالبنيوية باعتبار أن النص بنية. ويبحث في العمل الأدبي عن المعنى الضمني والساذج ، مما يقابل جهد اللاوعي في إيجاد التفكير ، فهو لا يصف مضمون فكرة بل يحاول إيجاد مبدأ أو وحدتها والإلمام بفعل الإبداع ذاته إذ يظهر العمل كبنية كاشفة عن شخصية مبدعها. يركز ريشار بصفة أساسية على اللغة في مجال النقد الموضوعاتي باعتبارها الطريق الحقيقي و الوحيد للتعبير، فلقد كانت اللغة في معظم مؤلفاته وصفية إيحائية شاعرية، ذات طابع بلاغي

---

[29] – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص: 105

[30] – غاسون بشلار: شاعرية أحلام اليقظة، تر: جورج سعيد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص: 05.

* وبذلك يتحدّد الموضوع في نطاق النقد الموضوعاتي على شكل" شبكة من الدلالات أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في عمل ما" يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 148– 159.

فلسفي باشلاري(*)، فلد كان يضيء البحث الموضوعاتي بنتائجه التي تسمح ببلوغ مفهوم البنية ذات الاستعمال التقني الدقيق.. من خلال منهج التردد الاحصائي أو معيار العدّ الانطباعي الحسابي و التواتر اللفظي، و ذلك من خلال: – البحث عن الخلية الرئيسية في النص و حصر محاورها و جذورها ضمن التجسيد اللغوي البحت.– مقاربة مختلف الجذور الدلالية، و استخلاص تراكماتها اللغوية و أبعادها الدلالية.– تعميم المقارنة على مختلف نصوص الكاتب انطلاقا من وحدات أساسية تتحدد في نص رئيسي أو مجموعة نصوص.

يشترك بيار ريشار، على ما يبدو، في المشروع النقدي ذاته، إذ يحاول هو الآخر، تحديد نوع من "الوجود في العالم" مؤسس على التجارب التي تتجلى بصورة أشكال في العمل الأدبي و تتتميز مقاربات ج. ب. ريشار الموضوعاتية أنها ذات بعد ظاهراتي و قد اتضحت جلّ أفكاره في كتابيه "**الشعر و العمق**" (Poésie et Profondeur) 1955 حيث تناول فيه الأعمال الشعرية لثلاثة شعراء هم: بودلير، فرلين و رامبو فتوصل إلى ما يلي:

السعي إلى تركيز ما يبذله من جهد للفهم و التعاطف في تلك اللحظة الأولى للإبداع الأدبي: اللحظة التي يولد فيها العمل الأدبي من الصمت الذي يسبقه، و التي يتشكل فيها انطلاقا من تجربة إنسانية. و أن إدراك الذات يتمّ من خلال الاتصال المتجدد بما يحيط بنا.

الإدراك الحسي عند ريشار فهو أكثر شعرية، فالقارئ– الناقد لا يجد في كتاب ما وعيا أو تجربة فحسب، بل يجد نصا أيضا. أو لنقل إن النص هو بدوره فرصة لتجربة ما، لمعنى و لمتعة. فوجهة نظر ريشار ليست إذن وجهة نظر لساني أو باحث أسلوبي، إنها وجهة النظر الباشلارية لامرئ حالم بالكلمات، و هي بعيدة كل البعد عن النقد الذي يتناسى اللغة و عن النظرة الشكلانية التي تغالي في تقدير قيمة هذه اللغة. و يعد كتابه "عالم مالارميه الخيالي" أكثر كتبه تعبيرا عن قراءته النقدية للنصوص. و يخضع تأليف هذا الكتاب بشكله العام لمخطط الدراسات الأدبية التقليدية، أي أنه ينطلق من دراسة حياة المؤلف و من ثم يقوم بدراسة أعماله الأدبية.

* – نسبة إلى غاستون باشلار، إذ أنه يعترف بأنه مدين في رسم خطوط مشروعه للإرث البشلاري و وجودية جان بول سارتر و ظاهرية هوسرل. ينظر: سعيد بوخليط، النقد الأدبي الموضوعاتي، المجلة الثقافية الجزائرية.

تُظهر المرونة المتبدية في الميل إلى علم النفس التحليلي في الأعمال الأخيرة لريشار أن النقد الموضوعاتي ما يزال يبحث عن ذاته و عن أسس ثابتة يقوم عليها. و يحف بهذا النقد، كما هو الشأن بالنسبة إلى أي محاولة نقدية، خطر مزدوج: خطر الذوبان في الموضوع (Objet) أو الابتعاد عنه بصورة مفرطة. فلقد أراد حلم اليقظة الباشلاري أن يكون في المنزلة بين المنزلتين. لكن كيف يبقى في هذا الموقع بصورة دائمة؟ كيف يمكن الحفاظ على وجاهة (Pertinence) خطاب يقع على تخوم الذات و الموضوع؟ إن ريشار يعطي للذات و للموضوع قوامهما من جديد باستعانته بالتحليل النفسي و باللسانيات. غير أن هذا التناظر يدل على أنه يسعى دوما لوضع نفسه في موقع تقاطعهما الافتراضي.

– محاولة الفهم و التعاطف مع الإنتاج الشعري من خلال اللحظة الأولى للإبداع، تلك التي يُولد فيها النتاج من الصمت الذي سَبَقَه، إذ يتجسد من خلال تجربة إنسانية فيصبح الكاتبُ قادرا على إدراك ذاته و لمسها بل و بنائها عن طريق اتصال فزيائي مع ابداعه. هذه اللحظة هي وحدها التي يتخذ فيها العالم بالنسبة للمبدع معنى من المعاني. و اللغة تلعب في هذا كله دور محاكاة العالم و معالجة قضاياه بطريقة ملموسة»[31].

قد رسم في دراساته النقدية علامات دالة على منهجية هذا المبدأ النقدي حيث اعتبره «مسح الحقول الحسية من أجل تحديد أهم الخيارات الشخصية الفاعلة فيها، و بيان كيفية ارتسام دلالات الأشياء المرغوب فيها على كل مستوى من هذه المستويات المنقودة»[32]. و مبدأ ريشار هو التجربة المؤسسة التي يسبرها في كل الاتجاهات و اكتشاف كل التنوع الظاهر فيها بنظرة متفحصة.

3– جورج بولي– Georges Poulet (1902–1992):

انصب اهتمام بوليه بالدرجة الأولى على الوعي المبدع من خلال أشكال الوجود في العالم التي يعرضها العمل بصورة شبكات تخيلية و أسس مفاهيمه النظرية على الأرضية التي أنشأها باشلار، حيث استعان

---

[31] – Jean Pierre Richard :Poésie et Profondeur , Poins. 1976. p: 09.

[32] – أحمد عثمان رحماني، المرجع السابق، ص101

بالتحليل الظاهراتي للزمان و المكان من أجل العثور على التجربة الأولى (البكر) للكاتب أو ما يسميه "كوجيتو"[(*)] (Le cogito)، و كان بولي يبحث عن تلك اللحظة الأولى أو الموضوعة البؤرة التي تكشف عن العالم و الوعي أو الكوجيتو الجوهري للمبدع، و من هنا يتضح أن بولي يستعين بالتحليل الظاهراتي للزمان و المكان من أجل العثور على التجربة الأولى للكاتب أو ما يسميه كوجيتو الكاتب، و لا يتمّ ذلك إلّا بالتحام الناقد و المبدع و النص «**من أجل الوصول إلى الفعل الذي من خلاله يتعاقد الفكر مع جسده و جسد الآخرين، ثم التوحد مع الموضوع من أجل اكتشاف الذات**»[33]، أي تطابق وعيين معا، وعي الناقد أو الوعي بالذات، و وعي المبدع. إذ توجه اهتمامه كلّه نحو وعي المبدع من خلال أشكال الوجود في العالم و التي ينشرها العمل في مجموعات خيالية. و يركز كثيرا على الدلالات الضمنية، أي على جوهر محتوى الوعي(و هو شيء ممتد إلى حدود اللاوعي) يقترب من الدراسة الرمزية Symbolique التي تفترضها ضروراتها تأملات هوسرل، «فالأنماط التجريبية (Modes expérimentales) التي تنشأ عن تصورات الأشياء في الذهن تجد تعبيرها من خلال الرموز اللغوية بشكل حتمي»[34]. «غير أن جورج بوليه لا يتحدث عن الترميز اللغوي البسيط بل يلتقط عددا من التيمات الدلالية التي تكون المظهر السطحي (aspect superficiel) في العمل الأدبي فيؤولها إلى دلالات رمزية مستهدفة العمق. و مثلُ ذلك ما فعله بالنسبة لدراسته عن الروائي الفرنسي "أونوريه دي بلزاك" حين لاحظ أن صيغة الأشكال السطحية (و هي تيمات دلالية) تشير إلى الحركة الفزيائية نحو الأمام من مثل: الطيران، السباحة، الارتحال، الإسقاط، الاندفاع. ترمز كلها إلى الحركة نحو المستقبل»[35]. و المحصلة في ذلك هو سعيه إلى مقاربة الأدب، انطلاقا من صلة الكائن بالعالم وتجربته الوجودية كما توخى الدخول إلى أعماق الزمان والمكان ، لأنها تكشف عن الكائن) : إذا كان هناك زمان فيزيائي كرونولوجي ، فإنه يوجد زمان إنساني تتضمنه متواليات العمل ، وتستوعبه

(*) – **الكوجيتو**: لفظ لاتيني معناه "أفكر"، يشار به إلى قول ديكارت: «أنا أفكر إذًا أنا موجود»، و يتلخص في إثبات وجود الأنا من حيث هو كائن مفكر

فالمفكر موجود في الوقت الذي يقوم فيه بإعمال الفكر. و إذا أردنا الدقة نقول: الكوجيتو هو الأنا العرفة.

[33] – ينظر، السعيد بوخليط: النقد الأدبي الموضوعاتي، .http:// thakafamag. Com/p=2022

[34] – روبيرت ماجليولا: التناول الظاهري للأدب، نظريته و مناهجه، تر: عبد الفتاح الديدي، مقال بمجلة فصول، عدد3، 1981.ص: 186.

[35] – حميد لحمداني: سحر الموضوع، مطبعة أنفو– برانت، فاس– المغرب، ط2، 2014، ص: 44.

بالنيات...)»[36]. لقد كان ج بوليه في الكثير من كتاباته يحلل مختلف مظاهر الوعي الأدبي للاستمرارية و يتعلق الأمر لديه بوصف مختلف مغامرات الوعي، بحثا عن كيفية إدراكه عبر فضاء- زمنية أولية، و انطلاقا من قراءة متأنية و دينامية تظهر من خلال تحليلاتها للوعي الأدبي بالزمن و الفضاء.

إذن الفحص النقدي للوعي الذاتي ينفتح على دراسة للزمان و كذا تتناول الفضاء ساعيا للوقوف عند محتوى الوعي الذي يعطي وحدة للموضوعات.

جان ستاروبنسكي: (1920- 2019)تناول الناقد السويسري ستاروبنسكي كغيره من النقاد أيضا الأعمال الروائية و القصصية ضمن مؤلفاته النقدية و تعتبر دراسته للنتاج الروائي لـ: "جان جاك روسو" نموذجا في هذا المجال، فقد درس قصته الطويلة "هلويز الجديدة " 1961، و سيرته الذاتية "الاعترافات"(1765- 1770) و بيّن في مقدمة كتابه عن مختلف أعمال روسو، أنه سيتناول البنيات النصية بالتحليل دون الإحالة على السياق الخارجي للنص. غير أنه بيّن في الوقت نفسه أن ما هو خارجي قد يفرض نفسه أحيانا، و لذلك يصعب فصل أعمال روسو تماما عن الواقع، و خاصة ما نجد في حياة روسو من خيبة في ربط أي علاقة مرضية مع وسطه الاجتماعي. و يعتقد ستاروبنسكي أن "**العمل الأدبي، قبل أن يكون انتاجا أو تعبيرا، هو بالنسبة إلى الذات المبدعة، وسيلة للكشف عن الذات**". و على العموم فإن النقد الموضوعاتي سواء كان بنائيا أم غير ذلك فإنه يفتح دائما نافذة على ما هو خارج النصوص المدروسة، مع فارق كبير بين مختلف المحاولات في الحرص على ممارسة نقد منطقي.

[36]- سعيد بوخليط: غاستون باشلار، مفاهيم النظرية الجمالية ، عالم الكتب الحديث للنشر، والتوزيع ، ط1، 2012، ص: 35.

الموضوعاتية في الخطاب النقدي العربي

مدخل:

عرف الخطاب النقدي العربي الحديث توافد الكثير من المناهج النقدية، و قد عمل النقاد العرب على نقلها بالترجمة و التعريب حينا و الممارسة أحينا أخرى و كان من جراء ذلك أن أطلع القارئ العربي على منجزات الدراسات الأدبية الغربية بما يكفل لنا حق مسايرة الحركة النقدية العالمية في توجهاتها المتباينة إثراء لثقافتنا و منظومتنا الأدبية. و لعل من المناهج التي فرضت وجودها في الساحة النقدية العربية على استحياء، المنهج الموضوعاتي الذي أطل علينا من خلال جهد مجموعة من النقاد العرب، ترى كيف تم تلقي النقد الموضوعاتي على الساحة العربية؟

1- المؤكد، في البداية، أن هذا الخطاب قد تعثر في العتبة الأولى، و أخفق في العثور على المصطلح المفتاحي (المتفق عليه) الذي يتيح له الولوج المنظم إلى أعماق المنهج النقدي. و قد استعمله النقاد العرب بتسمية مختلفة تبعا لظروف الترجمة؛ حيث نجد له ترجمات أو مصطلحات عدة منها: الموضوعاتي الموضوعي، التيماتي، المنهج المداري، الأغراضية، المضمونية، الجذرية...«**لقد أسرف المعجم النقدي العربي إسرافا لغويا واضحا، ففي تلقيه لهذا المفهوم بما يتجاوز عشر مقابلات عربية و هو دليل واضح على سوء الطالع الذي ابتلي به الفعل الاصطلاحي العربي في غياب التنسيق بين القائمين على هذا الفعل**»[37].

2- نظرا إلى حداثة المصطلح في أوساط النخبة و إن كانت هناك تداولية لهذا النقد تبقى قليلة يغلب عليها عدم التناسق و الفوضى و غياب النظام، إذ يمكن القول: «**أن معظم المحولات العربية التي مارست النقد الموضوعاتي تخلى أصحابها عن وضع مقدمات منهجية يحددون فيها تصورهم النظري، و في أحسن الحالات تنتهي إلى عدم التقيد بأي منهج محدد**»[38].

---

[37] - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص: 154- 155.

[38] - المرجع السابق، سحر الموضوع، ص: 44.

3– القصور عن امتلاك معرفة نقدية واضحة المعالم مما صعّب علينا اكتشاف الخلفيات النظرية و الفلسفية الكامنة وراء التحليل خاصة و أن هذا النقد يأخذ صورة رحلة عشوائية ينتقل فيها الناقد من قضية إلى أخرى بأقصى ما يمكن من التشتت و الخلط بين المناهج و هذا ما يعني تبني ما يسمى المنهج التكاملي (Méthode intégrateur) الذي لم يثبت أغلب دعاته في العالم العربي أنهم على معرفة راسخة بآلياته.

– و في الحديث عن بعض الممارسات النقدية العربية، التي تتقاطع مع الموضوعاتية بصورة عفوية، فهو في نظري افتراض مفتعل من قبيل التعسف المنهجي، و ذلك من خلال حديث الناقد المغربي "حميد لحمداني" عن بعض الممارسات النقدية العربية الموضوعاتية المبكرة عند ثلة من النقاد العرب من أمثال: **على الراعي** في كتابه "**دراسات في الرواية المصرية**"، و "**غالي شكري**" في "**المنتمي**" و آخرين بدرجة أقل أمثال: "يوسف الشاروني، "محمد مصايف" "فؤاد دوارة"...إلخ، حيث يكمن وجه التعسف في هذا الحديث أو الرأي إلى كون بعض هذه المحاولات النقدية المبكرة ظهرت قبل ميلاد النقد الموضوعاتي أصلا، يقول "علي الراعي": "**أنه كتب فصول كتابه بين سنتي 1956– 1962م و هي الفترة التي لم يكن يسمع خلالها بالموضوعاتية إلا خاصة الخاصة من النخبة الأدبية العربية المصرية**»[39].

– و نحن نرى أن الممارسة النقدية الموضوعاتية العربية في الأغلب الأعم ما زالت لم تراوح مراتب البدايات و لم تبلغ بعد مرحلة الاحترافية (Professionnalisme) و هذا ما يفسر بقاء معظم المحاولات في حدود التعليقات و نطاق الكتابة الصحافية المتسرعة التي تتوجه عادة إلى قارئ عادي يلتقط أفكار شاردة و ملاحظات مبهمة و لا تهمه النظرة الشمولية. أما أن يُعلن نقادنا بأنهم يطبقون هذا المنهج في دراسة الشعر أو الرواية، فهو ما لم نجد له إشارة متأصلة مباشرة في مجموع الدراسات التي اعتبرناها– بكثير من التجاوز– ممثلة لما يمكن تسميته نقدا موضوعاتيا. هذا بخلاف قليل من كتب؛ فقد نشر "**حميد لحمداني**" محاولة تحمل عنوان: "**سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية و الشعر**". أوضح الناقد فيه أن النقد الموضوعاتي له أسس و تصنيفات تمارس على النص فقط و لا تقتحم عالم التأويل مطبقا بذلك الطريقة الغربية، و نشر "**عبد الكريم حسن**" دراسة موسومة بـ:

---

[39] – نقلا عن يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية. ص: 172

الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب و قد صدّرها بمقدمة منهجية حدّد فيها بعض تصوراته الخاصة عن هذا اللون من النقد، و حاول أن يؤصل لهذا المنهج انطلاقا مما استلهمه من فكر جون بيار ريشار، يقول: «**و ستعمد هذه الدراسة–في الدرجة الأولى– إلى إضاءة الوعي النقدي الذي يسعى بدوره إلى إضاءة الوعي الشعري**»[40]، أما "محمد عزام" له كتاب بعنوان: "**المنهج الموضوعي، دراسة موضوعاتية**". و مما يلاحظ أنه ناقض نفسه في قوله: "**أن أصحاب النقد الموضوعي هم مدرسة التحليل التي تفتح الباب أمام المناهج السياقية، ثم قال بأن مدرسة النقد الجديد هي التي تمهد للنقد الموضوعي لكن بإدارة الظهر للمناهج الأخرى**"[41].

إن أغلب الدراسات التي كُتبت في النقد الموضوعاتي تفتقد إلى الرؤية المنهجية الواضحة، و لذلك فهي تختار أبسط الإجراءات النقدية، و هي التلخيص (résumé) و التفسير (explication) المبتسر (عمل غير ناضج) للأعمال الفنية، و ربما تعددت التعليقات و الملاحظات الدلالية و الفنية. غير أن سيرورة الدراسة لا تمضي بالضرورة عبر مسار نسقي معين في التحليل، فالناقد ينتقل من موضوع إلى موضوع بحرية تامة، «**و غالبا ما تتجزأ الأعمال المدروسة بحيث تفقد كل ملمح لوحدتها الأصلية. و طبيعي أن تأتي مقدمات مثل هذه الكتب خالية من أي بعد نظري أو منهجي**»[42].

استناد إلى ما سقناه سابقا، يمكن القول بأن المقاربات الموضوعاتية للأدب العربي شعرا و نثرا، رغم ندرتها، و افتقادها لبعض العناصر الموضوعاتية، إلّا أنها استطاعت أن تسلط الضوء على بعض موضوعاته، بإفرادها ضمن دراسات مستقلة عن الدراسات العامة التي تشمل الشكل و المضمون على حد سواء. و بما أن الشعر العربي كان يقوم على أساس تصوير كل ما حسي فإن المقاربات الموضوعاتية لهذا الشعر جاءت كلها بحثا عن موضوعات حسيّة خاصة عند "**علي شلق**" في دراسته للحواس، و "**أحمد خليل**" في ظاهرة القلق. رغم الخلط الذي وقع عندهما بين الغرض، و الموضوع، و المضمون، و الرؤية، التي قد يستعملها البعض على سبيل الترادف على الرغم من الاختلاف الموجود بينها كما نعلم. و مع ذلك، برزت أهمية المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي من خلال إعطاء أهميّة كبير للمكان بربطه بمختلف الظواهر حتّى ظاهرة القلق التي ربطها "أحمد خليل" بالوجود المكاني خاصة في الطلل، و

---

[40] – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، النظرية و التطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، ط1، 1990، ص: 08.

[41] – محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سورية، ص: 73.

[42] – – المرجع السابق، سحر الموضوع، ص: 57.

هذا ما يبين أن القصيدة العربية القديمة متعددة الموضوعات، لذلك جاءت بذلك الشكل. إضافة إلى ذلك فمقاربة الشعر العربي القديم كانت لموضوعات عند مختلف الشعراء، أمّا الحديث فكانت لموضوعات مختلفة عند شاعر واحد.

– و لعل الموضوع الرئيسي الذي تناوله شعراء الحداثة هو "**المدينة**" و تتحدّد على أنها موضوع شكّل هاجس الشعراء و بهذا تشكل المدينة مكانا له شعريته الخاصة به، خاصة لما يرتبط بالخيال، يقول إبراهيم رماني: «**شعرية المدينة هي امتداد لشعرية هذا المكان الذي يشكّله الخيال و يبيّنه في اللغة على نحو يتجاوز حدود الواقع الفعلي، ليس للمكان الفني أبعادا هندسية و حسية خارجية. إنما صورة جمالية، تبدعها الذات و تضفي عليها من ذاكرتها الحضارية و التاريخية أبعادا لا نهائية...**»[43]. و من هذه الرؤية «**تناول الشاعر العربي المعاصر المدينةَ كفضاء و كنص عمراني، زيادة إلى كونها إطارا حضاريا، يتأرج بين القبول و الرفض، فهو مرة يراها حضارة الأرصفة الخاوية من الروح، و مرة أخرى مهد الثورة و منطلق أمل التغيير المأمول**»[44].

– لقد كانت غايتنا من هذه الدراسة أن تعلن عن وجود ممارسة نقدية عربية يمكن أن تنضوي تحت الموضوعاتية أو الظاهراتية، و رغم ذلك يبقى القارئ العربي حديث المعرفة بهذا المنهج، بسبب قلة الكتابة عنه. و أثناء المعالجة لم نغفل في غضون ذلك الإشارة إلى فاعلية بعض ممارسته في اكتشاف سحر الإبداع الأدبي رغم كونه يغيّب شعرية النص و خصوصيته الأدبية.

– يكاد يجمع الذي قدموا الموضوعاتية للقارئ العربي بأنها لم تحظ بالاهتمام الذي عرفته المناهج النقدية الأخرى، من حيث ترجمة مصادرها، و التعريف بأعلامها، و بسط جهاز مفاهيمها، و إشاعة معجمها النقدي، بل إنها لم تهاجر إلى الثقافة النقدية العربية المعاصرة إلّا من باب النقد الأكاديمي عن طريق إنجاز أطروحات جامعية أشرف عليها نقاد غربيون مثل: ج. ب. ريشار الذي قام بتأطير بحث "كيتي سالم"، الموسوم بـ: القلق عند "دي موباسان"عام 1982، و الأمر نفسه ينطبق على عبد الكريم حسن الذي ناقشه كل من أندري ميكيل و غريماس في بحثه: "الموضوعية البنيوية في شعر بدر شاكر السياب" عام 1983. و بذلك يكون النقد الموضوعاتي في الثقافة العربية قد وجد ضالته خاصة في الدراسات الأكاديمية الجامعية ممثلة في رسائل الماجيستير و الدكتوراه.

---

[43] – إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجا، (1925– 1962)، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 2001، ص: 06.

[44] – قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق– سورية، 2001، ص: 380.