الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حسيبة بن بوعلي
بالشلف-

كلّية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة ماجستير بعنوان

المنهج الموضوعاتي في نقود الجزائريين
(" محمّد مرتاض" من خلال شعر الطفولة الجزائري)

قُدّمت هذه الدراسة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي
تخصص: النقد الأدبي العربي

تحت إشراف:
د. محمّد عدلان بن جيلالي

إعداد الطالبة:
نجاة بشير

لجنة المناقشة:

الدكتور: محمّد زيوش رئيساً /أ.م.أ/ بجامعة الشلف

الدكتور: محمّد عدلان بن جيلالي مشرفاً مقرّراً /أ.م.أ/ بجامعة الشلف

الدكتورة: راضية بن عريبة عضواً مناقشاً /أ.م.أ/ بجامعة الشلف

الدكتور: الحاج جغدم عضواً مناقشاً /أ.م.أ/ بجامعة الشلف

الدكتور: امحمد الحاج لقوس عضواً مناقشاً /أ.م.أ/ بجامعة الشلف

السنة الجامعية:

1436-1437هـ/2014-2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمـــــة

يُعْتبَرُ الأدبُ موضوعَ النقد وميدانه الذي يعمل فيه، وأدب أيّ أمّة هو المأثور من بليغ شعرها ونثرها، والأدب عملية خلق وإبداع، والنقد هو الميدان الذي يستكشف أصالة الأدب من عدمه. ويتميّز النقد الأدبي في العصر الحديث بتعدّد مناهجه، فقد ظهرت على امتداد القرن العشرين (20م) اتجاهات ومناهج نقدية جديدة، وكلّ منهج من هذه المناهج له اتجاهاته الفكرية ومذاهبه الفلسفية التّي يرفد منها إجراءاته التطبيقية. ومن هذه المناهج **"المنهج الموضوعاتي"** الذي سيكون موضوع بحثنا.

فما هو المنهج الموضوعاتي؟ ومن هم روّاده؟ وما هي الآليات النقدية التّي يتَّبعها الناقد في ضوء هذا المنهج، في تحليله للنصوص الأدبية؟ وما مدى التناول النقدي العربي لهذا المنهج ؟ وكيف تعاطى النقد الجزائريُّ الموضوعاتيَّة في مقاربة النُّصوص، والإبداعات؟ إذا كان الباحثُ الجزائريُّ محمّد مرتاض واحداً من مُجرِّبِيِّ هذا المنهج، فهل كان حَرْفيّاً في الاعتضاد بمنطلقاته التأسيسيَّة، أم كان مُجرَّدَ مُستأنِسٍ ببعض أدواته الإجرائيَّة في ممارسة فعل النقد؟ بمعنًى أدقّ: إلى أيِّ حدٍّ يجوز لنا أن نُدْرِجَ محمّد مرتاض ضمْن زمرة النقَّاد الموضوعاتيِّين؟

النقد الموضوعاتي من المناهج التّي لم يسلّط الضوء عليها كثيراً، حيث كان الاهتمام به ضئيلاً رغم أهميته وقدرته على ولوج أعماق العمل الأدبي وسبر أغواره، والكشف عن مصادر الإبداع لدى المؤلّف. كما أنَّ النقد في الوطن العربي لم يُلْتفَتْ إليه، ولم يُولِه الباحثون اهتماماً كبيراً، لذلك هناك شُحٌّ واضحٌ بهذا المنهج ونظرياته، إضافةً إلى فقر التداول الموضوعاتي لدى النقاد الجزائريين، كأنَّ هذا المنهج قد قُصِّرَ في حقّه ولم يأخذ مجاله الكافي من الدراسة. هذا ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع، وستكون هذه الدراسة دراسة مفهوميَّة للمنهج الموضوعاتي؛ حتَّى يتسنَّى لنا التعريف بهذا المنهج، وإجراءاته النقدية، وروّاده والدراسات التطبيقية التّي قدّمها هؤلاء، وكذا تتبّع حضور ملامح المنهج الموضوعاتي في الوطن العربي، مع التركيز على مدى تداوله في النقد الجزائري، من خلال الباحث **محمّد مرتاض**، باعتباره أوّل من قام بمحاولة موضوعاتية واضحة وصريحة في كتابه **"الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري"**، لذلك تحمل هذه الدراسة عنوان:

المنهج الموضوعاتي في نقود الجزائريين

("محمّد مرتاض" من خلال شعر الطفولة الجزائري)

جاء موضوع هذا البحث مقسّماً إلى ثلاثة فصول. قمنا في الفصل الأوّل الموسوم بـ: **"الموضوعاتية: المصطلح والمنهج والآليات النقدية"** بالعمل على تقديم مفهوم مجمل للموضوعاتية، من خلال العناصر التالية:

المصطلح، الحدّ والحمولة المفهوميّة: قمنا بتعريف كلمة "الموضوع" من خلال بعض القواميس اللّغوية، لنصل إلى الدلالة الاصطلاحية للموضوعاتية، كما قمنا بتوضيح المعالم الإرهاصيَّة للموضوعاتية من حيث ظهورها وتعدّد تسمياتها، وأبرز روّادها.

الموضوعة أم الموضوع، موضوع الاشتغال؟: عرضنا أهمّ التعريفات الخاصة بالموضوع، التّي منها تبلور مفهوم النقد الموضوعاتي، لنصل إلى تبيان أنَّ الموضوعة التّي دفعت بالمبدِع إلى فعل الكتابة، هي ما يسعى الناقد الموضوعاتي إلى اكتشافه.

مقولات النقد الموضوعاتي وآلياته الإجرائية: قمنا بذكر أهمّ المفاهيم الإجرائية التّي تسمح بالمقاربة الموضوعاتية (التجربة الإبداعية، العلاقة، المضمون والحسّية ...).

أعلام النقد الموضوعاتي وتباين المقاربات: ذكرنا أهمّ رواد المنهج الموضوعاتي وجهودهم المبذولة من أجل تطويره، فوجدنا أنَّ النقد الموضوعاتي عند كلّ من غاستون باشلار و**ج.ب. ريشار**، و**جورج بولي** يتأسّس على الفلسفة الظاهراتية التّي يتزّعمها **إدموند هوسرل**، أمَّا **جان بول ويبر** فاستفادت دراساته من أفكار **هنري برغسون** حول الزمن ووحدة الكون، واهتَّمت كثيراً بطفولة الكاتب باعتبارها المرحلة التّي تكوّنت فيها العناصر الأساسية للموضوعاتية.

الموضوعاتية حقل بين- معرفي: قمنا بتوضيح علاقة المنهج الموضوعاتي بالتحليل النفسي، واستناده على المقاربة الظاهراتية للأثر، وتأثير التيار الوجودي في النقد الموضوعاتي، ثمَّ أوضحنا التداخل بين البنيوية والموضوعاتية.

أمَّا الفصل الثاني المعنون بـ **"المنهج الموضوعاتي في الخطاب النقدي العربي"** ، حاولنا فيه الإلمام بإرهاصات المنهج الموضوعاتي في الوطن العربي، فوجدنا أنَّ ترجمة كلّ من مصطلحي (Thème et Thématique) إلى اللغة العربية قد تضاربا تضارباً شديداً، فحاولنا إلقاء نظرة على هذا الاختلاف. ثمَّ عرّجنا على المنهج الموضوعاتي في

تطبيقات الأطاريح الجامعية، حيث أنَّ المنهج الموضوعاتي في الوطن العربي لم يُعرف إلا بعد ثلاثة رسائل جامعية قُدِّمت أصلاً باللغة الفرنسية (رسالة عبد الكريم حسن: "الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب" ورسالة عبد الفتاح كليطو: "موضوعاتية القدر في روايات فرنسوا مورياك"، وكيتي سالم: "القلق في قصص كي دي موباسان").

بعد ذلك حاولنا التعرّف على مشروعية النقد الموضوعاتي من خلال، فعاليّة هذا المنهج والمثالب والفراغات الإبستيمية التّي يقع فيها. ثمَّ قدَّمنا بعض المحاولات العربية في استدعاء الموضوعاتية إجرائياً (مثل سعيد علوش في دراسته لأشعار ياسين طه حافظ ، ...).

وفي الفصل الثالث الذي يحمل عنوان: **"الموضوعاتية في الممارسة النقدية الجزائرية"**، حاولنا تتبّع تطبيقات المنهج الموضوعاتي في النقد الجزائري، فلم نجد القدر الكافي لا من الدراسات ولا من المراجع. ثمَّ قمنا بتقديم تعريف موجز عن السيرة الأكاديمية **لمحمّد مرتاض**، وهو ما تمكّنا من الحصول عليه، وبعد ذلك حاولنا التعرّف على موضوعاتيته من خلال مؤلّفه **"الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري"** باعتباره أوّل ممارسة جزائرية تُعْلِن صراحة عن إتباعها للمنهج الموضوعاتي، في محاولة للتعرّف على طريقة تحليله، والآراء النقدية التّي وُجِّهت لعمله هذا.

ثمَّ قدَّمنا خاتمةً، تحمل أهمّ النتائج المتحصّل عليها من هذه الدراسة.

وقد اعتمدنا مقاربةً تحليليَّةً واصِفةً؛ تستنِدُ في أطوارٍ من مسار هذا البحث، إلى بعض الأدوات المنهجيَّة التحْتيَّة، من مثْلِ: الوصف، والنَّقد، والاستقراء، والاستنباط، والتلقِّي...

ومن المراجع التّي كانت عوناً لنا في هذه الدراسة، كتاب عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي- نظرية وتطبيق-، وكتاب سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، وكتاب دانييل برجيز: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي.

رغم أهميّة هذا المنهج الذي نتناوله بين أيدينا إلا أنَّه لم ينل ما يستحق من غاية ودراسة، حيث تُوجَد كتب قليلة تناولت هذا المنهج، خاصّة في الوطن العربي، لذا لم ينتشر صيته بين النقاد الدارسين، وهذه الدراسات لا تفي بالغرض المطلوب، وفي الجزائر تبدو شبه منعدمة إلا ما وُجِد في مقالات أو دوريات، أمَّـا عن الكتب التّي سبقت هذه الدراسة فمنها:

محمّد عزام، المنهج الموضوعي، ومحمّد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، ويوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، وتجدر الإشارة إلى أنَّه لا تُوجَد دراسةٌ كامِلةٌ مُفْرَدةٌ لمُدارَسة موضوعاتيَّة محمّد مرتاض.

ومن الصعوبات التّي اعترضت سبيلنا أثناء القيام بهذا البحث:

. قلّة المصادر والمراجع المترجمة إلى اللغة العربية، أو عدم توفر البعض منها.

. ضيق الوقت، وعدم قدرتنا على الحصول على بعض المصادر والمراجع المهمّة.

. كما وَاجَهْتُ صعوبة كبيرة في الفصلين (الثاني والثالث) لضآلة التناول العربي للمنهج الموضوعاتي، حيث لا يُوجَد تصوّر واضح عن هذا المنهج، ربَّما بسبب عدم وجود ترجمات سليمة للأعمال النقدية الغربية التّي أُنجِزت وفقاً لإجراءات هذا المنهج، لذلك كانت الدراسات العربية الموضوعاتية تختلف اختلافاً منهجياً تامّاً عن الدراسات الغربية، لعدم الفهم الصحيح لآلياته النقدية.

. كذلك واجهتني صعوبة كبيرة فيما يخصّ النقد الجزائري، حيث يكاد يكون هناك غياب شبه تامّ للتناول الموضوعاتي، إلا ما قلَّ وهو غير كافٍ للتوسّع في الدراسة.

وفي الختام أتقدَّم بشكري الصادق وتقديري الكبير لأستاذيّ، الدكتور **محمّد زيوش** الذي سمح لنا باقتناص هذه الفرصة، والدكتور **محمّد عدلان بن جيلالي** على قبولِه الإشراف على هذه الرسالة، وسِعة بالِه طوال هذه الفترة.

كما أتوجّه بالشكر الجزيل إلى اللّجنة العلمية التّي قبِلت مناقشة هذه المذكرة، وتعبت على تمحيصها، وإخراج كلّ ما يعتورها من نقائص.

كما أتقدّم بالشكر إلى كلّ من ساهم في مساعدتي على إتمام هذه الدراسة. كلّهم أتمنّى لهم دوام الصّحة والعافية، وأسأل الله أن يُكْرِمهم في الدنيا والآخرة.

الفصل الأوّل: الموضوعاتية: المصطلح والمنهج والآليات النقدية

1-/ ما المقاربة الموضوعاتية ؟ -استقراء في المفاهيم-

1.1- المصطلح، الحدُّ والحمولة المفهوميَّة

2.1- الموضوعة أم الموضوع، موضوع الاشتغال ؟

3.1- مقولات النقد الموضوعاتي وآلياته الإجرائية

2-/ أعلام النقد الموضوعاتي وتباين المقاربات

1.2- غاستون باشلار (Gaston Bachelard)

2.2- جان بول ويبر (Jean Paul Weber)

3.2- جان بيير ريشار (Jean Pierre Richard)

4.2- جورج بولي (George Poulet)

3-/ الموضوعاتية حقل بين – معرفي

1.3- النقد الموضوعاتي، المقاربة الظاهراتية للأثر

2.3- اقتراض النقد الموضوعاتي من التحليل النفسي

3.3- الوجودية عُمْقُ المطارحة الموضوعاتية

4.3- الموضوعاتية البنيوية وبنيوية النقد الموضوعاتي

1-/ ما المقاربة الموضوعاتية ؟-استقراء في المفاهيم-

1-1/ المصطلح، الحدّ والحمولة المفهوميَّة:

تُعدّ المقاربة الموضوعاتية من أهمّ المقاربات النقدية في التعامل مع النص الأدبي شعراً ونثراً، ويجدر بنا التوقف عند مصطلح الموضوع قبل خوض غمار الحديث عن الموضوعاتية -La thématique- باعتبار أنَّ الموضوعاتية قامت أساساً على مفهوم الموضوع -Thème- والذي منه اشتُّق الفرنسيون اسم هذا المنهج، وهو من أبرز مفاهيمها حيث سنرى أنَّ النقاد الموضوعاتيين -Les thématiciens- قد اختلفوا في تقديم تعريف موّحد ومحدّد له -الموضوع- وبادئ ذي بدء، يحْسُن بنا أن نناقش مقولة الموضوع هذه من وجهة نظر لغوية، معتمدِين بعض المعاجم والآراء الفكرية المتخصّصة.

1.1.1- الدلالة اللغوية:

تعني كلمة موضوع (Thème) في قاموس لاروس (Larousse) "المادة -Matière- وتعني أيضاً الموضوع -Sujet-"[1]، وهي دلالات غير بعيدة الاختلاف عن الدلالة المتأخرة لكلمة موضوع في العربية، إذ تدلّ على:"المادة التّي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه"[2].

وتشير جاكلين بيكوش (J. Picoche) في قاموسها التأثيلي إلى أنَّ هذه الكلمة -Thème- كانت تعني في القرن الثالث عشر (13م) كلّ ما تعنيه كلمة - Sujet - (مادة أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة في العربية)، ثمَّ تطوّرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر (16و17م) لتدلّ على امتحان مدرسي **(Scolaire Composition)**, وترجمة **(Traduction)**، وبعدها دخلت علم التنجيم منذ القرن السابع عشر (17م)، ثمَّ علوم الموسيقى واللغة منذ القرن التاسع عشر (19م)، حيث ظهرت كلمة الموضوعاتية (Thématique) في القرن ذاته.[3]

أمَّا القاموس الفرنسي (La Land) فيعطي تحديدين للموضوع، في الأوّل يظهر الموضوع على أنَّه مسألة معروضة للتأمّل أو التطوير أو النقاش، أمَّا في الثاني نرى مقاربة

1. Dictionnaire de Français. Larousse. Paris. France. 2005. P.421.
2. المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية. مكتبة الشروق الدولية. مصر.(د.ط).1425ه/2004م. ص.1040.
3. ينظر يوسف وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. دار الريحانة. القبة. الجزائر.(د.ط).(د.ت). ص.17،18.

مع جانب التطوير الذي رأيناه في التحديد الأوّل. باعتماد هذه المقاربة يصبح الموضوع ما يوجّه تطويراً عضوياً دون ادّعاء تجريده مسبقاً بشكل كلّي، إنَّه يوجّه ولكنَّه يقبل الصيغ العديدة التّي يمكن أن يأخذها هذا التصوير العضوي تبعاً للظروف أو تبعاً لما يمكن أن يصيبه من إجهاض في بعض جوانبه.[4]

2.1.1- الدلالة الاصطلاحية:

يتحدَّد الموضوع لدى دومينيك منغينو(Dominique Maingueneau)[5], والذي يورده "مرادفاً للمصطلح الإنجليزي -Topic-, بأنَّه بنية دلالية كبرى (Macro-structure sémantique)"[6]، كما يتحدَّد في نطاق النقد الموضوعاتي "على شكل شبكة من الدلالات ، أو عنصر دلالي متكرّر لدى كاتب ما في عمل"[7]. وهذا الشكل قريب من عالم التحليل النفسي مثلما هو الحال لدى جان بول ويبر -J.P. Weber- الذي يعرّف الموضوع على أنَّه: "الأثر الذي تتركه إحدى ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب"[8]، حيث يركّز هذا التعريف على الأثر النفسي الذي نشأت بموجبه الفكرة المتردّدة في ذهن المبدِع، والتّي تطغى على كتاباته.

تعمل القراءة الموضوعاتية على استخلاص الفكرة العامّة أو الرسالة المهيمنة في النص أو العمل الأدبي و"لا يمكن للمقاربة الموضوعاتية أن تبرز الفكرة المهيمنة والتيمة المحورية إلا بعد الانطلاق من القراءة الصغرى نحو القراءة الكبرى"[9]، وذلك عن طريق "تفكيك النص الأدبي إلى حقول معجمية وجداول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات والعبارات والصور المتكرّرة في النّص أو العمل الإبداعي"[10].

السّمة التّي تترافق مع الموضوع هي التكرار والتواتر، حيث تتواجد في كلّ تعريفاته، لذلك يرى رولان بارث -Roland Barth- أنَّ "الموضوع مكرّر؛ بمعنى أنَّه يتكرّر في العمل

---

[4]. ينظر محمد بلوحي. النقد الموضوعاتي (الأسس والمفاهيم). مؤسسة واحة الدرر.(dorarr.ws). 1423ه/2011م. ص.11.

[5]. Professeur de linguistique de langue française de l'université Paris (Sorbonne), ses travaux ont surtout porté sur la linguistique française et l'analyse du discours, quelque leurs livres : Genèse du discours 1984, Dictionnaire d'analyse du discours 2002.

[6]. Dominique Maingueneau. Les termes clés de l'analyse du discours. Seuil.1986. p.84.

[7]. يوسف وغليسي. م.س. ص.18.

[8]. دانييل برجيز (وآخرون). مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. تر. رضوان ظاظا. عالم المعرفة. الكويت.(د.ط).1997. ص.138.(La trace qu'un souvenir d'enfance a laissé dans la mémoire d'un écrivain).

[9]. جميل حمداوي. المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي. الأدبية.)www.aladabia.net (. طنجة. المغرب.2009. ص.4.

[10]. م.ن.

، ويُعدّ هذا التكرار تعبيراً عن خيار وجودي"[11]، حيث يُعدّ التواتر والتكرار من المفاهيم الأساسية للموضوعاتية إذ يكوّن ما يُسمَّى "بالإطرادية التّي تقوم بتنسيق الحياة الخفيَّة في العمل الإبداعي، وفي هذا يرى جان بيير ريشار -J.P. Richard- بأنَّ الإطرادية هي المقياس -La critère- في تحديد الموضوعات والتّي تُعطي الصبغة الأساسية للموضوع"[12].

تُبنى المقاربة الموضوعاتية "أساساً على رصد التيمات التّي تمَّ الاشتغال عليها في العمل ، تركيزاً أو إشارة عابرة من الطرح الذي يحصر التيمة في قرينة متميّزة الدلالة في العمل الأدبي عن الوجود في العالم الخاص بالكاتب"[13]؛ بمعنى أنَّ هذه الرؤية "لا تربط التيمة بتواتر نسبة قرائن دلالية تحيل وتعلن عن وجودها، بل تراها في مجموع الصلات القائمة بين العمل الأدبي والوعي المعبّر عن ذاته من خلالها"[14]، وتقوم الموضوعاتية " بتحويل ما هو روحاني وزئبقي وشاعري إلى وحدة دلالية حسّية مبنية موضوعياً وعضوياً"[15].

تعتقد القراءة الموضوعاتية "أنَّ الموضوعات والصور التّي يصفها المبدِع أو ذاك إنَّما تُوجَد منذ بواكيره وعلى القراءة التقاط هذه الموضوعات وتلك الصور من ينابيعها لكي تحدِّد الجغرافية الأسطورية عند هذا المبدع أو ذاك، ومن ثمَّ لابد من متابعة هذه الموضوعات ومراقبة تطوّراتها أو تلاشيها في النص، وبذلك تسعى القراءة الموضوعاتية إلى الوقوف على الفعل البدئي في النص، الذي تكمن ماهيته في إعادة الصور إلى العنصر الأصلي الذي تنتمي إليه النصوص الإبداعية، وهذا ما يبيِّن مدى التواصل الكلّي بين المنهجين الموضوعاتي والنفسي"[16].

يصعب تقديم مفهوم دقيق للنقد الموضوعاتي نظراً لتعدّد المناهج النقدية التّي يرتبط بها ، لذلك "تُعدّ تعريفات الموضوعاتية نسبية، ولا تُوجَد لها دلالات إلا بطريقة كلّية ومتعدّدة العناصر، ممَّا لا يمنع من إنجاز فهرس هشّ. وليس باستطاعة الدراسة الرياضية ولا الجرد

---

11. يوسف وغليسي. م.س. ص.19.
12. محمد بلوحي. م.س. ص.11.
13. دانييل برجيز. م.س. ص.139.
14. محمد خاين. تحليل موضوعاتي لرواية الوساوس الغريبة لمحمد مفلاح. مجلة اللغة والاتصال. ع.05. مختبر اللغة العربية والاتصال. جامعة وهران. الجزائر.2009. ص.147.
15. جميل حمداوي. م.س. ص.5.
16. محمد بلوحي. م.س. ص.3.

الشامل للتيمات، تقديم مجمل عن مقاصدها وغناها، خاصة وأنَّها تترك المظاهر الأصلية لأنظمتها جانباً"[17]، لكن مع ذلك "استطاعت القراءة الموضوعاتية من خلال ما قدّمته من مفاهيم وأسس أن تؤسّس لمنهج نقدي تحسّس الجوانب ذات الطابع الموضوعاتي في النصوص الإبداعية، وحاول أن يقف على جوانبها الأصلية في عملية التكوين الإبداعي سواء أكان ذلك من خلال تتبّع المضامين الرئيسية للعمل الإبداعي، أم الجوانب البنائية ذات الطابع النسقي، مستعيناً بذلك بجملة من الأدوات الإجرائية والمقولات الكبرى التّي أسّست للطرح الذي تبنّته القراءة الموضوعاتية كقراءة أثبتت نفسها في الحقل النقدي العالمي"[18].

يتَّضح ممَّا سبق طرحه من تعريفات متعدِّدة للموضوعاتية، الصعوبة الكامنة في تحديد مفهوم النقد الموضوعاتي، ما يُنِّم عن المسلك المتشّعب لهذا المنهج.

3.1.1- المعالم الإرهاصيَّة للموضوعاتية:

الموضوعاتية كما اصطلح عليها النقاد هي اتجاه ظهر كرد فعل للتأثيرات الوجدانية والتأمّلات الميتافيزيقية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. و"الموضوعاتية في النقد تعني وصف عناصر الأثر بشكل يتَّفق مع وجوده في العالم الواقعي والخيالي"[19]، إذ تدرس القراءة الموضوعاتية العمل الأدبي من خلال وصف عناصره التّي تشكّل نقطة التقاء بين منطقة الوعي واللاوعي.

أمَّا عن تسميات هذا المنهج، فهي متعدَّدة، إذ نجدها تتراوح بين الموضوعاتية والتيمية ، والغرضية والظاهراتية، والأغراضية والجذرية والمدارية، وقد ترد تسميته مردفة بوصف منهجي آخر، فيقال (الموضوعية البنيوية)، ولو أنَّ الموضوعاتية (Thématique) ليست حكراً على البنيوية، بل هي منهج بلا هوية، أو ميدان نقدي هلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية (الظواهرية، الوجودية، التأويلية، البنيوية، النفسانية...)، التّي تتضافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص، في التحامها بالتركيب اللغوي الحامل لها[20]، وهذا ما سنفصل الحديث فيه لاحقاً.

---

17. جان بيير ريشار. مقدّمة كتاب العالم التخيّلي لمالارمي.1961. تر. سعيد علوش (ضمن كتابه النقد الموضوعاتي. ص.90،91).
18. محمد بلوحي. م.س. ص.18.
19. م.ن. ص.1.
20. ينظر يوسف وغليسي. مناهج النقد الأدبي. جسور. الجزائر. ط.2. 1430ه/2009م. ص.147.

وقد نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظاهراتية (La phénoménologie) التّي تأسّست على يد الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل (Idmond Husserl), وتغذّى على أفكار الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار (Gaston Bachelard, 1884-1962), الذي يشكّل المصدر النظري لمفهوم ومصطلح النقد الموضوعاتي، ونما وتطوّر ابتداءً من ستينيات القرن العشرين، في بيئة نقدية فرنسية أساساً.[21]

والنقد الموضوعاتي أيديولوجياً هو ابن الرومانسية، حملت لواءه جماعة نقدية سمَّت نفسها مدرسة جنيف (Ecole de Genève) آمنت بأنَّ النص الأدبي عالم تخيّلي (Univers Imaginaire) مستقلّ عن الواقع المعيش، يجسّد وعي الناص.[22]

تُعدُّ الرومانسية العصر المفضّل لدى النقد الموضوعاتي، فقد خصّص له ألبير بيغان (Albert Biguine) ومارسيل ريمون (Marcel Rimons), وريشار (J.P. Richard) وبوليه (George Poulet) عدداً من الدراسات، فهم يرون فيه انتصاراً لأدب وعي الذات -Littérature de la conscience- ينسجم مع إجرائهم الخاص، لذلك تُعتبر نقطة الانطلاق الوحيدة عند جميع الرومانسيين، مهما تنوّعت نقاط وصولهم، هي حتماً فعل وعي الذات (L'acte de conscience).[23]

ومن أبرز رواد المنهج الموضوعاتي:

جان بيير ريشار -Jean Pierre Richard-(من مواليد1922)، وجان بول ويبر (Jean Paul Weber), وجورج بولي -Georges Poulet- (1902-1991)، وجان روسيه (Jean Rousset) من مواليد 1910، وجيلبار دوران -Gilbert Durand- من مواليد 1921، وجان ستاروبنسكي -Jean Starobinski- من مواليد 1920.

إذا كانت الموضوعاتية تحاول أن تثبت نفسها منهجاً نقدياً فعّالاً، فما هو مفهوم النقد الموضوعاتي ؟ وممَّ ينطلق في ممارساته القرائية ؟ وما الذي يريد الوصول إليه ؟ هذا ما سنحاول التعرّف إليه فيما يأتي.

---

[21]. ينظر م.س.
[22]. ينظر م.ن.
[23]. ينظر دانييل برجيز. م.س. ص.120.

1-2/ الموضوعة أم الموضوع، موضوع الاشتغال؟

يهتَّم المنهج الموضوعاتي بظهور موضوع ما في العمل الأدبي، وهو الموضوع الأكثر إلحاحاً والذي يتردّد في النص بنسبة عالية، ويُعتبر الموضوع النواة الأساسية التّي يستند إليها الناقد الموضوعاتي في قراءته، ومنه استُخلِص مفهوم النقد الموضوعاتي، فلذلك قبل تقديم تعريف للنقد الموضوعاتي، علينا أن نقوم بطرح المفاهيم المتعدّدة للموضوع، عسى أن نصل في نهاية الأمر إلى فهم موضوع الاشتغال الذي يقوم عليه النقد الموضوعاتي.

1.2.1- مفاهيم الموضوع:

أهمّ ما يعترض التأويل الموضوعاتي هو ضرورة الحفاظ على خصوصية الأدب، حيث "يَكْمُن الإشكال الأساسُ الذي ينبغي على التأويل الموضوعاتي مواجهته في نجاح، مكاشفة موضوعات الأدب وأفكاره، من دون حصر خصوصّيته في ذلك؛ أي من دون أن نجعل من الأدب مجرّد نظام بسيط من الترجمة"[24]، من هنا يكون الحديث عن الموضوعات والأفكار ضمن الأدب من المنظور الموضوعاتي، يتطلّب الحفاظ على خصوصيته وتجنُّب إحالته إلى مجرّد نظام بسيط من الترجمة.

من هذا المنطلق يطرح يوسف وغليسي مشكلة "أحقيَّة انتماء الموضوعاتية إلى البنيوية ويشرح ذلك؛ بأنَّه إذا كانت الموضوعاتية (Thématique) أو حتَّى ما يسمّيه بعض الفرنسيين في سياقات استعمالية محدودة علم الموضوع (Thématologie) هي الآليات المنهجية المسَّخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي، فما هو الموضوع أصلاً؟ وكيف يمكن للبنيوية المرتبطة عقلاً ونقلاً بالبنى والدوال والأشكال...أن تتَّخذ إجراءً منهجياً في دراسة المدلولات والموضوعات والأفكار والمضامين؟"[25]، لذلك نجد أنَّ الموضوع قد تعدّدت مفاهيمه وتباينت نظرياته ومن أهمّها:

"الموضوع هو في النص النقطة التّي يتبلور عندها الحدس بالوجود الذي يتجاوز النص وفي الوقت ذاته لا يُوجَد مستقلاً عن الفعل المؤدّي إلى إظهاره"[26]، حيث يركّز هذا التعريف على

---

24. O. Ducrot, J.M. Schaeffer. Nouveau dictionnaire encyclopédique des science du langue. Seuil.1995. p.640. (Le problème essentiel que doit affronter l'interprétation thématique est de réussir à parler des thèmes ou des idées en littérature sans réduire la spécificité de celle-ci , c'est-à-dire sans faire la littérature un simple système de traduction).

25. يوسف وغليسي. مناهج النقد الأدبي. ص.148.

26. دانييل برجيز. م.س. ص.138.

السبب الذي يؤدي إلى الوعي بالشيء، ويؤكّد على أنَّ الموضوع تتجاذبه عوامل نصّية ، وأخرى وجودية.

ويركّز جون بول ويبر(J.P. Weber) في تعريفه للموضوع على الأثر النفسي الذي تنشأ بموجبه الفكرة المتردّدة في ذهن المبدِع، كما سبق لنا الذكر، "ولا يمكن القَبول بهذا التعريف لأنَّه لا يخلو من إكراه، وهو مقيّد ومختزل سواء من وجهة نظر التحليل النفسي أو التصوّر الأدبي للنصوص"[27].

يعود فضل تقديم تصور دقيق ومفيد لمفهوم الموضوع حسب دانييل برجيز (Daniel Bergez) إلى ج.ب.ريشار (J.P. Richard) حيث يقول:"إنَّ الموضوع-في العمل الأدبي- هو إحدى وحداته الدلالية: أي أحد أصناف الوجود المعروفة بفعاليتها المتميِّزة داخله"[28]. يركّز هذا التعريف على السبب التكراري لفكرة من الأفكار في كتابات المبدِع، لذلك شرح بأنَّه هو"ما يشكِّل قرينة متميّزة الدلالة في العمل الأدبي عن الوجود في العالم الخاص بالكاتب، ولذلك نجد عبارة الوجود في العالم -Etre -au monde- تتكرّر عند كلّ النقاد الموضوعاتيين"[29].

يشرح ريشار -J.P. Richard- ذلك أيضاً في مقدمة كتابه "عالم مالارميه الخيالي" (L'univers imaginaire de Mallarmé)، إذ يعرّف الموضوع على أنَّه: "مبدأ ملموس في التنظيم، تصوّر أو شيء ثابت قد يتشكّل حوله عالم ما ويمتدّ"[30]، حيث يركّز هذا التعريف على العامل اللّغوي، إذ معياره هو التكرار للكلمة، غير أنَّ الموضوع قد يتجاوز الكلمة، "لذلك قد تُعتمد القيمة الإستراتيجية كمعيار للموضوع، أو إذا شئنا خاصيته الموقعية (Topologique)"[31].

يقدّم **أحمد رحماني**[32] تعريفين للموضوع، يرتبط كلاهما بالتكرار اللّغوي:

---

27. م.س.
28. م.ن. ص.138،139.
29. أحمد رحماني. نظريات نقدية وتطبيقاتها. مكتبة وهبة. القاهرة. مصر. ط.1. 1425ه/2004م. ص.92.
30. دانييل برجيز. م.س. ص.139.
31. م.ن.
32. (باحث وناقد جزائري، من مواليد 1950م، من مؤلّفاته: نظريات نقدية وتطبيقاتها سنة 2004، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، الرؤية والتشكيل في الأدب المعاصر).

"الموضوع هو بناء النويات النصيّة المستخرجة من التحليل الشامل لظهورات المفردات المكوّنة للعائلة اللغوية التّي هي حدّ الموضوع"[33]. ويقول أيضاً "الموضوع هو مجموعة المفردات التّي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة، وتستند العائلة اللغوية إلى ثلاث مبادئ: الاشتقاق والترادف والقرابة المعنوية"[34].

يبيِّن أحمد رحماني كذلك الفرق بين الموضوع والترسيمة، فيذكر أنَّ "الترسيمة أصغر من الموضوع إنَّها ارتسام الموضوع في شيء أكثر تحديداً كالصورة مثلاً، إنَّها جزء من الكلّ، لعلّ الترسيمة ما يسمّيه البعض الموضوع الفرعي"[35]. كما نرى، إنَّ الموضوع هو المبدأ الأساس الذي تلتقي عنده جميع المفاهيم التّي تؤسّس للمنهج الموضوعاتي.

2.2.1- مفهوم النقد الموضوعاتي:

تبلور من المفاهيم السابقة للموضوع مفهوم المنهج الموضوعاتي على أنّه: "بحث في الموضوع وهو يهدف إلى اكتشاف السّجل الكامل للموضوعات الشعرية"[36]، وبهذا يكون النقد الموضوعاتي منهجاً يصبو إلى مكاشفة موضوع ما في العمل الإبداعي، وهو الموضوع الأكثر إلحاحاً، والذي يتردّد في النص بنسبة عالية. ويعرّف سعيد علوش النقد الموضوعاتي بأنَّه: "بحث عن النقاط الأساسية التّي يتكوّن منها العمل الأدبي، ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحسَّاسة التّي تجعلنا نلمس تحوّلاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معيَّنة إلى أخرى شاسعة"[37]، حيث يركّز سعيد علوش تعريفه للنقد الموضوعاتي، على تتبّع النقاط التّي يتكوّن منها عمل أدبي ما، ومراقبة التحوُّلات الطارئة عليه.

يتبيَّن ممَّا سبق وجود مفهومين للنقد الموضوعاتي، يتمركز أحدهما على الأفكار الأكثر تردّداً في عمل المبدِع، حيث أنَّ القراءة الموضوعاتية "ليست-إطلاقاً- كشفاً بالتواترات بل جملة الصلات التّي يرسمها العمل الأدبي في علاقتها بالوعي الذي يعبّر عن ذاته من خلالها"[38]، كما قيل عن النقد الموضوعاتي"هو طريقة تجميع المواد حسب الموضوعات"[39].

---

[33]. أحمد رحماني. م.س. ص.39.

[34]. م.ن.

[35]. م.ن.

36. رحيمة شيتر. النقد الموضوعاتي وقراءة النص. مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها. جامعة محمد خيضر. بسكرة. الجزائر.2009. ص.1.

37. سعيد علوش.النقد الموضوعاتي. شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع. الرباط. ط.01. 1989. ص.12.

[38]. أحمد رحماني. م.س. ص.93.

[39]. دانييل برجيز. م.س. ص.117.

ويدور المفهوم الآخر على اللفظ اللغوي الأكثر تردّداً في عمل أدبي ما، "لكنَّ بعض النقاد لم يقبلوا باعتماد التردّد اللغوي وحده، لذلك يصّر (أ.ج.غريماس، A.J. Greimas) على التفرقة بين الموضوعاتية الأدبية والموضوعاتية المعجمية، وتساءل على أيّ شيء يُبَرْهَن الورود الكثير لكلمة مثل كلمة حبّ؟ وإذا كان يمكن القيام بالإحصاء من أجل القول إنَّ الكلمات الأكثر وروداً هي الكلمات الأكثر أهمّية، فتلك فرضية لم يُبَرْهَن عليها، كما أنَّ تقديم التواتر بالشكل المطلق لا يعني شيئاً"[40].

إنَّ السّمة البارزة في جلّ تعريفات النقد الموضوعاتي هي التكرار والتواتر، إنْ على مستوى الأفكار في العمل الإبداعي، أو التردّد اللغوي للفظ ما في عمل ما، يُفضِي إلى تتبّع الموضوع الأساس.

3.2.1- الموضوعة أم الموضوع ؟:

إذا كان النقد الموضوعاتي ينطلق في قراءته للأعمال الإبداعية من الموضوع، الذي تتكرّر مفرداته اللُّغوية بنسبة عالية مشكِّلةً، ما يُسمَّى بالإطرادية، فهل تكمن وظيفة الناقد الموضوعاتي في مجرّد عملية إحصائية لهذه المفردات فقط، لينتهي بذلك عمله؟

يتميَّز العمل الأدبي بوحدة عندما يكون قد بُنِي انطلاقاً من غرض وحيد ينكشف خلال العمل كلِّه، لذلك تنتظم السيرورة الأدبية حول لحظتين مهمَّتين هما: اختيار الغرض أو الموضوع أو الموضوعة، وهو أوَّل عمل إجرائي يقوم به المبدِع، وبعد ذلك تأتي مرحلة الصياغة وبناء دلالات النَّص وعنونته. أمَّا وظيفة الناقد الموضوعاتي هي اكتشاف هذا الغرض الذي سجَّله الكاتب المبدِع في عمله، ليكون بذلك الغرض هو البناء المُوحِّد لجمل النص المتشابكة تركيبياً ودلالياً بواسطة فكرة مهيمنة معنوياً، وبالتالي تتمثَّل الوظيفة البنائية للموضوعة في توحيد جمل النص المفردة، فالناقد الموضوعاتي إذن، لا يدرس الموضوع باعتبار أنَّه التكرار المتواتر لمفردات وجمل النص الأدبي، التّي تشكِّل في مجموعها الغرض الذي كُتِب لأجله النص الإبداعي، بل يشتغل في قراءته على هذه الموضوعة التّي دفعت المبدِع إلى فعل الكتابة.[41]

[40]. أحمد رحماني. م.س. ص.93،94.
[41]. ينظر جميل حمداوي. م.س. ص.3.

يذكر جميل حمداوي أنَّ الشكلاني تشومسكي[42] (Avram Noam Chomsky) تحدّث عن اختيار الغرض أو الموضوعاتية التّي يتمحور حولها العمل الفنّي بصفة خاصة، إذ يُبيِّن بأنَّه خلال السيرورة الفنّية، تتمازج الجمل المفردة فيما بينها، بواسطة فكرة أو غرض مشترك وأنَّ دلالات العناصر المفردة للعمل هي التّي تشكّل وحدة، وهي الغرض الذي نتحدّث عنه وإنَّه من الممكن أن نتحدَّث، سواء عن الغرض العام للعمل أم عن أغراض أجزائه، ويَعْتَبِرُ أنَّ كلَّ عمل كُتِب بلغة لها معنى يتوفر على غرض أو موضوعة.[43]

إذا كان تكرار وتواتر مفردات وجمل النص تركيبياً ودلالياً بواسطة فكرة مهيمنة معنوياً على الكاتب، والموضوعة-باعتبارها فكرة ما تسيطر على كتابات المبدِع- هي التّي دفعت المبدِع إلى فعل الكتابة، ألا يعني هذا أنَّ الغرض هو نفسه الموضوعة !؟

يمكن القول أنَّ الموضوعاتية تنبني على محور أدبي ثابت ومحور لغوي متغيِّر.

1-3/ مقولات النقد الموضوعاتي وآلياته الإجرائية:

لا يهتمُّ النقد الموضوعاتي بالمجال التاريخي الذي أثَّر في المبدِع، بل يدرس النص من خلال علاقاته الداخلية، وتسعى القراءة الموضوعاتية في مقاربتها للعمل الأدبي إلى الكشف عن بنيته التّي تعبِّر عنها بعض الثوابت الشكلية، والأنماط البلاغية المشكِّلة لمظاهر أسلوبية بارزة، ومن وراء هذه الأشكال تهدف القراءة الموضوعاتية إلى اكتشاف البنية العميقة للخيال المبدِع؛ الخيال الذي لا يُعنى به المادة بقدر ما هو تصوير للمادة في الفكر[44]، حيث أنَّ البحث في الموضوعاتي هو بحث عن النقاط الأساسية التّي يتكوَّن منها العمل الأدبي، وبذلك يتأسّس النقد الموضوعاتي على جملة من المفاهيم، والتّي حدَّدها عبد الكريم حسن في: الموضوع والمعنى، الحسّية، العلاقة والتجانس، الدال والمدلول، البنية، العمق، المشروع، وشكل المضمون، والمُحايثة.

لكي يتمكَّن الناقد من قراءة نص ما قراءة موضوعاتية نجد أنَّ هذه المفاهيم أو الآليات الإجرائية هي التّي تساعده على التحليل الموضوعاتي، وكما ذكرنا سابقاً يُعتبر مفهوم الموضوعة هو المفهوم الإجرائي المركزي الذي يُشكِّل بؤرة تلتَّف حولها مجموعة من

---

42. أفرام نعوم تشومسكي من مواليد 1928م، أستاذ وفيلسوف أمريكي، إضافة إلى أنَّه عالم إدراكي وعالم بالمنطق.
43. ينظر جميل حمداوي. م.س. ص.3.
44. ينظر محمد بلوحي. م.س. ص.2،3.

المفاهيم الإجرائية الأخرى فهي"وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسّية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتبٍ ما. كما أنَّها مشهود لها بأنَّها تسمح -انطلاقاً منها وبنوع من التوسّع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي- ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب"[45].

من أهمّ المفاهيم الإجرائية التِّي تنتج عن مفهوم الموضوعة، والتّي تسمح بالمقاربة الموضوعاتية لنص ما:

1.3.1- التجربة الإبداعية (الخيال، Imagination):

"يصدر الإبداع عن ميل في الإنسان ليحقّق ذاته، ويستغلّ أقصى إمكاناته. وعندما يتفتَّح ذهن الإنسان أمام خبراته كافة يصبح سلوكه سلوكاً إبداعياً"[46]، فإذا كان النقد الموضوعاتي "يسّلم بوجود علاقة مزدوجة تبادلية بين الذات والموضوع، بين العالم والوعي ، بين المبدِع وعملِه، لا يمكن في إطار العمل الفنّي فصل الإدراك الحسّي عن الإبداع، كما كتب باشلار الذي طالما أحبَّ أن يستشهد بهذه الصورة للشاعر إيلوار (Paul Eluard) كم تتغيَّر يدنا حين نضعها بيدٍ أخرى، نعتقد بأنَّنا ننظر إلى السّماء الزرقاء، وإذ بها فجأة هي التّي تنظر إلينا"[47].

الخيال الواسع والحسّ العميق، هما الأدتان الأوّليتان في طريق الإبداع، إذ لا وجود لمبدِعٍ دونهما، حيث أنَّ "العناصر الأوّلية التّي يستمدّها الشاعر في بناء عمله الإبداعي ، يستمدّها من حسّه وخياله"[48]، وميزة الإبداع يجب أن يتحلّى بها الناقد مثله مثل المبدِع، من هنا لا يكون "الإبداع صفة المبدِع للجديد فحسب، وإنَّما صفة المتلقي القادر بحدسه ونفاذ بصيرته أن يكتشف الجديد ويتقبَّله"[49]. من هذا المنطلق تكون "العملية الإبداعية هي انتقال من حالة اللاوجود إلى حالة الوجود"[50]، سواء تعلَّق الأمر بالكاتب المبدِع أو الناقد المبدِع ، فحقل اللاوعي هو حقل الجسد كلّه"[51].

---

45. عبد الكريم حسن. المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق). مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. ط.3. 1426ه/2006م. ص.48.

46. إسماعيل الملحم. التجربة الإبداعية (دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع). اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا. (د.ط).2003.ص.9.

47. دانييل برجيز. م.س. ص.128.

48. عبد الكريم حسن. م.س. ص.72.

49. إسماعيل الملحم. م.س. ص.22.

50. كارلوني و فيللّو. النقد الأدبي. تر.كيتي سالم. منشورات عويدات. بيروت / باريس. ط.2. 1984. ص.162.

51. ج.ب. ريشار. مقدمة كتاب القراءات المصغرة.1971. تر. سعيد علوش (ضمن كتابه النقد الموضوعاتي. ص.101).

وما يهمّ هو مفهوم الخيال في النقد الموضوعاتي، أين تتعاون مفاهيم (الخيال، الحلم والحضور) مع بعضها البعض من أجل إشادة البنيان النقدي عند ريشار-J.P. Richard- ، فمن موقع الحلم يسعى الشاعر إلى تطوير إشكالية الحضور، ومن موقع الحضور يستمدّ الحلم مادته الأوّلية من أجل بناء متحف الخيال، والخيال والحسّ هما اللّذان يحرّكان النقد الريشاري. ويميّز ريشار بين أنواع من الخيال؛ فنجد الخيال المادي، والخيال الحركي ، وهناك الخيال الحسّي، حيث تنبع كلُّها من مصدر واحد هو العالم، فالخيال ينطلق من العالم ويعود إلى العالم باحثاً عن بنائه وإعادة بنائه في مجال من الحسّية، كما عبَّر عن ذلك ريشار.[52]

تتجلّى خصوصية مفهوم الخيال عند ريشار "فيما ينسجه من علاقات بين الموضوعات الإبداعية، ومن ثمّ فإنَّه يتمثّل فيما ينشره موضوع ما من قيم متعدّدة"[53]، فالخيال عند ريشار ينسج علاقات بين الموضوعات لذلك تظهر خصوصيته فيما ينشره موضوع ما من قيم مختلفة.

من المفاهيم الجديدة للخيال، والتّي أثارت انتباه النقاد الموضوعاتيين وإعجابهم بشكل خاص، هو مفهوم "نموّ العلاقة في الخيال"، حيث يجد ريشار أنَّ "فرادة التجربة الإبداعية لا ترتبط بمحتواها، وإنَّما بترتيب وتنظيم هذا المحتوى، أن نحلم مثلاً بطيران العصافير لكي نعبِّر عن الفعل الشعري، ليس فريداً في ذاته، وأن نتصوّر السّماء سقفاً نرتطم به، لا يتطلّب اختراعاً فعَّالاً بشكل خاص...إنَّ نمو العلاقة في الخيال هو ما يحدّد خصوصية الإبداع، وهذه الخصوصية هي ما حاولنا أن نثبت تلويناتها. ولهذا توجّب علينا أن نغوص مباشرة في الشبكات الخيالية، وأن نختار تبنّياً داخلياً لآفاقها. وهذا ما استدعى منَّا أن نضع مبدئياً كلَّ ما هو خارج العمل الأدبي بين قوسين، فالأشياء يمكن تناولها من الخارج من خلال أفقها، ومن الداخل من خلال بنيتها..."[54].

بما أنَّ كلّ مقولة من مقولات المنهج الموضوعاتي تقوم بوظيفتها من خلال علاقتها بالأخرى، كان "التناول النقدي لمفهوم الخيال يقوم مرتكزاً بالدرجة الأولى على الخيال

52. ينظر عبد الكريم حسن. م.س. ص.72.
53. ينظر م.ن.
54. م.ن. ص.74.

العلائقي (Imagination relationnelle)، ومن هنا تبرز نقاط التقاطع، وعليه تنتج ها هنا علاقة في الخيال، ثمَّ علاقة الخيال بالحسّية، ثمَّ علاقة المعنى بالموضوع، وهذا ما يدفع إلى دراسة مقولة العلاقة"[55].

2.3.1- العلاقة (La relation):

مفهوم العلاقة هو أحد المفاهيم الرئيسية في النقد الموضوعاتي، والموضوعة وحدة علائقية وهي من وحدات المعنى عند ريشار، تتوسّع بطريقة ما شبكية أو خيطية أو جدلية أو منطقية -كما سلف الذكر-، ويتمُّ التوسّع العلائقي عن طريق مفهوم إجرائي آخر هو الإطرادية التّي: "تُعدّ المقياس في تحديد الموضوعات، فالموضوعات الكبرى لأيّ عمل أدبي ما هي إلا الموضوعات التّي تشكّل المعمارية غير المرئية لهذا العمل، وبذا فهي تزوّدنا بمفتاح تنظيمه، هذه الموضوعات هي التّي تُطوَّر على امتداد العمل الأدبي، وهي التّي نقع عليها بغزارة استثنائية، فالتكرار أينما كان دليل الهوس"[56].

يتمُّ التعرّف على الموضوع الأساس من خلال تكرار الموضوعات التّي يطرحها العمل الفنّي وتواترها المستمر، يقول ريشار في مفهوم مقولة العلاقة (La catégorie de la relation) ومفهوم الشمولية (Globalité): "إنَّ من توجّهات المنهج الموضوعاتي أنَّ كلّ ظهور من ظهورات الموضوع -Occurrence- يصدي في اتجاه الحضور الضمني -La présence implicite- للظهورات الأخرى. ووراء هذا الحضور الضمني، يصدي الظهور في اتجاه منطق التعدّدية، أي في اتجاه نوع من النموذج البنيوي لكلّ موضوع أو حَرِك أو عنصر محسوس. وهنا تتجلّى صعوبة المنهج الموضوعاتي ومتطلّباته المنهكة. فالمنطق الفاعل فيه هو منطق المقارنة بين التنويعات. وذلك أنَّ أيّ عنصر من العناصر المدروسة لا يكتسب معناه إلا بالعلاقة مع العناصر الأخرى التّي تنتمي إلى حقل واحد"[57].

من هذا المنطلق لابد من الإشارة إلى ظهورات الموضوع؛ لأنَّ كلّ ظهور يُعدّ لباساً للمعنى، فظهورات المعنى تصدي في اتجاه بعضها، وهذه الأصداء التّي تثيرها المعاني تلتقي مع بعضها في علاقات عديدة، ومن أنواع العلاقات التّي تربط بين المعاني، العلاقات الجدلية

---

55. م.س. ص.75.
56. رحيمة شيتر. م.س. ص.2.
57. عبد الكريم حسن. م.س. ص.78.

والمنطقية والخيطية والشبكية وذلك ما يمكن وصفه بالتمفصل (L'articulation) وبذور الالتقاء.[58]

والمهمّ أن يبقى مفهوم العلاقة خاضعاً لمنطق التصنيف والتنسيق "فالناقد يدخل إلى صميم التجريد النصي انطلاقاً من تمثّله الخاص للتصنيف والتنسيق، وقراءة النص بهذه الطريقة تعني أن يذرع الناقد جيئةً وذهاباً ما سمَّاه باشلار بدروب الحلم أي حقول الاختيار المفتوحة للخيال"[59]؛ من هنا يصل الناقد إلى عمق النص الأدبي من خلال تصنيفه وتنسيقه الخاصين، "فوضع العناصر المبعثرة في العمل الأدبي موضع العلاقة من بعضها هو الذي يفضي في نهاية الأمر إلى بلوغ التجانس في هذا العمل، وبذا ينفتح مفهوم العلاقة على مفهوم شديد الأهمية في النقد الموضوعي {الموضوعاتي}، وهو مفهوم التجانس"[60].

مفهوم العلاقة في النقد الموضوعاتي مفهوم شديد الأهمّية، إذ يربط بين أجزاء العمل الإبداعي وعناصره كلّها، في علاقات عديدة كما تمَّ الذكر، مُحْدِثاً التجانس داخله، لذلك ينفتح مفهوم العلاقة على مفهوم التجانس، وهو مفهوم بالغ الأهمّية.

3.3.1- التجانس (L'assortiment):

تتشكَّل الموضوعات من أفكار فرعية، هذه الأفكار الفرعية تلتقي فيما بينها فتشكِّل ما يُسمَّى بالموضوع الرئيسي -Le thème principal- وفي "إطار الموضوعات الأساسية تتحرّك الأنواع الفرعية بما يشكِّل موضوعاً قوياً يجمع ما لا حصر له من الخصوصيات"[61].

يتحقّق التجانس في العمل الإبداعي عن طريق الموضوعات الكامنة في الوعي الإبداعي، ويفصح ريشار (J.P. Richard) عن عظمة العمل الفنّي بقوله:"إنَّ ما يدلّ على عظمة العمل الفنّي هو تجانسه الداخلي، فالتجربة الشعرية في مستوياتها المتعدّدة تُلْقِي أصداءها في اتجاه بعضها وتعقد نقاط التقاء"[62]. إذ من خلال تعدّد الموضوعات والتقائها في نقاط معيّنة يحدث التجانس بين هذه الموضوعات فينتج لنا عمل أدبي محبك النسج عظيم.

58. ينظر محمد بلوحي. م.س. ص.12.
59. عبد الكريم حسن. م.س. ص.79.
60. م.ن. ص.81.
61. محمد بلوحي. م.س. ص.13.
62. عبد الكريم حسن. م.س. ص.84.

إنَّ الرغبة في تحقيق التجانس هي التّي تحرّك النقد في رأي ريشار (J.P. Richard) ، وهذا التجانس هو الذي يتجلّى في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة كنظام متَّسق ، يتحلَّى بالخصوصية. ويميّز ريشار بين نوعين من التجانس؛ التجانس الذي ينبع من طبيعة العمل الإبداعي، وذلك من خلال ملاحظة ميل المبدِع إلى تكرار بعض المواقف وتأكيد بعض البُنى التّي تشكِّل القاعدة الأساسية لعمل المبدِع، وتُحدِّد موقفه من الوجود. والتجانس الذي ينبع من خلال الممارسة النقدية، فالناقد يجِد نفسه عندما يجِد موضوعَه الشعري في موضوعٍ آخرٍ، إذ يَعْثُر على نفسه عندما يعثر على خيوط الربط بين موضوعاته، فالموضوع يتعدَّى بغيره (ينفلت إلى الموضوعات الأخرى) ممَّا يسمح للناقد بتعقّبه في كلِّ الموضوعات الأخرى وصولاً إلى كوكبة الموضوعات أو شبكة العلاقات الموضوعية. إنَّ الناقد يستخرج المعنى من كلّ المعاني، ويُعِيدُه إلى كلّ المعاني، إنَّه المعنى الذي يقود إلى كلّ الاتجاهات ، والاتجاه الذي يقود إلى كلّ المعاني داخل العمل المنقود.[63]

"إنَّ ما يُشير إليه كلّ عمل فنّي كبير هو بالتأكيد انسجامه الداخلي، فبين مختلف تصاميم التجربة نرى قيام أصداء وتعارضات. فالقراءة هي بدون شكّ إثارة لهذه الأصداء ، والإلمام بهذه العلاقات الجديدة، والربط بين مختلف التعارضات"[64]. إذ يهدف الناقد الموضوعاتي إلى اكتشاف التجانس الذي تفرزه مختلف مراحل التجربة الإبداعية، المجسّدة في النص الأدبي، وذلك بالربط بين مختلف التناقضات التّي هي بمثابة تحليَّة للعمل، تُظهِر جمالية الكتابة لدى المؤلِّف.

4.3.1- المعنى (Le sens):

الموضوعة وحدة من وحدات المعنى، وحتَّى يتمّ فهم المعنى لابد من وصفه وصفاً شاملاً يُسمَّى بالجرد والتنضيد "فالقراءة الموضوعية {الموضوعاتية} ليست قراءة تأويلية -Interprétative- ولا تفسيرية -Explicative- ولكنَّها وصف -Description- شامل يمكن تسميته بالجرد أو التنضيد -Inventaire ou répertoire-"[65]. ويذكر عبد الكريم حسن أنَّ مصطلح الجرد لا يحمل مفهوماً كمّياً وحسب، لكنَّه يحمل مفهوماً نوعياً حيث يتمّ

63. ينظر م.س. ص.54.
64. جان بيار ريشار. مقدمة كتاب الشعر والأعماق. تر. سعيد علوش (ضمن كتابه النقد الموضوعاتي. ص.79).
65. عبد الكريم حسن. م.س. ص.54.

وضع العناصر المتآلفة في حقل واحد، وأنَّ مصطلحات الجرد والتنضيد تنتمي إلى عالم واحد هو عالم الوصف؛ أي وصف المعنى، وتقوم عملية الوصف على تصنيف عناصر المدلول -Les éléments de signifie- في العمل الأدبي بما يعيده إلى الارتسام في مشهد -Paysage- إدراكي وخيالي فريد، والهدف من هذا المنهج هو اكتشاف الفرادة -La singularité- في العمل الأدبي وتميّزه عن غيره، ومن أجل فهم المعنى أكثر لابد من وضعه ضمن مقولات -Catégories- والمسمّى في العربية (سلسلة الأمثال)، لأنَّ أيّ شيء يخدم المعنى يُسمّى مقولة، والموضوعة بمثابة سلسلة أمثال لغوية، تحوي داخلها أنواع الترسيمات التّي تؤلّف مع بعضها مجموعة مقولاتية واحدة.[66]

يستند ريشار على المقولة كقاعدة في تصنيف المعنى في العمل الأدبي، وهو الذي يرى: "أنَّ المنهج الموضوعي {الموضوعاتي} بحث عن المعنى في كلّ الاتجاهات"[67]. وإذا كان تصنيف عناصر المعنى على أساس مقولاتي، فهذا يعني وضع كلّ مجموعة من العناصر في سلسلة المقولة التّي تنتمي إليها، وإذا كان هذا التصنيف يقوم على أساس الائتلاف، فلابد له أن يترافق مع تصنيف آخر قائم على أساس الاختلاف، لأنَّه إذا كان لالتقاء العناصر مع بعضها دلالة، فتباينها عن بعضها ذو دلالة أيضاً. فالمتَّفق والمختلف في عناصر المعنى يشكّلان أساساً متيناً لتصنيف المعنى ووصفه، وهذا ما ذكره عبد الكريم حسن.[68]

5.3.1- الحسّية (La sensation):

الموضوعة وحدة حسّية، والمقصود بها اللحظة الأولى في عملية الخلق الإبداعي، يقول ريشار:"لقد حاولت أن أركّز جهودي. فهماً وتعاطفاً. على تلك اللحظة الأولى في عملية الخلق الأدبي، اللحظة التّي يُولد فيها العمل الأدبي من الصمت الذي يسبقه ويحمله"[69]. يتحدّث ريشار (J.P. Richard) عن نقطة الاحتكاك البدئي بالأشياء والتّي تدفع الشعراء إلى عوالم تخيلية كثيرة، في هذا يقول: "هكذا تتكوّن أمامي الكثير من العوالم التخييلية

[66]. ينظر م.س. ص.54،55.
[67]. م.ن. ص.57.
[68]. ينظر. م.ن. ص.58.
[69]. م.ن. ص. 64.

، بمعمارها الداخلي الذي يتوالد عن العالم ويعود إلى العالم، باحثاً عن تكوينه، أو إعادة تكوينه في فضاء حساسية..."[70].

يتشكّل الوعي الحسّي اتجاه العمل الإبداعي عبر مراحله المعقّدة كتشكّل صورة الطفل "فإذا أردنا أن ندرك هذا الوعي الحسّي اتجاه الإبداع كان في وسعنا أن نتمثَّله عبر صورة الطفل الوليد. إنَّها شبيهة بالشاعر الذي تختمر العملية الإبداعية في شعوره وإحساسه حتَّى تعبِّر عن نفسها في كلمات مسطورة. ولا أحد هنا يعرف ما الذي يجري في داخله من تفاعلات. فكلّ تفاعل منها يعبِّر عن مرحلة من مراحل الخلق حتَّى يكتمِل الخلق بصورته النهائية"[71]، نجد هنا تشبيه للعملية الإبداعية بصورة الطفل الوليد، فكما لا تعرف الأمُّ شيئاً عن جنينها في مراحله الأولى، لا يمكن معرفة العملية الإبداعية إلا بعد أن يجسِّد المبدِع أحاسيسه ومشاعره الداخلية في صورة نهائية ممثّلة في عمل إبداعي.

إنَّ اللّحظة الأولى التّي يتحدّث عنها ريشار (J.P. Richard) هي "تلك اللَّحظة التّي يتولّد فيها العمل من الصمت الذي يلحقه ويحمله، إذ يتأسّس انطلاقاً من تجربة إنسانية ، ولحظة إدراك الكاتب وتلمّسه وتكوّنه نفسه"[72]، فينتج مفهوم التوازن؛ من خلال توغل المبدِع في بحثه، إذ تنبثق أمام عينيه مجموعة من التناقضات الحسّية، التّي تقود إلى مفهوم التوازن. ويكتسي مفهوم الحسّية أهمّية كبيرة في النقد الريشاري؛ لأنَّها نقطة البزوغ في العمل الأدبي، والتّي ينبغي على الناقد الموضوعاتي أن يلتقطها، لهذا يلتقي منطق العمل الإبداعي بمنطق العمل النقدي، وحضور الأوّل إزاء العالم يستدعي حضور الثاني إزاء الأوّل من منظوره، كما يذكر عبد الكريم حسن.[73]

6.3.1- بين الدال والمدلول (Entre signifiant et signifié):

إذا كانت القراءة الموضوعاتية تعمل على تصنيف عناصر المدلول في العمل الأدبي، فما علاقة الدال بالمدلول؟ وما هو مفهوم الدال في النقد الموضوعاتي؟

---

70. ج.ب. ريشار. مقدمة كتاب دراسات حول الشعر المعاصر.1964. تر. سعيد علوش (ضمن كتابه النقد الموضوعاتي. ص.96).
71. محمد بلوحي. م.س. ص.12.
72. جان بيار ريشار. مقدمة كتاب الشعر والأعماق. تر. سعيد علوش (ضمن كتابه النقد الموضوعاتي. ص.78).
73. ينظر عبد الكريم حسن. م.س. ص.66.

إنَّ علاقة الدال بالمدلول تُطْرَح على مستويات مختلفة، فالبعض يطرحها على مستوى الصورة -L'image- والمعنى {المفهوم} -Le sens-، ومنهم من يطرحها على مستوى الحرف -Lettre- والفكر -La pensée-، ويطرحها آخرون على مستوى دلالي وهو مستوى العلاقة بين الدال -Le signifiant- والمدلول -Le signifié-، ومنهم من يطرحها على مستوى لغوي يُميَّز فيه بين التركيب كسلسلة تأليفية -Syntagme-، والتركيب كسلسلة أمثالية {استبدالية/انتقائية}-Paradigme-، أمَّا أصحاب مدرسة القواعد التأويلية والتحويلية -La grammaire générative et transformationnelle- يطرحون القضية على مستوى البنية السطحية -Structure de surface- والبنية العميقة -Structure profonde-.[74]

يحلّ الناقد في العمل الأدبي فينظر إليه من داخله في محاولة لفهم مصدر إبداعه وغاياته، لذلك القراءة الموضوعاتية قراءة مُحايثة -Immanence-، "وهناك حدّ آخر داخل هذا التّحايث نفسه. وهو حدّ يرسم التقابل التقليدي بين قراءتين للعمل الأدبي، قراءة تنصب على المدلول وهي القراءة الموضوعاتية، وقراءة تنصب على الدال الشكلاني وهي قراءة تهتمّ بصناعة النص أو ما يمكن تسميته بقواعدية أشكال الحرف الأدبي كالبلاغة والإيقاع والسردية واللَّفظية. ولكنَّ هذا الفصل غير دقيق، إذ لا وجود لأحد هذين المفهومين "الدال والمدلول" إلا بالقياس إلى الآخر. وينتج عن هذا أنَّ وصف القراءة الموضوعاتية بأنَّها قراءة للمدلول وصف غير دقيق. فالمدلول "دال" أيضاً على أن نضع في الحسبان أنَّ الدال الذي تتناوله الموضوعاتية بالدراسة يُوجَد على مستوى آخر غير المستوى الذي يُوجَد عليه الدال الشكلاني"[75].

تنطلق القراءة الموضوعاتية "أساساً من قاعدة المدلول ولكنَّها لا تغفل الدال إذا كان يخدم نوعية التحليل الموضوعي {الموضوعاتي} ومطامحه، وهنا يتجلَّى فهم الدال بين الشكلانيين والموضوعاتيين، حيث أنَّ الموضوعاتيين يرون أنَّ الدال محدود باتجاه العالم الأدبي الموصوف"[76].

74. ينظر م.س. ص.90.
75. م.ن. ص.91.
76. محمد بلوحي. م.س. ص.13.

تركّز المدرسة الشكلانية على الدال في صناعة النص، من حيث بلاغته وإيقاعه...بينما تهتمُّ القراءة الموضوعاتية بالدال والمدلول معاً، ولا تفرّق بينهما، علماً أنَّها تنطلق من المدلول ، وترى أنَّ الدال محدود، لكنَّها لا تغفله إذا كان يخدم التحليل الموضوعاتي.

7.3.1- شكل المضمون (La forme de contenu):

شكل المضمون مصطلح ابتدعه العالم اللساني الدانماركي لويس هيلمسلف (1899-1965، Louis Hjelmslev)، ونقطة البدء التّي ينبغي العودة إليها لفهم هذا المصطلح بشكل دقيق، هي بالعودة إلى العالم اللساني السويسري فرديناند دي سوسير (1857-1913، F. de Saussure)، حيث أنَّ مصطلح الشكل لديه مرادف لمصطلح البنية ومقابل لمصطلح المادة -Substance- وهذا التقابل بين الشكل والمادة عند هيلمسلف يأخذ أبعاده القصوى على مستوى التعبير (L'expression)، والمضمون (Le contenu)، فنصبح أمام أربعة مستويات للتحليل اللغوي عند هيلمسلف وهي: شكل التعبير (La forme de l'expression) وشكل المضمون (La forme du contenu)، ومادة التعبير (La substance du l'expression) ومادة المضمون -جوهر المحتوى- (La substance du contenu). وكمثال على ذلك:قوس قزح (تعبير-دال- صورة سمعية + مضمون -مدلول- صورة ذهنية).

شكل التعبير (الفونولوجيا): الأسماء المعبِّرة عن الألوان بحسب اللغة.

مادة التعبير : المجموعة الصوتية المجزَّأة (قوس قزح : ق.و.س – ق.ز.ح).

مادة المضمون (جوهر المحتوى): صورة ذهنية، قوس قزح (مميِّزات مصاحبة).

شكل المضمون: تُجزَّئ مادة المضمون أو جوهر المحتوى باللغة التّي يراد التعبير بها. قوس قزح = 07 ألوان[77]. ففي اللغة العربية مثلاً "يختّص جمع المذكر السالم المخاطب بالضمير "أنتم" وجمع المؤنث المخاطب "أنتن"، ويختّص المثنى مذكراً ومؤنثاً بالضمير "أنتما"، في حين نجد أنَّ اللغة الفرنسية تكتفي بضمير واحد يغطّي كلّ هذه الضمائر، وهو -Vous-"[78].

من هذا المنظور تنطلق بحوث هيلمسلف من كون أنَّه "لا يُوجَد تطابق تبادل (Correspondance biunivoque) بين مستوى التعبير ومستوى المضمون، الأمر الذي

[77]. ينظر أحمد حساني. مباحث في اللسانيات. سلسلة الكتاب الجامعي(2). كلّية الدراسات الإسلامية والعربية. دبي. ط.2. 2013. ص.73،74.

[78]. محمد بلوحي. م.س. ص.13.

جعله يبحث عن الكيفية التّي بواسطتها يتّم بناء شكل المضمون"[79]، وريشار (J.P. Richard) استخدم هذا المصطلح ليعبِّر من خلاله عن مفهوم نقدي جديد، حيث يرى أنَّه إذا كانت كلّ لغة تتعامل مع العالم الذي تقطِّعه به على طريقتها تعاملاً خاصاً، يكون بذلك كلّ شاعر يملك تقطيعاً خاصاً للمادة التّي تتعامل معها لغته الشعرية[80]. هذا هو مفهوم شكل المضمون الذي يحاول ريشار أن يطبِّقه في المنهج الموضوعاتي.

8.3.1- البنية (La structure):

يرى جان بياجيه (Jean Piaget, 1896-1980) أنَّ "البنية ليست طفرة مفهومية، بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزّعة على حقول معرفية مختلفة، لعلّ أهمّها مفهوم المجموعة (Groupe) في الرياضيات، الذي يراه أقدم بنية عرفت ودرست، ومفهوم الشكل (Gestalt) في السيكولوجيا الجشطلتية (Gestaltisme) بينما تبقى اللسانيات الحديثة ومعها النقد البنيوي، في اصطناعها لهذا المفهوم مَدينة لدوسوسير الذي كان يعبّر عن ذلك بمصطلح النسق أو النظام (Système) ولم يكن يصدع بمصطلح البنية (Structure)"[81].

ويحدّد جان بياجيه خصائص البنية في العناصر الثلاث الآتية:[82]

الكلّية (La totalité): التّي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التّي ينتظمها النسق.

التحوّلات (Les transformations): التّي تفيد أنَّ البنية نظام من التحوّلات لا يعرف الثبات، فهي دائمة التحوّل والتغيّر وليست شكلاً جامداً.

الضبط الذاتي (L'autoréglage): الذي يتكفّل بوقاية البنية وحفظها حفظاً ذاتياً، ينطلق من داخل البنية ذاتها، لا من خارج حدودها.

من هذا المنطلق تُعتبَر البنية "كيان متحكِّم يعتمد على نفسه وقوانينه الداخلية وعلاقاته ، ويمكنه أن يستوعب غيره، فهي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكلّ ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها، والنظام الذي نتَّخذه..."[83].

---

[79]. م.س. ص.14.

[80]. ينظر عبد الكريم حسن. م.س. ص.97.

[81]. يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط.1. 1429ه/2008م. ص. 120.

[82]. ينظر م.ن. ص.121.

[83]. وردة عبد العظيم عطا الله قنديل. البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي. مذكرة ماجستير. إشراف. عبد الخالق محمد العف. الجامعة الإسلامية. كلية الآداب. قسم اللغة العربية. غزة. فلسطين.2010. ص. 29.

تبحث المقاربة الموضوعاتية عن البُنى التّي تُميّز العمل الأدبي، لذلك تعني "القراءة الموضوعاتية أن يتساءل الناقد عن البُنى التّي تمثّل الحضور الشعري إزاء الأشياء"[84]. وهي الرؤيا التّي توحّد المشهد الأدبي. وتتَّسم البنية في المنهج الموضوعاتي بأنَّها بنية شبكية وإشعاعية، حيث أنَّ تحليل عنصر ما في العمل الأدبي يؤدي إلى كلّ العناصر الأخرى ، ويتوصل ريشار(J.P. Richard) إلى البنية الخفيَّة للعمل الأدبي من خلال وصله للفكر مع الحرف، والمضمون مع الشكل، مستنداً في ذلك إلى فرضية التَّشاكل، فبما أنَّ كلّ الدروب مماثلة لبعضها لا داعي لسلوكها كلِّها.[85]

9.3.1- العمق (La profondeur):

المعاني الحقيقية هي المعاني التّي لا تقال في المعاني الظاهرة، فالمعنى الحقيقي موجود في العمل الأدبي، لكنَّه ضمني غير ظاهر، إذ "الخطاب الحقيقي هو ما لا يُقال في الخطاب"[86]، من هذا المنطلق يميِّز ريشار (J.P. Richard) بين نوعين من المعنى: المعنى الظاهري والمعنى الخفي، وعلى الناقد الموضوعاتي أن يبحث عن هذا المعنى الخفي الضمني المتواجد ما بين السطور لا في السطور، فالعمق الإبداعي بحاجة إلى عمق نقدي ، وإذا كان النص الإبداعي يتمتَّع بغموض فنِّي، على الناقد بدوره أن يتعمَّق في قراءته حتَّى يستطيع أن يفهم هذا النص الأدبي بشكل سليم ويتمكَّن من كشف أسراره، وولوج جواهره واجتياحها.

10.3.1- المشروع (Le projet):

إنَّ مهمَّة الناقد تكمن في الكشف عن المشروع الإبداعي من خلال المشروع النقدي ، "فالمشروع لا يُوجَد خارج العمل الأدبي. إنَّه معاصر له بدقة متناهية. إنَّه يُولَد ويَكْتمِل في الكتابة؛ في الاحتكاك بالتجربة واللغة"[87]، فالنقد الموضوعاتي يبحث في العمل الأدبي عن المشروع الذي لا يَعرِفُه. ويُحدِّد ريشار(J.P. Richard) مشروعه في منطقة الوعي ويفصله عن منطقة اللاوعي، حيث يقول: " فالنقد الموضوعي {الموضوعاتي} إذاً علم معنى {دلالة} قصدي (Sémantique intentionnelle) وما يشيده من تنظيم لمحتوى

---

[84]. عبد الكريم حسن. م.س. ص.98.
[85]. ينظر م.ن. ص.99.
[86]. ج.ب. ريشار. مقدمة كتاب عالم مالارمي الخيالي.1961. تر. سعيد علوش (ضمن كتابه النقد الموضوعاتي. ص.84).
[87]. عبد الكريم حسن. م.س. ص.107.

العمل الأدبي، إنَّما يشيده بمقتضى مشروع أو هدف وجودي يرتبط بوعي، بـ "أنـا" خاصة"[88].

ممَّا سبق، يتَّضح الأنـا- في نظر ريشار- في المؤلَّف لا في المؤلِّف، -أنا- العمل الإبداعي وليس المبدِع.

11.3.1- المحايثة (L'immanence):

يُعدّ النص الأدبي الحقيقة المطلقة التّي تكشف عن حقيقة المبدِع، الحقيقة المطلقة التّي تتجلَّى من خلالها حقيقة النقد الموضوعاتي، "فحقيقة كلّ شاعر مسجَّلة في قصائده أكثر ممَّا هي مسجَّلة في حديثه عن شعره"[89]. من هنا يضعنا ريشار أمام مفهوم "النصّية" أو مفهوم "المُحايثة"، الذي يدلّ على "وجود شيء ما في شيء آخر، وهو بهذا المعنى مقابل للفظ المفارقة أو التعالي (Transcendance). والشيء الكامن في شيء آخر، هو الذي يكون موجوداً فيه بصورة ضمنية ولا ينتج فيه بفعل خارجي، وفي لغة المدرسيين (في القرون الوسطى والعصر الحديث) الفعل الكامن مقابل للفعل المتعدي"[90].

انطلاقاً ممَّا سبق تكون المحايثة مصطلحاً "يدلّ على الاهتمام بالشيء (من حيث هو) ذاته وفي ذاته، فالنظرة المحايثة هي النظرة التّي تفسّر الأشياء في ذاتها ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تنبع من داخلها وليس من خارجها"[91].

المحايثة في النقد الموضوعاتي مفهوم يشّع في اتجاه كلّ المفاهيم الأخرى، فالناقد ينطلق من النص الإبداعي ويعود إليه، إنَّه يحلّ فيه ويعيد بناءه حتَّى يستقر على النحو الذي يرضيه. والنقد الموضوعاتي نقد "مُحايث"؛ لأنَّه ينفي الإحالة إلى أيّ مصدر خارجي ويقرأ النص الأدبي من خلال الكتابة التّي تصفه، فهو لا يعيد النص إلى شيء غير مكتوب، ويترك أيضاً الكاتب خارج العمل المنقود، كما أنَّ المُحايثة ترفض الرجوع إلى الظروف الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية، ما يجعل الناقد يركّز على ما يحمله النص في طيَّاته فقط محاولاً تبيين غاياته ومواقع أعماقه. وتجدر الإشارة إلى أنَّ هذه العوامل لا تُنفى تماماً في النقد

88. م.س. ص.108.
89. جان بيار ريشار. مقدمة كتاب الشعر والأعماق. تر. سعيد علوش (ضمن كتابه النقد الموضوعاتي. ص.79).
90. يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. ص.133.
91. م.ن. ص.134.

الموضوعاتي بل هو يعترف بوجودها، لكنَّه يتركها جانباً ليركّز على النص الذي بين يديه فقط.[92]

إذن، يدرس الناقد الموضوعاتي النص الأدبي في ذاته ولذاته، ويعزله عن أيّ تأثير خارجي.

[92]. ينظر عبد الكريم حسن. م.س. ص.112،113.

2-/ أعلام النقد الموضوعاتي وتباين المقاربات:

شهد تاريخ النقد المعاصر بفرنسا، في الستينيات، سيطرة الاهتمام الموضوعاتي، ومن أهمّ رواد هذا التوجّه النقدي الجديد، نجد:

2-1/ غاستون باشلار (Gaston Bachelard):

من هو غاستون باشلار؟ وما علاقته بالنقد الموضوعاتي؟

غاستون باشلار هو فيلسوف فرنسي ولد في 24 جوان 1884 وتوفي في 16 أكتوبر من سنة 1962، وقد مرَّ باشلار في حياته العلمية بمرحلتين حاسمتين، انصرف في المرحلة الأولى إلى دراسة المسائل التّي تثيرها طبيعة المعرفة العلمية، حيث أكمل دراسته الفلسفية سنة 1927. ونال درجة الدكتوراه بأطروحته عن (فلسفة العلوم)، فعُيِّن أستاذاً في ديجون (Dijon) سنة 1903، ثمَّ في السوربون سنة 1940، وقد قام في هذه المرحلة بتأليف ثلاثة عشر كتاباً، اشتهر من خلالها، حيث جمعت هذه الكتب بين الكفاءة العلمية، والنفاذ الفلسفي ، وكان جهده كأستاذ جامعي منصرفاً إلى النقد الفلسفي للفكر العلمي، ذي الرؤية العقلانية المتحرّرة. وفي المرحلة الثانية من حياته العلمية، انتقل إلى تلمّس الموضوعات الظاهراتية في العالم المادي مناقشاً إيَّاها من خلال منظور الخيال، متحوِّلاً من دراسة فلسفة العلم إلى دراسة فلسفة الفنّ والجمال.[93]

باشلار، الناقد الموضوعاتي:

يمثّل غاستون باشلار الأب الروحي للنقد الموضوعاتي مع أنَّه ليس بالناقد الأدبي، فهو فيلسوف وابستمولوجي؛ إلا أنَّ اهتمامه بعناصر الكون الأربعة (الماء والهواء، التراب والنّار)، وتأليفه لأعمال شاعرية هامّة من مثل: (التخيّل الشاعري، لهيب شمعة، شاعرية الفضاء، شاعرية الحلم، العقلانية المطبقة، المادية العقلانية، الروح العلمية الجديدة، جدلية الاستمرار)[94]، جعلته يدخل مجال الأدب.[95]

---

93. ينظر محمد عزام. النقد الموضوعاتي. الموقف الأدبي. ع.356. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا.2001. ص.1. وينظر سعيد بوخليط. غاستون باشلار (أقوال، سيرة، شهادة).(www.alquds.co.uk). وينظر سعيد بوخليط. غاستون باشلار (مدارج العلم والأدب). الرافد. دائرة الثقافة والإعلام. حكومة الشارقة.(www.arrafid.ae).

94.(Imagination poétique, Flammes de bougie, La poétique de l'espace, La poétique de rêve, Rationalité appliquée, La rationalité physique, Esprit de la nouvel scientifique, Dialectique continue).

95. ينظر جميل حمداوي. م.س. ص.16،17.

أدخل باشلار الإبستمولوجيا في حلقة العلوم الإنسانية، مع توظيفه الواعي للتحليل النفسي للمعرفة الموضوعاتية، ومهمّة الإبستمولوجيا عند باشلار تكمن في القيام بتحليل نفسي للمعرفة الموضوعاتية، ويُعدّ كتابه الموسوم بـ:-تكوين الفكر العلمي- "La formation de l'esprit scientifique"، أهمّ كتاب يتعرّض فيه إلى هذه المعرفة الموضوعاتية التّي يهدف التحليل النفسي الوصول إليها، فالأب الروحي للموضوعاتية يختار الظاهراتية - La phénoménologie- لمعالجة الصورة بنظرة جديدة تجعله لا يعرف هل يتذكر هذه الصورة أم يتخيّلها ؟[96]. إذ "كان للتحليل النفسي فضل كبير فقد علَّمنا أنَّ عقولنا عوالم خاصة، وكلّ ما نستطيع أن نَعْلمه يقينياً أنَّ الكاتب، كتب الكلمات التّي نقرؤها لكنَّ ما عناه من وراء هذه الكلمات شيء آخر، بعض الكُتَّاب يحلمون بفكّ هذا العالم الخاص وأولى بنا أن نبحث عن بنية الإنسان أو الشجرة التّي نبع منها كلّ واحد"[97].

يلخّص القول السابق ما ذهب إليه باشلار في البحث عمَّا يُسمِّيه العالم البدئي، رغم اعترافه بأنَّه "ليس محلِّلاً نفسياً غير أنَّه يستخدم أدوات التحليل النفسي ومقولاته ومفاهيمه على امتداد أعماله، وإذا كان التحليل الفرويدي يتَّجه إلى منطقة اللاوعي للبحث عن الصور والرموز التّي يحلِّلها، يتَّجه التحليل الباشلاري إلى أعمق منطقة من مناطق الوعي، وهي المنطقة الأصلية، منطقة الاحتكاك البدئي بالعالم"[98]؛ حيث يرى باشلار أنَّه يمكن إعادة كافة الصور الشعرية عند شاعر معيَّن إلى عنصر معيَّن من خلال العناصر الأربعة المذكورة ، فبإعادة الصور إلى فعلها البدئي يُعاد الشاعر إلى مصدر إبداعِه، إلى احتكاكه البدئي بالعالم.

اهتمَّ باشلار -G. Bachelard- بالصور الشعرية؛ لأنَّها تنتمي إلى "دراسة الكينونة (L'être)...فالصورة الشعرية تضعنا في أصل الكينونة، ويضعنا الخيال في قلب الطبيعة البشرية"[99]؛ إذ تعيدنا الصور الشعرية إلى مصدر الإبداع الأوّلي، حيث يرى باشلار "أنَّ الصورة عند ولادتها ونمّوها هي في أنفسِنا، فاعل للفعل تخيَّل، وليست مفعولاً

[96]. ينظر محمد بلوحي. م.س. ص.4. وسعيد علوش. م.س. ص.12.
[97]. مصطفى ناصف. اللغة والتفسير والتواصل. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون. الكويت.(د.ط).1995. ص.43.
[98]. عبد الكريم حسن. م.س. ص.24.
[99]. م.ن. ص.27.

به. فالعالم هو الذي يتخيَّل نفسه في حلم اليقظة الإنساني"[100]، فالوعي هوالأولي، وهو الذي ينظّم مقامات -Les instances- الذات المُدرِكة والعالم، لذلك يضمّ الخيال عند باشلار جميع الوظائف النفسية؛ وظيفة إبداعية و وظيفة إجرائية.[101]

يؤكد باشلار بأنَّ الصورة ليست مفهوماً بل "توجد الصور قبل الفكر"[102]، ومن هنا يكون للصورة دور أنطولوجي مؤسَّس، فالصورة عند باشلار "هي النتاج الخالص لخيال مطلق، ظاهرة وجود وإحدى الظواهر الخاصة بالكائن الناطق"[103]؛ إذن الصورة هي وليدة الخيال الذي ينفرد به الإنسان كميزة خاصة. وهو الذي سُمِّي -G. Bachelard- "برجل القصيدة والنظرية، بعدم توافق ثقافته العقلانية وشغفه بالخيال، إذ يلتقي عنده العلم والشعر في ذات الحدس تجاه الإبداع الإنساني"[104].

إنَّ الخيال عند باشلار يؤخذ في تركيبته المادية ومن ثمّ في صورته الحركية، ومن ثمَّ كان مصطلح الخيال المادي-L'imagination Matérielle- عنده "لا يعني التفكير في المادة، وإنَّما في صور المادة في الفكر"[105]؛ فالخيال المادي أصل هذه الصور في كينونتها البدئية. كما يظن باشلار أنَّه "يمكن أن نُثَّبِتَ ضمن إطار الخيال، قانون العناصر الأربعة التّي تُصنِّفُ مختلف ضروب الخيال المادية، بحسب ارتباطها بالنار، والهواء، والماء، أو التراب"[106]؛ إذن، الخيال المادي عند باشلار يربط بين العناصر الأربعة ولا يركّبها.

إنَّ اهتمام باشلار بالخيال الإنساني في مكوِّناته الكبرى، يفوق اهتمامه بالعالم التخيّلي الخاص بكلّ كاتب، لذلك يفرّق بين كلمة -L'imagination- والتّي تعني الخيال بصورة عامّة وكلمة -L'imaginaire- التّي تعني المخيال كخاصية فردية أو المخيال كحقل خاص عند شاعر معيَّن[107]، لذلك اتَّفق الدارسون على أنَّ غاستون باشلار لم يكن ناقداً أدبياً، لكنَّه أراد أن يضع فلسفةً للصور الأدبية، "فظاهراتية الصورة تطلب منَّا المساهمة في الخيال

---

[100]. دانييل برجيز. مناهج النقد الأدبي. ص.142.
101. ينظر. م.ن.
[102]. بيتر كيرل. النقد الموضوعاتي.1985. تر.سعيد علوش (ضمن كتابه النقد الموضوعاتي. ص.106).
[103]. دانييل برجيز. م.س. ص.142.
[104]. م.ن. ص.141.
[105]. عبد الكريم حسن. م.س. ص.25.
[106]. غاستون باشلار. الماء والأحلام. تر.علي نجيب إبراهيم. المنظمة العربية للترجمة. بيروت.لبنان. ط.1. 2007. ص.16.
[107]. ينظر عبد الكريم حسن. م.س. ص.26.

المبدِع"[108]؛ لأنَّ الظاهراتية تؤكد على المشاركة في العملية الإبداعية، والهدف من ذلك التأكيد على أصالة الصورة في وجودها الخام. ونجد أنَّ غاستون باشلار نفسه يعترف بذلك ، حيث يقول:"لا أعتبر نفسي أستاذاً للأدب، ليست لي ثقافة كافية لذلك. أليس كذلك ؟ أحاول دراسة حقبة أو النبش فيها. كلّ ما أنجزته من كتب، هي بالنسبة إليّ كتب للتسلية"[109].

يستعين النقد الموضوعاتي الباشلاري بالتحليل النفسي، لكنَّه لا يتجّه إلى منطقة اللاوعي، بل يتجّه إلى أعمق منطقة من مناطق الوعي؛ أي مصدر الإبداع الخام لدى كاتب ما، كما يهتمّ بالصور الشعرية التّي يعتبرها مصدر الكينونة، والنتاج الخالص لخيال مطلق.

2-2/ جان بول ويبر (Jean Paul Weber):

جان بول ويبـر ناقد فرنسي عُنِي بالنقد الموضوعاتي (الجذري)، فوضع في هذا المجال عدداً من الكتب، أهمّها: بسيكولوجيا الفن (1958)، وتكوين الأثر الشعري (Genèse de l'œuvre poétique) الذي صدر سنة 1961، وكتابه (استاندال: البنيات الموضوعاتية للأثر وللقدر، Stendhal : les structures thématique de l'œuvre et du destin) الذي صدر سنة 1969[110]، حتَّى يكاد يكون جان بول ويبـر"بطل الموضوعاتية الأصيل"[111].

حاول ويبـر (Weber) أن يعتمد الدّقة والوضوح في التحليل النقدي الموضوعاتي من خلال أعماله المقدَّمة في هذا المجال، وحتَّى يقدّم منهجاً موضوعاتياً خاصاً ومستقلاً حاول أن يتجنَّب كلاً من الوجودية والظاهراتية، والماركسية والتحليل النفسي، وهي التيارات الفكرية التّي كانت تسيطر على الساحة النقدية آنذاك، وهذا ما جعله يمارس تحليلاً موضوعاتياً حقيقياً.[112]

اعتمد ويبـر في النقد الموضوعاتي فكرة الواحدية أو النَّواة أو الخليَّة أو الذرة الواحدة التّي ينطلق منها تكوُّن أيّ شيء مادي في هذا الكون، فيلتقي هنا مع فكرة الجذر أو النَّواة التّي ينشأ منها وعي الفنان (الإنسان) بالكون وبنفسه[113]، والجذر عند ويبر هو "حادث أو

---

[108]. سعيد بوخليط. باشلار بين التحليل النفسي والمنهج الظاهراتي. (www.fikrwanakd.aljabriabed.net). ص.1.
[109]. سعيد بوخليط. نحو جمالية للمفهوم والحلم. (www.maghress.com). ص.3.
[110]. ينظر محمد عزام. م.س.ص.8.
[111]. بيتر كيرل. النقد الموضوعاتي.1985. تر. سعيد علوش (ضمن كتابه النقد الموضوعاتي. ص.111).
[112]. ينظر محمد عزام. م.س.
113. ينظر محمد السعيد عبدلي. البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين. أطروحة دكتوراه. إشراف. أحمد منور. جامعة الجزائر. كلية الآداب واللغات. قسم اللغة العربية وآدابها.1424ه/2003م. ص.97.

موقف يمكن أن يظهر بصورة شعورية أولا شعورية في نص ما، بصورة واضحة أو رمزية، فهو يقارب العقدة في التحليل النفسي،لأنَّه يظل غير مفهوم من الكاتب نفسه،باعتباره يعود إلى عهد الطفولة"[114]، حيث أنَّ الجذر عند ويبر هو حادث ما، يقع للفنان في مرحلة طفولته فيصاحبه شعورياً أو لا شعورياً في كتاباته.

ينبغي الإشارة إلى أنَّ ويبـر لا يبحث في كيفية تشكُّل هذه النواة في مرحلتها الأولى، بل هو يأخذ هذه النَّواة أو الخليَّة وقد اكتمل تشكّلها وتكوّنها، فويبر لا تعنيه قضية نشوء الوعي عند الفنان، إذ يدافع عن فكرة الوحدة الموضوعاتية، حيث أنَّ النص الأدبي عنده قائم على موضوعاتية واحدة أو نواة واحدة[115]، وهو متمسّك بفكرة تعبير "العمل الكامل لكاتب ما ، وبالضبط لشاعر ما، عبر عدد لا ينتهي من الرموز، أي من التعارضات، عن هاجس أو عن موضوعاتية ما، يُعاد إبداعها في بعض الأحداث المنسية عامة، في طفولة الكاتب"[116].

إذن، الوحدة الموضوعاتية هي التّي تحرّك النقد الموضوعاتي عند ويبـر، والبحث عن هذه الوحدة الموضوعاتية أو الجذر يتّم عن طريق العودة إلى ذكريات الطفولة في حالة ما إذا ترك الكاتب وثائقاً عن طفولته، أمَّا إذا لم تتوفر هذه الوثائق عن مرحلته الطفولية، فيتمّ اللّجوء إلى التحليل الارتدادي، وذلك بالانطلاق من الأثر الأدبي، والارتداد إلى الذكرى.[117]

إنَّ فكرة الوحدة الموضوعاتية التّي جاء بها ويبـر، هناك من تقبَّلها، ومن جهة أخرى هناك من واجهها بالرفض، وقد قام ويبـر بالرّد على هؤلاء المعارضين متعجِّباً أنَّه كيف لا تبدو فكرة الوحدة الموضوعاتية في الأدب عادية ومقبولة عند البعض، مع أنَّهم على علم بأنَّها الأساس الذي يقوم عليه وجود أشياء الحياة والكون عموماً، فيقول: "أليس ظاهراً بشكلٍ كافٍ أنَّ إرجاع أعمال شاعر ما إلى وحدة موضوعاتية لا يُعدّ أمراً معزولاً ولا غريباً ، فهذا العمل لا يختلف عن القيام بمثله عند إرجاع كلّ تصرّفات أو كلّ بنية كائن حيّ إلى خليَّة واحدة، أو نظام ثابت"[118]، حيث اتَّخذ ويبر من النتائج العلمية قاعدة جديدة للمنهج الموضوعاتي ، وأبعده عن أفكار الظاهراتية التّي تنظر إلى الأدب بصفته تجسيداً للوعي.

---

[114]. محمد عزام. م.س. ص.8.
[115]. ينظر محمد السعيد عبدلي. م.س. ص.97.
[116]. جميل حمداوي. م.س. ص.19.
[117]. ينظر محمد عزام. م.س.
[118]. محمد السعيد عبدلي. م.س. ص.98،99.

يتمركز التعريف بالموضوعاتية عند ويبر حول فكرة الوحدة المذكورة سابقاً ، والموضوعاتية التّي يشكّلها النص الأدبي مصدرها مرحلة طفولة الفنان، وهذا المصدر الطفولي ما هو إلا تشكيل لرّد فعل داخلي خاص بالفنان، وبما أنَّ ويبر لا تعنيه قضية تشكّل الوعي، فهو يدرس هذه الموضوعاتية في مرحلة اكتمالها في وعي المؤلّف، لذلك يُعرِّف الموضوعاتية بقوله: "نعني بالموضوع الأثر الذي تتركه ذكرى الطفولة في ذاكرة الكاتب ، وإذا عمَّمنا فنقول في ذاكرة الفنان، والعالم، والفيلسوف، وغيرهم. هذه الذكرى أو الذكرى الموضوعاتية لا تتمّ دائماً بغير وعي من الكاتب، إنَّ ما يتمّ بعيداً عن وعيه هي علاقة تلك الموضوعاتية بالعمل"[119]،إذ يرجع ويبر جميع كتابات الشاعر أو الفنان إلى مرحلته الطفولية حيث يكون قد وقع له فيها حادث ما، كَبُرَ معه في ذاكرته إمَّا بوعي أو لا وعي، فأصبح هو منبع الإبداع.

انطلاقاً من فكرة الوحدة الموضوعاتية قام ويبر(J.P. Weber) بتحليل موضوعاتي للساعة عند ألفريد دوفيني (Alfred Doviney)،والبرج عند فيكتور هيجو(Victor Hijo) وموضوع الغرق عند بول فاليري (Paul Valery)؛ حيث قام بدراسة حادثة سقوط بول فاليري في حوض ماء وهو طفل صغير، فوجد في قصائد فاليري تلميحات إلى هذا الحادث من مثل (الاحتضار، العذب، المقبرة، البحرية...)، وقد أكَّد على هذه الفكرة التّي ربطها بحادثة سقوط فاليري الصغير.[120]

نجد أيضاً أنَّ ويبر قد درس نصوصاً أدبية لكلّ من: إدغار آلان بو (Idgar Alan Bo) وغوغول (Gogol)، نرفال (Nirval) واستاندال (Stendhal)، وغيرهم من الأدباء الكبار، فوجد أنَّه في بعض الحالات لا يمكن إرجاع العمل الأدبي كلّه إلى موضوعاتية واحدة، حيث وَجَد نفسه مجبراً على البحث عن منبع آخر أو أكثر، فتوصّل إلى نتيجة مؤدّاها أنَّ بعض الأعمال الإبداعية، يمكن إرجاعها إلى منبعٍ واحدٍ، أمَّا بعضها الآخر فهي تملك منبعيْن أو أكثر، لذلك يقول ويبر: "ينبغي أن نشير في البداية إلى أنَّه في بعض الحالات

[119]. م.س. ص.99،100.
[120]. ينظر محمد عزام. م.س. ص.8.

يكون من الصعب، بل من المستحيل إرجاع كلّ شيء إلى الوحدة، كما هو الأمر عند غوغول ، وبالخصوص عند نرفال، حيث نجد عندهما تعدُّداً في الموضوعات"[121].

يعني ذلك أنَّ جزءً من نص ما، أو من نصوص كاتب معيَّن، يمكن عند دراستها إرجاعها إلى موضوعاتية واحدة، في حين لا يمكن إرجاع الأجزاء المتبقيَّة إلى هذه الموضوعاتية ممَّا يتطلّب البحث عن موضوعاتية أو موضوعاتيات أخرى، وويبر لا ينكر هذا الأمر بل يدعو إلى دراسات تؤكّد هذا الموضوع؛ لأنَّه يخدم المنهج الموضوعاتي ولا يقلّل من أهميته في شيء، لكنَّه مع ذلك يُصّر على وجود موضوعاتية رئيسية واحدة فقط ، هي منبع كلّ النصوص، أمَّا الموضوعاتيات الأخرى ليست بعيدة عن الأولى بل تتفرّع منها وإليها تعود، لهذا يرى أنَّ الموضوعاتية الأساسية توضّح القسم الرئيسي في العمل، مع وجود ذكريات أقلّ أهمية توضّح جوانبه الثانوية.[122]

إذن، من منظور ويبـر (Weber) هناك موضوعاتية واحدة تهيمن على النص الأدبي ، أمّا الموضوعاتيات الأخرى فهي ذكريات تنبثق من الموضوعاتية الرئيسية وهي أقل أهمّية ، لكنَّها تُوجَد لتكمل وتوضّح الجوانب الثانوية من النص الأدبي.

2-3/ جان بيير ريشار (Jean Pierre Richard):

جان بيير ريشار ناقد فرنسي وأستاذ الأدب المعاصر في جامعة السوربون، من مواليد (1922)، بدأ حياته النقدية سنة 1954، ونال شهادة الدكتوراه سنة 1961 ببحثه عن الشاعر الفرنسي مالارمي -Mallarmé-، من أهمّ مؤلَّفاته: الأدب والحساسية (Littérature et sensation) سنة 1954، الشعر والعمق (Poésie et profondeur)، العالم التخييلي لمالارمي (L'univers imaginaire de Mallarmé) سنة 1961، دراسات عن الشعر المعاصر (Etudes sur la poésie moderne)، مشهد شاتوبريان (1967)، مراسلات مالارمي، ودراسات عن الرومانسية (Etude sur le romantisme) سنة 1970.[123]

تُعدّ تجربة ريشار في النقد الموضوعاتي، تجربة طويلة ومهمّة جدّاً، إذ يُحْسَب جُهده في تطوير النقد الموضوعاتي، وريشار على عكس ويبر، استفاد من كتابات وأطروحات

[121]. محمد السعيد عبدلي. م.س. ص.103،104.
[122]. ينظر م.ن. ص.105.
[123]. ينظر محمد عزام. م.س. ص.2. وسعيد علوش. م.س. ص.19.

غاستون باشلار، فيما يخصّ فلسفته عن العناصر الأربعة (الماء، الهواء، التراب، النَّار) ، كما اعتمد الفلسفة الوجودية لدى جان بول سارتر(J.P. Sartre)، والفلسفة الظاهراتية التّي يمثّلها إدموند هوسرل (Idmond Husserl)، فيما يخصّ مسألة الوعي، إذ تكمن أهمّية النقد الموضوعاتي عند ريشار في "ظهور وعي نقدي غير فارغ، بل يعبِّر عن علائق تُطبَّق لتحويل عالم مجسَّد إلى مادة الحساسية"[124].

من هذا المنطلق تكون الأهمّية التّي يتمتَّع بها النقد الموضوعاتي عند ريشار، هي أهمّية لإظهار وعي يساعد على تحويل العالم الحسِّي إلى مادة روحية، ليكون النقد الموضوعاتي من منظور ريشار (J.P. Richard) نقداً جديداً ينطلق من الأصول ومن الحساسية أو اللّحظة الأولى في عملية الخلق الأدبي، محاولاً الكشف عن الطبيعة كمادة تخيُّل.[125]

انطلاقاً ممَّا سبق تقتضي كلّ دراسة نقدية موضوعاتية حسب ريشار إتباع الخطوات التالية:[126]

1. قراءة عمل أو أعمال الكاتب والتنقيب عن بنياتها الداخلية.
2. التعليم على انتظام الموضوعاتية في مجموع متجانس ومتضاد.
3. تكوين صورة عن لاوعي الكتابة عند الكاتب.
4. معاينة معادلة الصور لحياة الكاتب المبكرة.

يختلف مفهوم الموضوعاتية عند ريشار عن مفهوم الموضوعة، ونجده يُشدِّد على الاختلاف القائم بينهما، فيقول: "يجب التعريف في قاموس النقد الجذري بين الفكرة الرئيسية والجذر، الفكرة الرئيسية هي كلّ عنصر لغوي يعود بإلحاح في الأثر الأدبي، إنَّها متعلِّقة بمفردات اللغة ومصطلحاتها، أمَّا الجذر فإنَّه يختلف عن الفكرة الرئيسية ومجموعة التماعاتها ورموزها وجزئياتها"[127]، حيث تتحدّد الفكرة الرئيسية عند ريشار بواسطة عملية إحصائية، أمَّا الجذر أو الموضوعة فهي التنويعات الضمنية للفكرة الرئيسية، لذلك يُوجَد تشابه جدّ قريب بين المصطلحين، وريشار لا ينكر هذا، إذ يرى "أنَّ أولى هذه المشاكل

---

[124]. جورج بولي. مقدمة كتاب الأدب والحساسية.1954. تر. سعيد علوش (ضمن كتابه النقد الموضوعاتي. ص.76).
[125]. ينظر سعيد علوش. م.س. ص.24.
[126]. ينظر سعيد بوخليط. النقد الأدبي الموضوعاتي. المجلة الثقافية الجزائرية.(thakafamag.com).1435ه /2014م. ص.5.
[127]. محمد السعيد عبدلي. م.س. ص.51.

المفهوم الموضوعاتي ذاته،...فما هو الموضوعاتي إذن؟ لا وجود لِمَا هو أكثر انفلاتاً وإبهاماً منه...فكيف يَثْبُتُ محيطه؟ وكيف نستخلص جوهره؟''[128].

قد استمر ريشار طيلة حياته النقدية في محاولة تقديم تعريفات دقيقة للموضوعاتية ، وجاء تعريفه الأخير للموضوعاتية سنة 1985 بقوله :''الموضوع أو الجذر، وأفضّل استعمال كلمة جذر، لأنَّها اللّمعة أو الخليَّة الرحميَّة الأولى للموضوع...يعني في قاموسنا النقدي حادثاً أو موقفاً يظهر بصورة شعورية أو لا شعورية في نص أو في مجموعة النصوص الأدبية...الجذر في مختلف الأحوال يبقى مرادفاً للمركّب أو العقدة في قاموس التحليل الفرويدي كما مارسه شارل مورون (Ch. Mauron)، لأنَّه يبقى لا شعورياً في أغلب الأحيان وغامضاً حتَّى على الكاتب، لأنَّ جذوره ضاربة في عهود الطفولة الأولى، من هنا أعتقد بوجود جذور أو عقدة جذور غير قابلة للاختزال أو التبسيط''[129].

الملاحظ في التعريف السابق الذي قدّمه ريشار (J.P. Richard) وجود مصطلحات (عهود الطفولة، اللاشعور، وعقدة) وهي من مصطلحات علم النفس الفرويدي، لكنَّ هذا لا يعني أنَّ اهتمام ريشار أصبح موجّهاً نحو التحليل النفسي، لكنَّه يقصد بذلك ''البحث في العمل الأدبي عن معنى ساذج ضمني، أو فوقية لغوية تطابق العمل الموضوع في حيِّز اللاشعور، وهي مرحلة تنسيق الفكر للصور الأدبية، وعليه فهو لا يريد وصف محتويات الفكرة، بل التطلّع إلى المبدأ الذي يعطيها وحدة، وإمساك عملية الإبداع نفسها''[130].

من المصطلحات التّي يستعملها ريشار أيضاً في تعريفه للموضوعاتية:

النواة (Le noyau): يعتبر ريشار الموضوعة نواة أو خليّة، وهذا يعني عنده أنَّها كائن حيّ، قادر على التفاعل والنمو والتحوّل عبر تفرّعات وتعديلات لبناء عالم النص وتشكيله.[131]

الحساسية (La sensation): والمقصود بالحساسية عند ريشار؛ لحظة ولادة الصورة الشعرية في ذهن الكاتب، أي اللحظة التّي تمَّ فيها خلق الموضوعة، ويوافق ريشار قول غاستون باشلار عن الصورة الشعرية التّي هي؛ المرحلة الأولى لظهور موضوعاتية نص

[128]. ج.ب. ريشار. مقدمة عالم مالارمي التخيلي. تر. سعيد علوش (ضمن كتابه النقد الموضوعاتي. ص.90).
[129]. محمد السعيد عبدلي. م.س. ص.53.
[130]. جميل حمداوي. م.س. ص.21.
[131]. ينظر محمد السعيد عبدلي. م.س. ص.56.

أدبي ما: "إنَّ الصورة الشعرية، ببساطتها، لا تحتاج إلى دراسة أكاديمية، إذ لها صفة الوعي الساذج، فهي، في تعبيرها لغة فنية. الشاعر من خلال جِدَّة صوره، هو دوماً أصل اللغة. وحتَّى نحدِّد بدقة كيف يمكن أن تكون ظاهراتية الصورة، وكون الصورة تسبق الفكرة، علينا أن نقول أنَّ الشعر هو ظاهراتية الروح أكثر من كونه ظاهراتية العقل. ولهذا فإنَّ علينا أن نجمع الوثائق حول موضوع الوعي الحالم"[132]، فبما أنَّ الصورة الشعرية منبعها روحي ، يرى باشلار أنَّه لا يُوجَد داعٍ لدراستها في مرحلة نشوئها، بل ينبغي توجيه الدراسة إلى ما بعد تشكُّلها واكتمالها في الوعي المبدِع.

التمفصل (L'articulation): يقول ريشار: "إنَّ قيمة أي موضوع، تتحدّد من خلال إلحاحيته (Sa capacité d'instance) وقدرته على التمفصل (Sa puissance d'articulation)"[133]. فتمفصل الموضوع أو تفرّعه يعطيه أهمّية بالغة، إذ يكتسب الموضوع معناه من خلال علاقته بالموضوعات الأخرى.

القرابة السرية (La parenté secrète): يتجلَّى مفهوم القرابة السّرية عند ريشار في "اكتشاف داخل النص الأدبي العلاقات التّي تربط بين التعديلات التّي تلحق بالنَّواة أو تمفصلاتها وتفرّعاتها"[134]؛ حيث على الناقد الموضوعاتي قراءة النص قراءة عميقة للربط بين الموضوع الرئيسي والموضوعات الثانوية المنبثقة عنه، واكتشاف العلاقات التّي تجمعهما.

يعتمد ريشار في قراءته الموضوعاتية على جملة من الأدوات الإجرائية، وقد فصَّلنا الحديث عنها سابقاً (مقولات النقد الموضوعاتي وآلياته الإجرائية)، إذ حاول تقديم متحف للخيال المالارمي، لينتهي إلى أنَّ التجانس والبساطة هما السّمتان المحوريتان في العمل الأدبي، كما أنَّ تصنيف عناصر المعنى على أساس مقولاتي في النص الأدبي يتطلّب البحث عن المؤتلف والمختلف في عناصر المعنى، وتُعنى القراءة الموضوعاتية عند ريشار بالبُنى الخاصة التّي تمثِّل الحضور الشعري إزاء الأشياء، والبنية عند ريشار بنية إشعاعية شبكية ، يُحيل فيها كلّ عنصر إلى آخر، بالإضافة إلى مقولة الدال والمدلول، والعمق والمحايثة

132. غاستون باشلار. جماليات المكان. تر.غالب هلسا. مجد المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. ط.2. 1427ه/2006م. ص.20.
133. عبد الكريم حسن. م.س. ص.52.
134. محمد السعيد عبدلي. م.س. ص.62.

؛ التّي تنفي إحالة النّص إلى أيّ مصدر خارجي وتدرس النص لذاته، والتكرار الذي يُعدّ الميزة الأساسية عند ريشار في تحديد الموضوعات الرئيسية.

يتلّخص المشروع النقدي عند ريشار -J.P. Richard- في تركيزه على الأحاسيس ، حيث يسعى إلى وضع إجرائه عند "المستوى الابتدائي الأكثر بساطة، أي مستوى الإحساس الصرف والشعور الخام، أو الصورة في لحظة ولادتها"[135]. وإذا كان "النقد هو وعي وإدراك لحالة المبدِع ولشروطه الأنطولوجية، وإذا كان للأدب وظيفة أساسية هي عودة الوعي، فإنَّ النقد الموضوعاتي يصبح مباغتة لهذا الوعي"[136].

يُعْتبَر ريشار (J.P. Richard) مؤسّس النقد الموضوعاتي بحقّ، لِمَا أرفد به الموضوعاتية من مقولات وآليات إجرائية نقدية غاية في الأهمّية.

2-4/ جورج بولي (George Poulet):

جورج بولي ناقد بلجيكي الأصل، ولد سنة 1902، وقد كان أستاذاً في جامعات أدنبرة وبالتيمور 1952، وزيوريخ 1956، ونيس 1968. وجورج بولي من الذين تأثَّروا بباشلار ، فقد درس الزمن والفضاء بأسلوب فلسفي ميتافيزيقي وحدسي، من خلال أعماله: دراسات في الزمن الإنساني (Des étude sur le temps humain) 1950، والبعد الداخلي (La distance intérieure) 1952، وتحوّلات الدائرة (Les métamorphoses des cercle) 1961، والفضاء البروستي (L'espace Proustien) 1963، والوعي النقدي سنة 1971.[137]

إنَّ القضية التّي شغلت جورج بولي هي مسألة الزمن والمكان، إذ اهتمَّ بهذين العنصرين اهتماماً شديد المبالغة باعتبار أنَّ وعي الفنان أو الكاتب بهذين العنصرين؛ هو وعيه بذاته. ويستعين بولي (G. Poulet) بالتحليل الظاهراتي للزمان والمكان من أجل اكتشاف التجربة الأولى للكاتب، أو ما يُسمّيه بـ "الأنا المفكر البدئي -Cogito-" للكاتب ، يقول: "تعني استعادة كوجيتو كاتب أو فيلسوف في أعماقنا العثور على طريقته في

[135]. دانييل برجيز. م.س. ص.153.
[136]. سعيد بوخليط. النقد الأدبي الموضوعاتي. ص.6.
[137]. ينظر محمد عزام. م.س. ص.9. وجميل حمداوي. م.س. ص.18.

الإحساس والتفكير. ومعرفة ولادة هذه الطريقة وتشكّلها، وما هي العقبات التّي تصادفها. إنَّها إعادة اكتشاف معنى حياة انتظمت انطلاقاً من وعيها بذاتها"[138].

انطلاقاً من عنصري الزمن والفضاء نستطيع الولوج إلى طريقة تفكير الأديب أو الكاتب، ممَّا يُمكِّن من الكشف عن حياة كاتب ما وذلك من خلال وعيه بذاته، فبولي "يبحث عن المواقف الأولية لكلّ كاتب حسب طريقته، إذ ينزع المبدِع دون وعي منه إلى تنظيم العمل التخيّلي"[139]، إذ من خلال التعرّف على العالم الخاص للفنان نستطيع الكشف عن اللحظة التّي انبثق منها العمل الإبداعي.

ركَّز بولي على قضية الوعي في جلّ كتاباته، خاصة بصنفي الإدراك الحسّي (الزمان والمكان)، كأنَّه بذلك يحاول تصحيح مفهوم وعـي الإنسان بذاته، باعتبار أنَّ الزمن والفضاء هما العنصران الأساسيان في إدراك الوعي بالذات. واستند بولي في دراسته للوعي ، بالإضافة إلى تأثّره بكتابات باشلار حول الزمان إلى مفهوم اللَّحظة عند برغسون (Henry Bergson)[140]، أو (الزمن المضاد) التّي جاءت ضدّاً على التصوّر الاستمراري للزمان.[141]

يحاول بولي الوقوف على مختلف مظاهر الوعي الأدبي، وذلك بدراسة سلوك الكاتب أمام المكان والزمان. علماً أنَّ الفلسفة البرغسونية ترفض تحويل الزمن إلى فضاء، ويرى بولي في كتابه "الفضاء البروستي، أنَّ أدب مارسيل بروست -Marcel Proust- يتوافق مع الفكرة أو الحقيقة التّي جاء بها برغسون، فإذا كان الفكر البرغسوني قد ندَّد ورفض تحويل الزمن إلى فضاء، فإنَّ بروست لا ينسجم مع هذا الموقف فقط، وإنَّما يتبنَّاه ويدفع به إلى أقصى حدّ ممكن، لمَّا يجعل منه أحد مبادئ فنِّه"[142]، لذلك يُعَدُّ بولي من أنصار الفلسفة البرغسونية وبشدّة، خاصة فيما يتعلَّق بمفهوم اللَّحظة البرغسونية وتبنِّيه لهذا الموقف.

لم يكشف بولي (G. Poulet) عن الأدوات التّي استخدمها في قراءته لأدب مارسيل بروست (M. Proust)، لانشغاله وانكبابه على دراسة مسألة الوعي وعلاقته بالزمن والمكان، حيث إنَّ قضية الوعي عنده هي قضية الحياة نفسها، لذلك "تشير الأصالة الأكيدة

---

[138]. دانييل برجيز. م.س. ص.148.
[139]. سعيد علوش. م.س. ص.15.
[140]. هنري برغسون. فيلسوف فرنسي. من مؤلَّفاته : المادة والذاكرة 1986 ، والتطوّر الخلَّاق 1907.
[141]. ينظر محمد السعيد عبدلي. م.س. ص.47.
[142]. م.ن.

لجورج بولي إلى مجهوده في البحث عبر التيمات والبنيات عن نقطة مركزية تكشف عن الكوجيطو الجوهري للكاتب"[143].

يتجلَّى الأنا المفكر البدئي للكاتب من خلال تحليل التيمات التّي تعود إلى تجربة أصيلة لدى الفنان، وهو في ذلك يوافق غاستون باشلار الذي يرى "أنَّ كلّ موضوعاتية أدبية حقيقية لابد أنَّها تعود جذورها إلى تجربة أصيلة للفنان"[144]، ويرى بولي أنَّ لحظة اكتشاف الكاتب لوعيه بذاته هي لحظة الولادة الحقيقية، إذ منها تتشكَّل الموضوعاتية الرئيسية لكتاباته كلِّها ، ومنها تتفرّع الموضوعاتيات الثانوية، فهذه الموضوعاتية هي التّي تَرْسُخُ في الذاكرة، في بداية تشكُّل الوعي بالذات، من خلال الوعي بالعالم المحيط بهذه الذات، بعنصريه الأساسيين الزمان والمكان.

من هذا المنطلق تكون مهمّة الناقد في رأي بولي (G. Poulet) ليست أكثر من القيام بتحليل للنصوص الإبداعية بهدف اكتشاف الموضوعات التّي خزَّنتها الذاكرة مادة خاماً منذ لحظات الوعي الأوّل، وقد تمسّك بولي بهذه الفكرة في كتاباته النقدية، مثلما هو الحال فيما كتبه عن رواية مارسيل بروست "البحث عن الزمن الضائع"؛ حيث أبْدى إعجابه بها لحرص بطلها الشديد على البحث عن زمانه الضائع.[145]

لقد سيطرت قضية الوعي على جورج بولي في كتابه "الشعر المتفجِّر (La poésie éclatée)"؛ الذي أفرده لدراسة كلّ من الشاعرين الفرنسيين، بودلير ورامبو (Podlar et Rambo)، وعمل على إظهار الاختلافات الموجودة في أشعار كلّ منهما، وذلك بإظهار الاختلاف الموجود في حياتهما، مادام الشعر هو انعكاس لوعي صاحبه، فبولي يؤكّد على تحكُّم الوعي في تحديد طبيعة الإبداع، مع أنَّ هذا الكتاب يتجاوز الدراسات السابقة حول الزمان والمكان، فصورة التفتُّت تجمع الزمان والمكان في ذات التصوّر الدينامي الذي يلغيهما[146]، وهذا لم يمنعه من البحث عن الأنا المفكر البدئي -Cogito- عند كلّ منهما ، فبودلير "يشعر بقسوة خضوعه لحتميَّة الخطيئة الأصلية التّي تهدّد بحرمانه من أيّ حرية

[143]. سعيد بوخليط. النقد الأدبي الموضوعاتي. ص.3.
[144]. محمد السعيد عبدلي. م.س. ص.48.
[145]. ينظر م.ن. ص.48،49.
[146]. ينظر دانييل برجيز. م.س. ص.152.

ذهنية، لذا يتسلّط عليه الماضي والندم ولا يلمح في ذاته سوى أعماق لا حدود لها، تمتدُّ حتَّى أقصى فكره الاستعادي -Rétrospective-"[147].

أمَّا رامبو فهو خلافُ ذلك إذ "يفيق في كلّ مرّة على وجود جديد، فهو معفى من أيّ إحساس بالنَّدم، وحرّ في إعادة ابتكار عالمه وذاته في أيّ لحظة، حتَّى أنَّ هذه اللّحظة سرعان ما تكتسب عنده قيمة مطلقة"[148].

كذلك بحث بولي عن دور الوعي في تحديد طبيعة الإبداع في كتابه "ثلاث دراسات في الميثولوجيا الرومانسية"، حيث تناول مجموعة من المؤلّفين أمثال نرفال (Nirval) وغويتي (Goethe) مُبيِّناً عندهم موضوعاتية التضخيم للمكان وللزمان.[149]

وجملة القول، أنَّ بولي لم يهتم بتحديد آليات وأسس إجرائية ثابتة في منهجه النقدي، إذ انصب اهتمامه كلّياً على عنصري الزمان والمكان اللّذين يتحكَّمان في تشكيل الوعي حسب اعتقاده، وهذا الوعي هو الذي يُحدّد طبيعة الإبداع، والنصوص الأدبية هي وليدة وعي المبدِع بهذين المحورين، الزمان والمكان (Le temps et l'espace).

[147]. م.س. ص.152.
[148]. م.ن.
[149]. ينظر محمد السعيد عبدلي. م.س. ص.50.

3-/ الموضوعاتية حقل بين - معرفي:

المنهج الموضوعاتي ميدان نقدي رحب المجال، إذ تتداخل فيه مختلف التيارات الفلسفية والمناهج النقدية، نسرد أبرزها على الشاكلة الآتية:

3-1/ النقد الموضوعاتي، المقاربة الظاهراتيَّة للأثـر:

لقد استند النقد الموضوعاتي إلى الفلسفة الظاهراتية واعتنق مبادئها في تحليله للنصوص الأدبية. فإلى أيّ حدّ استطاعت الظاهراتيّة التأثير في المقاربة الموضوعاتية؟

إنَّ الظاهراتية -La phénoménologie- مذهب فلسفي قام على يد الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل (Idmond Husserl, 1859-1938)، الذي تتلمذ علي يد الفيلسوف الألماني برنتانو -Franz Brentano-، كما أنَّه درس مع عالم النفس الألماني كارل اشتمف (Karl Ishtmev, 1848-1936). بدأ هوسرل -Husserl- فيلسوفاً رياضياً ومنطقياً، فكتب بحوثاً في علم الرياضيات وكان مؤلَّفه الأوّل سنة 1891 بعنوان "فلسفة علم الحساب -La philosophie de l'arithmétique-"، كما نشر بعد ذلك بين عامي 1900 و1901 كتابه "البحوث المنطقية -Les recherches logiques-"؛ وهو كتاب يتحدّث عن أسس المنطق.[150]

إنَّ المشكلة الجوهرية التّي تقوم الفلسفة الظاهراتية بالبحث فيها هي مشكلة الوعي ، وعي الفرد بذاته وبالعالم من حوله، يقول هوسرل:"كلّ وعي هو وعي بشيء ما"[151] ، فالوعي عند هوسرل هو وعي الذات بموضوعها، وتُعدُّ فكرة الوعي هذه أهمّ نتيجة توصّلت إليها الظاهراتية. وهي مشتقة "من الكلمة اليونانية التّي تعني ظهور الأشياء...التّي ترى أنَّ العقل الإنساني الفردي مركز كلّ معنى ومصدره"[152]؛ حيث أنَّ المعنى من المنظور الظاهراتي يتحدّد عبر القارئ.

من التعريفات المطروحة أيضاً للظاهراتية نجد "فينومينولوجيا: علم الظواهر، دراسة الظواهر كما تبدو في الزمان والمكان، وتختلف دلالات هذه الدراسة وأغراضها باختلاف

---

150. ينظر فراس سراقبي. الفينومينولوجيا ونظرية المعرفة.(www.alawan.org). ص.2.

151. عبد الكريم حسن. م.س. ص.38.(Toute conscience est une conscience de quelque chose).

152. رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. تر.جابر عصفور. دار قباء. القاهرة. مصر.(د.ط).1998. ص.170.

الباحثين"[153]. ويعرِّفها جورج طرابيشي بقوله:"إنَّ كلَّ إدراكٍ إدراكٌ لمُدرَكٍ، وكلّ وعي هو وعي بشيء ما، وكلُّ فكرٍ تسديد للنظر إلى ظاهرة، وإنَّ للوعي قصدية تطابقها في الوجود معقولية تعطي هذا الوجود معنى بالنسبة إلى الفكر"[154]، إذ يوظّف هذا التعريف أهمّ مبدأ في الفلسفة الظاهراتية "كلّ وعي هو وعي بشيء ما"، وهي الفكرة التّي يوظّفها النقاد الموضوعاتيون في قراءتهم لنص أدبي ما ومحاولة استجلائهم لموضوعاتيته.

لذا، نلْفي في جلّ تعريفات الظاهراتية تكراراً لفكرة "كلّ وعي هو وعي بشيء ما" وتوجُّه الذات نحو الشيء الذي تريد أن تعيه هو ما يُسمَّى بـ "القصدية"، وكلّ ما يتجّه نحو القصد يصبح موضوعاً للوعي عند هوسرل، وهي من أهمّ المفاهيم التّي تقبَّلها النقد الموضوعاتي.

من هذا المنطلق تميِّز الظاهراتية الهوسرلية بين نوعين من الأنـا:[155]

1- الأنا النفساني (L'ego psychologique): الذي يهتمّ بالعالم والتجربة.

2- الأنا المتسامي (L'ego transcendantal): الذي يتفرّج على العالم دون أيَّة مصلحة.

وتقوم العلاقة بينهما على مبدأ الاختزال -La réduction- الذي يُمكِّن، من الوصول إلى الموضوع المهيمن في النص الأدبي، وهي نقطة بالغة الأهمّية في النقد الموضوعاتي. ومبدأ الاختزال يقوم بإبعاد كلّ ما هو تجريبي للوصول إلى الجواهر -Les essences- والوصول إلى الجوهر ووصفه هو ما تختص به الموضوعاتية، إذ تهدف إلى البحث عن جوهر العمل الأدبي، والوصف أحد أهمّ المفاهيم في المنهج الموضوعاتي.

لقد تأثّر غاستون باشلار بهوسرل الذي يُعرّف الظاهراتية -La phénoménologie- بأنَّها: "الفلسفة التّي تُعيد وضع الجواهر في الوجود، وترى أنَّه لا يمكن فهم الإنسان والعالم إلا انطلاقاً من وجودهما العرضي"[156]، حيث تهتمُّ الظاهراتية بالظواهر التّي يتجلّى فيها الواقع من أجل الوصول إلى الجوهر، فمثلاً "اللون الأبيض ليس وقفاً على الثلج، ولكنَّنا

---

[153]. عبدو الحلو. معجم المصطلحات الفلسفية. المركز التربوي للبحوث والإنماء. لبنان. ط.1. 1994. ص.127.

[154]. جورج طرابيشي. معجم الفلسفة. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت. لبنان. ط.1. 1987. ص.657.

[155]. ينظر محمد بلوحي. م.س. ص.5،6.

[156]. دانييل برجيز. م.س. ص.125. (Une philosophie qui replace les essences dans l'existence et ne pense pas qu'on puisse comprendre l'homme et monde autrement qu'à partir de leur facticité).

نلمحه في القطن وأوراق الكتاب والزبدة وغيرها كثير، فاللغة تأتي لتعبّر عن هذا اللون بالمفردات الخاصة بها، وتلك المفردات هي مظاهر تتجلَّى في جوهر واحد هو الأبيض"[157].

في إطار ما تدعو إليه الفلسفة الظاهراتية، من أنَّ، "الوعي هو دائماً وعي بشيء ما" يقول غاستون باشلار عن الصورة الشعرية: "لإيضاح مسألة الصورة الشعرية فلسفياً، علينا أن نلجأ إلى ظاهراتية الخيال، وهذا يعني دراسة الصورة الشعرية حين تنتقل إلى الوعي كنتاج مباشر للقلب والروح والوجدان الإنساني، وهي مُدْرَكة في حقيقة هذا الوجود"[158]. من هنا يؤكّد باشلار على أنَّ الصورة أسبق من الوعي، ويدعو إلى دراستها بعد أن تصبح ملامحها محدَّدة في الخيال، دون محاولة تتبّع نشأتها؛ لأنَّ نشأتها الأولى مصدرها القلب والروح والوجدان، علاوة عن ذلك تستفيد القراءة الموضوعاتية من الظاهراتية "بما تحمِله من بنية تعدّدية، فالدراسة الموضوعاتية تتجّه نحو دراسة الظهورات المتعدِّدة للموضوع الواحد، من أجل الوصول إلى البنية الشفافة في النهاية -البنية المفهومية-"[159].

لقد أفاد النقاد الموضوعاتيون على غرار غاستون باشلار (G. Bachelard) من الفلسفة الظاهراتية وما تطرحه من فكرة أنَّ "كلّ وعي هو دائماً وعي بشيء ما"، وهذا الشيء في مجال الأدب هو الموضوعاتية، أمَّا الوعي فهو وعي الكاتب بهذه الموضوعة التّي يجسّدها النص الإبداعي. وبهذا تكون مهمّة النقد الموضوعاتي متمثّلة في اعتبار النص الأدبي، وعياً فنّياً والشيء ما؛ هو اكتشاف موضوعاتيته، وفي هذا يقول جورج بولي: "...من ثمَّ نتساءل كذلك، فيما إذا كان النقد محكوماً عليه أن يعكس الوعي بشكلٍ شاملٍ بما أنَّه وعي بشيء ما؟ كما نعتقد بذلك الآن، أليس من الممكن العثور على هذا الشيء الذي هو موضوع الفكر في نهاية الفعل الأدبي..."[160].

أفاد أيضاً بشكل خاص من التيار الظاهراتي جان بيير ريشار (J.P. Richard) الذي يعترف بفضل العناصر الأربعة التّي جاء بها باشلار (الماء والهواء، التراب والنَّار) في تأليف كتابه "الشعر والعمق -Poésie et profondeur-"، حيث قال: "...لقد سعيت إلى القبض على المشروع في أوّل مستوياته...حيث يكشف عن وجوده المتواضع والصريح: إنَّه

---

157. عبد الكريم حسن. م.س. ص.40.
158. غاستون باشلار. جماليات المكان. م.س. ص.18.
159. عبد الكريم حسن. م.س. ص.41.
160. جورج بولي. الأدب والحساسية.1954. تر. سعيد علوش (ضمن كتابه النقد الموضوعاتي. ص.75).

مستوى الإحساس النقي والشعور الخام. وبتعبير آخر، إنَّه المستوى الذي توالدت فيه الصور..."[161]. حيث يتحدّث ريشار عن اللحظة الأولى في تشكّل الوعي، الذي تظهر من خلاله العناصر الأربعة التّي ذكرها باشلار.

إذن، أفاد النقاد الموضوعاتيون من فكرة الظاهراتية تلك التّي مفادها "كلّ وعي هو وعي بشيء ما"، في تحليلهم للنصوص الأدبية، وتُعتبر الظاهراتية أكثر مصدر فكري نهل منه المنهج الموضوعاتي، والصلة بينهما قوية جدّاً.

3-2/ اقتراض النقد الموضوعاتي من التحليل النفسي:

يرتبط النقد الموضوعاتي ارتباطاً وثيقاً بالتحليل النفسي، إذ هو يسعى إلى الكشف عن معنى الرغبة الدفينة التّي هي السبب؛ الذي دفع الكاتب إلى اختيار موضوع ما وجعله محوراً لإبداعاته، بينما يعمل التحليل النفسي على الكشف عن هذه الرغبة. ونجد أنَّ المنهج الموضوعاتي يستعمل قاموساً نفسياً من مثل مصطلحات: وساوس (Obsessions) وهذيان(Délire)، حلم(Rêve)، رغبة(Désir)، طوابق الوعي(Etages de la conscience) ، المعنى المتمظهر والمعنى المستتر (Le sens manifeste et le sens latent)، العقدة النفسية[162]؛ حيث تدل هذه المصطلحات الفرويدية على مدى الصلة بين الموضوعاتيين والمنهج النفسي.

أمَّا الناقد شارل مورون (Ch. Mauron) في كتابه "من الاستعارات الملّحة إلى الأسطورة الشخصية" نهج فيه نهجاً فرويدياً -برغسونياً-، إذ نشر جملة من المسلّمات في المجال الموضوعاتي أهمّها: اللاشعور، أهمية الطفولة في تشكيل أفكار الشخص البالغ، آثار بعض الوقائع الراسخة في الذاكرة، وجود النزوات المتسّلطة[163]. ويفضّل شارل مورون أن يتحدّث عن النقد النفسي الذي يرى أنَّه طريقة لتحليل النصوص الأدبية، من خلال أربعة عمليات:[164]

1- البحث في أعمال المؤلِّف على الخطوط الملّحة فيها والتّي تشكّل بنيتها.

2- دراسة الموضوعات وتجمُّعاتها وتكوينها.

---

[161]. محمد السعيد عبدلي. م.س. ص.42.

[162]. ينظر محمد بلوحي. م.س. ص.16.

[163]. ينظر جميل حمداوي. م.س. ص.11.

[164]. ينظر محمد السعيد عبدلي. م.س. ص.161.

3- القيام بالتأويلات اللازمة في ضوء التحليل النفسي الذي يؤدّي إلى بناء تصور عن الشخصية اللاواعية للمؤلِّف.

4- مقارنة النتائج التّي أفرزتها العملية الثالثة بالسيرة الذاتية للكاتب، والتّي يجب أن تؤكّدها مادامت صورة الشخصية اللاواعية هي الإنسان والكاتب نفسه.

بناءً على ذلك، يقترب شارل مورون بطريقته في النقد الأدبي من المنهج الموضوعاتي ؛ إذ يركّز نقد مورون على النص، حيث يقوم بتحليل النص أوّلاً ثمَّ يقارن النتائج التّي تحصَّل عليها بحياة المؤلِّف حتَّى يتأكَّد من أنَّ قراءته سليمة ونتائجه صحيحة، فهو لا يقوم بتحليل النص لجعله ممرّاً لقراءة حياة المؤلِّف، ولا يجعل من حياة المؤلِّف إجراءً لقراءة النص كما هو الأمر في التحليل النفسي الفرويدي.[165]

ونومئ إلى أنَّ النقد الموضوعاتي لا يعمل على مستوى الوعي، ولا على مستوى اللاوعي، وإنَّما على مستوى ما قبل الوعي (Le préconscient)؛ الذي يُوجَد بين نظام اللاوعي والوعي. فعلى هذا الأساس يُميِّز التحليل النفسي بين عمليتين: العملية الأوّلية (Le processus primaire) والتّي تُوجَد في مستوى اللاوعي، والعملية الثانوية (Le processus secondaire)، التّي تُوجَد في مستوى ما قبل الوعي، فالعملية الأوّلية هي الميدان الذي يشتغل فيه المنهج الموضوعاتي، مع أنَّه نقد يرتكز في قراءته على مقولتي الزمان والمكان، لتحديد المعنى وتشكيله على خلاف اللاوعي الذي يتخلّص منهما[166]. لذلك يتداخل المنهج الموضوعاتي مع التحليل النفسي في كون "القراءة في كليهما تنطوي على مهمّة إحضار المعنى إلى النّص أو ما يمكن تسميته بتضخيم المعنى، فكلتا القراءتين مُضّخمة للمعنى"[167].

كما تدرس القراءة الموضوعاتية المشاهد (Les paysages) في العمل الأدبي باعتبارها مظهراً من مظاهر الوعي انطلاقاً من التصنيف المقولاتي، ويمكن أن تدرس المظاهر الإبداعية اللاواعية كما فعل ريشار (J.P. Richard) عندما قرأ أعمال بروست (M. Proust)، قصد قراءة موضوعاتية للرغبة المكبوتة، حيث أنَّ الأعمال الأدبية

---

[165]. ينظر م.س.
[166]. ينظر عبد الكريم حسن. م.س. ص.180.
[167]. م.ن. ص.173.

الكبرى هي تلك التّي يكون للرغبة فيها نصيب من التصنيف (Le désir) الموضوعاتي ، وعلى الرغم من أنَّ الرغبة تبقى من ممتلكات التحليل النفسي إلا أنَّ هذه المصطلحات يمكن أن تُصنَّف في موضوعات ممَّا يجعلها تنتمي جزئياً إلى عالم المنهج الموضوعاتي.[168]

على الرغم من اقترض النقد الموضوعاتي من التحليل النفسي، وعلى الرغم من اعتراف النقاد الموضوعاتيين بأنَّهم يدينون له بالكثير، فنقاط الالتقاء بينهما مهمّة جدّاً حيث هناك: الاهتمام المميّز ذاته بالصور، والرغبة ذاتها بتجاوز المعنى الظاهر للنصوص ، واعتماد القراءة العرضانية (Transversale) للأعمال الأدبية، إلا أنَّ المنهج الموضوعاتي يتعارض مع التحليل النفسي في مسألة العلاقة بين الذات وعملها الأدبي ، فالتحليل يميل إلى اعتبار العمل الأدبي جملة معقّدة من الأدّلة (Les signes) تحيل إلى وضع سابق وتلعب دوراً تصعيدياً.[169]

يعترف ريشار كذلك بالفروق الموجودة بين المنهجين، والتّي نوردها في الجدول الآتي:[170]

المنهج الموضوعاتي	التحليل النفسي
يقوم على طموح متواضع، هو وصف العمل الأدبي وفهمه دون ادّعاء بإمكانية تفسيره.	يقوم على طموح تفسيري(Explicative) للعمل الأدبي في سعيه لاكتشاف البنية القاعدية المتمثّلة في العقدة النفسية.
يدخل الناقد إلى ميدان القراءة الموضوعاتية خالي الوفاض.	يدخل الناقد إلى ميدان التحليل النفسي مُزوّداً بعُدَّة كاملة من المفاهيم والأدوات التأويلية والنظرية.
تنطلق القراءة الموضوعاتية من تقابل أساسي في تعاملها مع النص، وهو التقابل بين المعنى الواضح والمعنى الضمني، حيث لا يُوجَد انقطاع بينهما.	يفصل التحليل النفسي بين المعنى الواضح والمعنى الضمني.

[168]. ينظر جميل حمداوي. م.س. ص.12،13.
[169]. ينظر دانييل برجيز. م.س. ص.128.
[170]. ينظر عبد الكريم حسن. م.س. ص.173.

على الرغم من هذه الاختلافات، لا يمكن الفصل عمليّاً بين النقد الموضوعاتي والتحليل النفسي، إذ لا يستغني أحدهما عن الآخر، وبهذا تكون المقاربة الموضوعاتية أكثر اقتراباً من الظاهراتية وعلم النفس عن غيرها من المناهج النقدية.

3-3/ الوجودية عُمْقُ المطارحة الموضوعاتية:

تُعدُّ الوجودية من إحدى الحركات الفلسفية الرائدة في القرن العشرين، وقد كان تأثيرها في الآداب والفنون أكثر من تأثير أيّ مدرسة فكرية أخرى، كما للوجودية تأثير بالغ الأهمية في النقد الموضوعاتي. ومن رواد الفلسفة الوجودية جان بول سارتر (J.P. Sartre) الذي استطاعت فلسفته في الخمسينيات "إعادة تحديد المواقف اتجاه الإنسان والوجود واللغة والأدب"[171].

وجان بول سارتر (1905-1980)، هو فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي، كاتب سيناريو وناقد أدبي، وناشط فرنسي، عُرِف سارتر واشتهر لكونه كاتب غزير الإنتاج ولأعماله الأدبية، وفلسفته المسمّاة بالوجودية، من أعماله: "الوجود والعدم" سنة 1943 وكتاب "الوجودية فلسفة إنسانية" سنة 1946.[172]

فما هي الوجودية وما الذي أرفدت به النقد الموضوعاتي؟

إنَّ "الوجودية هي تلك النزعة الفكرية التّي تفضّل الاهتمام بالوجود الحاضر أو الكيان الواقعي على الماهيات أو جوهر الأشياء"[173]، فهي تُعْنى بمسألة الوجود؛ أي بوجود الفرد الذي يتساءل عن معنى وجوده ويحسّ بثقله.

نظراً لتأثير الوجودية الشديد في المنهج الموضوعاتي "يَعْتبِر بعض الدارسين جان بول سارتر من النقاد الموضوعاتيين"[174]. وقبل التطرّق إلى الصلة بين المنهج الموضوعاتي والفلسفة الوجودية، نسرد أهمّ المبادئ الفكرية العامّة للفلسفة الوجودية:

---

171. محمد بلوحي. م.س. ص.9.

172. ينظر سوزان إدريس. جان بول سارتر www.maaber.org.. ص.1. وينبغي الإشارة إلى أنَّ وجودية سارتر ذات أصل ظاهراتي، والآية على ذلك، أنَّه قد قام بتسمية العنوان الرئيسي لمؤلّفه الرائد "الوجود والعدم" -L'être et le néant- بعنوان فرعي: دراسة فينومينولوجية -Etude phénoménologique-، فضلاً عن كون وجودية سارتر مستلهمة إن لم نقل مستنسخة عن وجودية مارتن هايدغر (Martin Heidegger) الألماني صاحب المؤلّف الضخم: الوجود والزمن (L'être et le temps).

173. يوحنا بيداويد. الفلسفة الوجودية وروّادها. (www.alhewar.org). ص.1.

174. علي زغينة. هاجس الحرية في الشعر العربي المعاصر-دراسة موضوعاتية-(محمد مفتاح الفيتوري نموذجاً). أطروحة دكتوراه. جامعة باتنة. الجزائر. 2003 ، 2004. ص. 57.

1- تقديس الحرية، بدون الحرية يفقد الوجود معناه.

2- التخلّص من القوالب القديمة مهما كانت مصادرها مثل الدين والأخلاق والقيم الاجتماعية.

3- حماية رغبة الإنسان للاستمتاع بالوجود والقضاء على الشعور بالخيبة والقلق في هذا العالم، والاستمرار بالحياة وتشجيع الشعور بالسعادة، والاستمتاع بفرصة امتلاك الحياة والحرية، لتحقيقها.

4- تسخير كلّ الطاقات والإمكانيات لصالح تحقيق الذات الفردية دون إعطاء أهمّية للماهيات أو الجواهر أو الكلّيات أو المجتمع، علماً أنَّ الوجود يسبق الماهية، وهو المبدأ المحوري والأوّلي في الفلسفة الوجودية.[175]

من المفاهيم التّي استمدّها المنهج الموضوعاتي من الفلسفة الوجودية، مفهوم الوعي عند سارتر الذي يُعرّفه بقوله: "الوعي هو الكائن الذي هو ما ليس هو، وليس هو ما هو"[176]، لذا الوعي عند سارتر هو وعي حرّ وهذه هي النقطة الأولى التّي استمدّها ريشار من سارتر ، والحرية عنده مقدّسة إذ بدونها يفقد الوجود معناه، لذلك يصعب فهمها، لكن يمكن وصفها ، وهذه النقطة الثانية التّي تبنَّاها ريشار من سارتر، وكذلك من المفاهيم الأساسية التّي استمدّها النقد الموضوعاتي من الفلسفة الوجودية مفهوم الوصف، الذي به يُسْتطاع الفهم من الداخل، أمَّا النقطة الثالثة التّي أخذها ريشار من سارتر تكمن في مصطلحي المشروع الأساسي (Le projet initial)، حيث أنَّ الإنسان مشروع نفسه بالنسبة للوجودية، ومفهوم الخيار البدئي الذي يقود إلى الموضوع الذي شكَّل هاجساً للمبدِع أو الكاتب.[177]

من هذا المنطلق يكون الوعي هو الذي يحدّد الحرية، والحرية تدفع الكاتب إلى اختيار الموضوع الذي ينبع من أعماق شخصيته بكلّ أريحية. وفي هذا الضوء يتحدّد الوعي الذي تقدّمه الفلسفة الوجودية للمنهج الموضوعاتي بأنَّه؛ وعي الذات بمسؤولية اختيارها، كما أنَّ الوعي النقدي الذي تقدّمه يتمثَّل في محاولة كشف هذا الاختيار الحرّ، والالتزام به، من أجل فهم الظروف التّي تسمح للذات بأن تكون ذاتاً مبدعةً أولا تكون.[178]

---

[175]. ينظر يوحنا بيداويد. م.س. ص.2.

[176]. عبد الكريم حسن. م.س. ص.28.

[177]. ينظر م.ن. ص.30،31.

[178]. ينظر م.ن. ص.35.

إذن، تَمْثُلُ الوجودية عمقاً في المتون النظرية والنقدية للمنهج الموضوعاتي؛ وذلك من خلال الوعي الذي تُقدِّمه، حيث يتمثّل في وعي الذات بمسؤولية اختيارها الحرّ، ووعي الناقد بمحاولته الكشفَ عن هذا الاختيار الحرّ، لمعرفة الظروف التّي دفعت الكاتب إلى الإبداع.

3-4/ الموضوعاتية البنيوية و بنيوية النقد الموضوعاتي:

يربط بعض النقاد المنهج الموضوعاتي بالمنهج البنيوي، فما وجه التداخل بينهما؟ ولماذا يُصِّر النقاد على انتساب الموضوعاتية للبنيوية؟

البنيوية هي مدرسة فكرية تقوم على "مجموعة من النظريات التّي تُؤثِر، في العلوم الاجتماعية والإنسانية، دراسة البنيات وتحليلها"[179].

والبنيوية (Structuralisme) عند ليفي شتراوس (Claude Lévi- Strauss,1908-2009) هي "مجرّد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أيّ نوع من الدراسات والعلوم الأخرى، لذلك تتحدَّد البنية عنده بأنَّها نسق يتألَّف من عناصر يكون من شأن أيّ تحوّل يعرض للواحد منها أن يُحْدِث تحوُّلاً في باقي العناصر الأخرى".[180]

ومن سمات البنية الكلّية أو الشمولية (Totalité)، التحوّل (Transformation) ، الانتظام الذاتي أو التحكّم الذاتي (Autoréglage) -مثلما ذكرنا آنفاً-.

ثمَّ إنَّ الموضوعاتية البنيوية هي الاتجاه الذي يدرس الموضوع وتعديلاته أو تفرّعاته ، من خلال الاعتماد على الإحصاء والتواتر اللغوي لمفردات العمل الأدبي التّي تشكّل بنية النص. وتفصل الموضوعاتية البنيوية بين المعجمي والأدبي، فالموضوعاتية البنيوية تعتمد على عملية العدّ؛ الجرد الشامل لكلّ المعجم الإفرادي للعمل الإبداعي، وذلك بالاعتماد على العناصر المتواترة والقليلة التواتر، إذ أنَّ حساب التواتر اللّفظي يفضي إلى الموضوع الرئيس {الموضوعة الرئيسية}؛ الذي تتفوّق مفردات عائلته اللغوية الأخرى. من هنا تركّز الموضوعاتية البنيوية على الجانب الألسني في العمل الإبداعي، بينما مقاربة النص الأدبي في القراءة الموضوعاتية يكون بشكل حرّ.[181]

---

179. عبد المالك مرتاض. في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها). دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر.(د.ط).2002. ص.192.

180. ينظر ثامر إبراهيم المصاروة. المنهج البنيوي (دراسة نظرية).(diwanalarab.com).2010. ص.3.

181. ينظر محمد بلوحي. م.س. ص.15،16.

قد واجهت الموضوعاتية أثناء تعاملها مع البنيوية ذات الطرح اللّساني الوصفي، بعض الصعوبات والمشاكل، منها:[182]

1- تدرس البنيوية نسقياً ما هو ضمني وعميق، في حين ينطلق المنهج الموضوعاتي من تقابل أساسي بين المعنى الواضح والمعنى العميق.

2- تستخلص البنيات الجزئية والبنيات الكبرى فقط، بينما يعتمد التحليل الموضوعاتي على عناصر أخرى غير العناصر البنيوية، للوصول إلى فهم كلّي للعمل المدروس.

3- ترفض البنيوية بواعث العمل الأدبي ومصادره؛ أي أنَّ العمل الأدبي بنية مستقلة غير مرتبطة بالمبدِع ولا بظروفه الاقتصادية أو الثقافية أو التاريخية.

4- تبتعد البنيوية عن التفسير والتأويل وتستند إلى التحليل الداخلي المحايث والسانكروني للعمل الأدبي وصفاً وتصنيفاً؛ لأنَّها تُعِيد العمل الإبداعي إلى خارجه، بينما يحصر المنهج الموضوعاتي تحليله على نفسية المبدِع فقط، ويتجاهل نفسية القارئ والجمهور.

علماً أنَّ المحايثة مصطلح يدلّ على الاهتمام بالشيء من حيث هو ذاته وفي ذاته ، فالنظرة المحايثة هي النظرة التّي تفسّر الأشياء في ذاتها، ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تنبع من داخلها وليس من خارجها -كما سلف الذكر-، "فالتحليل المحايث أو المنبثق يقتضي الاستبعاد المنهجي لكلّ وجهات النظر المختلفة الخارجة عن القوانين الداخلية، التّي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية، وما يتَّضح في نظامها من مقابلات وتداعيات وتجانس أو تنافر"[183].

بناءً على ما سَلف، تتفرّع الموضوعاتية إلى **موضوعاتية ذاتية**، ويمثِّل هذا الاتجاه **جورج بولي** (G. Poulet) فهو من النقاد الموضوعاتيين الذاتيين، حيث يرى أنَّ هدف النقد هو الوصول إلى معرفة صميمة بالعمل المنقود، وأنَّه لا يمكن بلوغ هذه المعرفة الصميمة إلا بتطابق وعي الناقد مع وعي المنقود، لذلك يُسمَّى هذا النقد لدى جورج بولي **بالنقد التطابقي**. و**موضوعاتية موضوعية** مثلما هو حال نقد **جان ستاروبنسكي** (J. Starobinski) في دراسته تحت عنوان "وليمة تورينتو"، ونقد **جان بول سارتر** (J.P Sartre)، والناقد

[182]. ينظر جميل حمداوي. م.س. ص.7،8.

[183]. جابر عصفور. نظريات معاصرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. مصر.(د.ط).1998. ص. 215،216.

تزفيطان تودوروف (Tzvetan Todorov) في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" الذي طبَّق فيه المنهج البنيوي على موضوعة العجيب والغريب في القصص الفانتازية الغربية.[184]

أمَّا الموضوعاتية الموضوعية، هي التّي ينفصل فيها الناقد عن العمل المنقود، ليتمكَّن من قراءته؛ وهنا تُقابِل البنيوية كلّ أشكال النقد الموضوعاتي بما فيها النقد الريشاري. وإذا كانت البنيوية ترفض الاختزال التفسيري أو النفسي؛ لأنَّها تُعِيد العمل الإبداعي إلى خارجه فهي تفترق مع المنهج الموضوعاتي؛ لأنَّه نقد محايث كما سبق الذكر. وهنا يصعب التمييز بين نصيب المبدِع من إبداعه ونصيب العصر الذي يحتويه، فالنقد الموضوعاتي لن يكتمِل بدراسة جملة من الموضوعات عند شاعر ما وحسب، بل بمعرفة منزلة هذه الموضوعات من الأدب الذي تنتمي إليه، والعصر الذي يحتويها.[185]

إذن، البنيوية في النقد الموضوعاتي هي الاتجاه الذي يدرس الموضوع وتعديلاته أو تفرّعاته، من خلال الاعتماد على الإحصاء والتواتر اللغوي لمفردات العمل الأدبي التّي تشكّل بنية النص.

[184]. ينظر عبد الكريم حسن. م.س. ص.193. وجميل حمداوي. م.س. ص.8.
[185]. ينظر عبد الكريم حسن. م.ن. ص.194،195.

الفصل الثاني: المنهج الموضوعاتي في الخطاب النقدي العربي

1-/ إرهاصات المنهج الموضوعاتي في الوطن العربي

1.1- الموضوعاتية: المصطلح وإشكالية الترجمة

2.1- المنهج الموضوعاتي في تطبيقات الأطاريح الجامعية

2-/ مشروعية النقد الموضوعاتي

1.2- فعاليّة المنهج الموضوعاتي

2.2- المنهج الموضوعاتي: المثالبُ والفراغات الإبستيمية

3-/ محاولات في استدعاء الموضوعاتية إجرائياً

1-/ إرهاصات المنهج الموضوعاتي في الوطن العربي:

1.1- الموضوعاتية، المصطلح وإشكالية الترجمة:

ظهر المنهج الموضوعاتي في القرن التاسع عشر (19م) وبداية القرن العشرين (20م) بأوربا، وكان رائده الفرنسي غاستون باشلار (Gaston Bachelard) ثمَّ تبعه من تلامذته: جان بيير ريشار (J.P. Richard) وجورج بولي (G. Poulet) وجان بول ويبر (J.P. Weber)، وجان روسيه (J. Rousset) وجان ستاروبنسكي (J. Starobinski)، الذين عملوا على ضبط منهجهم النقدي الجديد بجملة من المقولات والآليات الإجرائية من مثل (التجربة الإبداعية، التكرار والتواتر،المضمون والحسّية...)، وقد تعرَّفنا على المنهج الموضوعاتي في حُلَّته الغربية، فماذا عنه في الوطن العربي؟ وكيف استقبل الخطاب النقدي العربي هذه المقاربة النقدية الجديدة في ظلّ الاهتمام الكبير بالمناهج الأخرى كالسيميائيات وغيرها؟ وكيف تعامل مع مفاهيمها وآلياتها الإجرائية؟

الخطاب النقدي العربي لم يلتق بالمنهج الموضوعاتي إلا متأخراً، في سنوات السبعين والثمانين من القرن العشرين، ويبدو أنَّه قد وُسِمَ بالفشل منذ البداية في تعامله مع الموضوعاتية، والغوص في أعماقها، وأولى بوادر هذا الفشل كالعادة هو الإخفاق في الاتّفاق حول المصطلح المفتاحي، الذي يُمكِّن من المرور إلى كُنْه المنهج النقدي.

لمَّا كانت مشكلة ترجمة المصطلح من أهمّ ما يعترض سبيل المترجم، باعتبار أنَّ المصطلح يتضمّن حمولةً مفهوميَّةً وخلفيةً ثقافيةً مرتبطة بالنص الأصلي، فقد "فرض عصر العولمة على الدّارس الاهتمام بالمصطلح النقدي باعتباره ظاهرة ثقافية عالمية، يقوم عليها تأسيس المنهج النقدي، فلا وجود للمنهج النقدي دون تحديد للمصطلحات النقدية الخاصة به"[1]، إذ لا يمكن تقديم أيّ منهجٍ نقديٍ دون تحديد مصطلحاته النقدية، فقبل الحديث عن الموضوعاتية كمنهج لابد إذن، من تحديد المصطلحات النقدية الخاصة بهذا المنهج.

نجد أنَّ الآراء قد تضاربت تضارباً شديداً في ترجمة كلّ من مصطلحي (**Thème et**

1. مليكة النوي. المصطلح النقدي في العصر الحديث. الملتقى الدولي الأوّل في المصطلح. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة. الجزائر.2011. ص.1.

Thématique) إلى اللغة العربية. وسنوضّح ذلك عبر الجدول الآتي، الذي قمنا باقتباسه عن يوسف وغليسي، حيث عمل على وضع جدول ضمّ فيه جلّ الترجمات العربية لهذين المصطلحين.

thème	thématique	صاحب الترجمة والمرجع
التيمة	/	**محمّد التونجي:** المعجم المفصل في الأدب. ج.1. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط.2. 1990. ص.297. **حميد لحميداني:** سحر الموضوع. ص.22.(عن **يوسف وغليسي**. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.22). **يمنى العيد:** فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب. دار الآداب. بيروت. لبنان. ط.1. 1998. ص. 77،79. **محمّد عناني:** معجم المصطلحات الأدبية الحديثة. مكتبة لبنان ناشرون. بيروت. لبنان. (د.ط).1996. ص.118.
تيمة	تيماتيكية	**الميلود عثماني:** شعرية تودوروف. عيون المقالات.الدار البيضاء. المغرب. ط.1.1990. ص.69.
تيمة	تيماتية	**هنري بليث:** البلاغة والأسلوبية. تر. **محمّد العمري**. دراسات سال. الدار البيضاء. المغرب. (د.ط).1989. ص.120.
غرض	الغرضية	**تزفيطان تودوروف:** الشعرية. تر. **شكري المبخوت ورجاء بن سلامة**. دار توبقال. المغرب. ط.1. 1987. ص.93.

المعنى الرئيسي	/	**نخبة من اللغويين العرب: معجم مصطلحات علم اللغة الحديث**. مكتبة لبنان. ط.1.1983. ص.94.
مضمون	مضمونية	**عبد السلام المسدي:** قاموس اللّسانيات. الدار العربية للكتاب. تونس.(د.ط).1984. ص.179.
الجذر	المدرسة الجذرية	**نهاد التكرلي:** اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر. وزارة الثقافة والفنون. بغداد. (د.ط). 1979. ص.127.
التيم	التيمية	**سعيد علوش:** معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. المكتبة الجامعية. الدار البيضاء. المغرب. (د.ط).1984. ص.56.
الموضوعة	/	**عبد الفتاح كليطو:** الغائب. ص.28. (عن يوسف وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.23). **أندريه لالاند:** موسوعة لالاند الفلسفية. تر. **خليل أحمد خليل**. مج.03. عويدات. ط.1.2001. ص.1449. **لطيف زيتوني:** معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار. لبنان.(د.ط).(د.ت).ص.161. **"الموضوعة:** فكرة تسود النص أو جزءً منه (موضوعة الموت، مثلاً) وتُقابِل حدسياً ما يمكن أن نسمِّيه موضوع النص".
محور	/	**عبد القادر الفاسي:** اللسانيات واللغة العربية. عويدات. ط.1. 1986. ص.473.
الموضوع	الموضوعية	**عبد الكريم حسن:** الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السَّياب (عن **يوسف وغليسي**. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.23).

الموضوع	المنهج الموضوعي	**عبد الكريم حسن:** المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق). ص.13،45،46.
موضوع، ساق، ترجمة	/	**بسّام بركة:** معجم اللّسانية. منشورات جروس-برس. طرابلس. لبنان. ط.1. 1985. ص. 201، 202.
موضوع، غرض، قضية	/	**مجدي وهبة:** معجم مصطلحات الأدب. مكتبة لبنان. بيروت. (د.ط). 1974. ص.568.
فكرة، موضوع، قضية، تيمية، خيط	/	**محمّد عناني:** معجم المصطلحات الأدبية الحديثة. مكتبة لبنان. بيروت. (د.ط).1996. ص. 117، 118.
موضوع	موضوعاتية	**محمّد مرتاض:** الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. (د.ط).1993. (المقدمة). **شايف عكاشة:** نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي. ج.03. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. (د.ط). 1992. ص.166.
موضوع (مدار)	موضوعاتية	**سمير حجازي:** معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة. دار الراتب الجامعية. بيروت. لبنان. ط.1.2001. ص.224.
/	الأغراضية	**توفيق بكار:** (عن **عبد السلام المسدي**. المصطلح النقدي. مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله. تونس.(د.ط).1994. ص.66).

/	المنهج المداري	**سامي سويدان:** أبحاث في النص الروائي العربي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط.1. 1980. ص.18. **سامي سويدان:** جدلية الحوار في الثقافة والنقد. دار الآداب. ط.1. 1994. ص.109. **سامي سويدان:** في النص الشعري العربي. دار الآداب. بيروت. لبنان. ط.2. 1999. ص.21.
/	الجذرية	**فؤاد أبو منصور:** عن **فاضل ثامر**. اللغة الثانية. ص.158. (عن يوسف وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.23).
/	الاتجاه الثيمي	**خلدون الشمعة:** النقد والحرية. ص.48،186، 187.(عن يوسف وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.23).
/	الغرضية، المضمونية	**جيرار جينيت:** مدخل إلى النص الجامع. تر.**عبد العزيز شبيل** و **حمادي صمود**. المجلس الأعلى للثقافة. مصر. ط.1.1999. ص.98.
/	المنهج الثيمي (الموضوعاتي)	**فاضل ثامر**. اللغة الثانية. ص.164. (عن يوسف وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.24).
/	المواضيعية	**جوزيف شريم:** عن **عبد الكريم حسن**. المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق). ص.45.
/	موضوعاتية	**هاشم صالح:** عن **عبد الكريم حسن**. المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق). ص.45.

/	تيمي	**عبد الحميد بورايو:** المسار السردي وتنظيم المحتوى (عن **ميلود عبيد منقور**. إشكالية المصطلح النقدي (مصطلحات السيميائية السردية -نموذجاً-). التراث العربي. ع.104. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا. 1426ه/2006م.
/	الموضوعاتي، الثيمي	**سعيد علوش:** النقد الموضوعاتي. ص.11،12.
/	موضوعاتي تيمي، غرضي	**حميد لحميداني:** بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. بيروت/الدار البيضاء. ط.1.1994. ص.62.
/	المواضيعية، الموضوعاتية، نظرية الموضوعات	**جيرار جينيت:** مدخل لجامع النص. تر.عبد الرحمان أيّوب. دار توبقال. المغرب. ط.1.1985. ص.93،100.

هكذا قد بالغ المعجم النقدي العربي مبالغة شديدة في تلقّيه لهذين المفهومين (Thème et Thématique) كما رأينا، فقد تُرجِم مصطلح (Thème) بـ: (التيمة، غرض، تيمة، المعنى الرئيسي، مضمون، الجذر، التيم، محور، الموضوعة، الموضوع، ساق، موضوع، ترجمة، قضية، فكرة، تيمية، خيط، مدار)، ليكون له أكثر من ثمانية عشر (18) مقابلاً في اللغة العربية.

وتُرجِمت كلمة (Thématique) بـ:(تيماتيكية، تيماتية، الغرضية، الأغراضية، المنهج المداري، مضمونية، المدرسة الجذرية، الاتجاه الثيمي، التيمية، الموضوعاتي، تيمي، غرضي، الثيمي، المضمونية، الموضوعية، المنهج الموضوعي، المواضيعية، المنهج الثيمي (الموضوعاتي)، الموضوعاتية، نظرية الموضوعات، موضوعاتية، الجذرية، موضوعاتي

تيمي)، فالأمر ذاته بالنسبة لمصطلح (Thématique) إذ له أكثر من ثلاثة وعشرين (23) مقابلاً عربياً.

إذن فقد اختلف النقاد والدارسون العرب على ترجمة هذين المصطلحين (Thème et Thématique)، فنجد أنَّ كلّ واحد منهم قد نقلهما إلى اللغة العربية وفقاً لمنظومته المصطلحية الخاصة به، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى عدم التنسيق بين الباحثين العرب ، وعدم تكثيف الجهود فيما بينهم للاتفاق على مصطلح معيَّن، يكون هو المفتاح لطرق أبواب المنهج الموضوعاتي، وعنادهم وتمسّكهم بالآراء والجهود الفردية، وإذا كان الأمر مازال يقتصر على ترجمة المصطلح فقط، فكيف هو الحال بالنسبة للمنهج النقدي بحدّ ذاته (الموضوعاتية)، وماذا عن أسسه ومفاهيمه (فهمه وتفعيله)!؟، ففي الوقت الذي تقدّم فيه اللغة الأجنبية مصطلحاً واحداً، يُوجَد عدد من المصطلحات المترجمة إلى اللغة العربية بعدد الأقلام الباحثة[2]، ويرى **أحمد عزوز** أنَّ الأمر في ذلك ربَّما يعود إلى **"**عدم اقتناع كلّ باحث بما يقدِّمه غيره من الدارسين، واجتهاداتهم في المجال المصطلحي، وكذا الهيئات والمجامع ، وإمَّا عدم اطِّلاعه على ما قدَّمه غيره**"**[3].

ممَّا يجعل كذلك من مصطلح (Thème) في حالة سيِّئة؛ هو كثرة عدد المصطلحات الأجنبية التّي تحمل الدلالة نفسها معه، من مثل[4]: (Radical, Racine, Contenu, Sujet, Objet, Motif…)، **فرضوان ظاظا**[5] يترجم كلمة (Thème) إلى **موضوع** ويترجم كلمة (Objet) إلى **غرض**، أمَّا **عبد السلام المسدي**[6] الذي رأيناه يترجم كلمة (Thème) **بمضمون**، ينقل كلمة (Contenu) إلى **محتوى**، و**الموضوع** مقابلاً لمصطلحي (Sujet, Objet)، من هنا يعلِّق جورج طرابيشي على هذا التداخل الصعب بأنَّ: **"**لفظة -Sujet- الفرنسية تعني في آنٍ واحدٍ: الذات والفاعل، والموضوع**"**[7].

---

[2]. ينظر ميلود عبيد منقور. إشكالية المصطلح النقدي. ص.56.

[3]. م.ن.

[4]. ينظر يوسف وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.25.

[5]. ينظر رضوان ظاظا. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. ص.117،118.

[6]. ينظر عبد السلام المسدي. قاموس اللّسانيات. ص.169،233.

[7]. روجيه غارودي. البنيوية (فلسفة موت الإنسان). تر. جورج طرابيشي. دار الطليعة. بيروت. ط.3. 1985. ص.10.

أمَّا مصطلح -Thématologie-(وهو **علم الموضوع**) فلم يُسْتَعْمَلْ إلا لدى **سمير حجازي**، الذي يرى **علم الموضوعات**: "مضماراً دراسياً ينطلق من رفض أيّ تصوّر تفسيري أو شكلي للأدب، باعتبار أنَّه موضوع تجربة ذات جوهر روحي"[8].

كذلك حاول بعض الباحثين وعلى رأسهم الناقد العراقي نهاد التكرلي، استعمال مصطلحات التيمة والفكرة، والجذر والموضوع، مع إدراك الفروق الجوهرية بينها ، ومحاولة البحث عن مبرّرات لهذا الاستعمال، حيث يرى نهاد التكرلي أنَّ سبب إطلاقه كلمة جذر على المصطلح الفرنسي (Thème) الذي يُترْجَم عادة بالموضوع هو أنَّ كلمة جذر لها معنًى خاصاً في المدرسة الجذرية الحديثة، يجب تفرقته عن كلمة موضوع، لأنَّ تعبير جذري أو المدرسة الجذرية يُجنِّبُ استعمال كلمة موضوعي، أو المدرسة الموضوعية التّي تفيد على ما هو عكس ذاتي. والفرق بين النقاد التقليديين في استخدام كلمة جذر، عندما كانوا يبحثون في نصوص كاتب معيَّن عن موضوع عالجه، أو عن فكرة تشغله وتظهر من خلال كتاباته، وبين النقاد المعاصرين، في أنَّ هؤلاء، يستخدمون كلمة جذر عندما يحاولون توضيح شبكة منظّمة من الأفكار الملّحة لدى كاتب معيَّن.[9]

بينما يُميِّز محمّد عناني بين "الفكرة (Thème) والموضوع (Motif) أو الموضوع الرئيسي (Leitmotif) على أساس أنَّ الفكرة مجرّدة والموضوع مجسّد"[10]. أمَّا عن بعض الترجمات من مثل: (ساق، ترجمة، خيط،...) لا يسع إلا رفضها، لأنَّها ترجمات موضعية لا تفيد المطلوب إلا في سياقات محدودة، بعيدة عن الحقل المنهجي النقدي المقصود.[11]

يختار عبد الكريم حسن النسبة إلى المفرد (الموضوعي) وتفادى النسبة إلى الجمع (الموضوعاتي، المواضيعي) تحقيقاً لقاعدة لغوية قديمة، لم يَعُدْ من اللازم إتِّباعها في الاستعمالات اللغوية المعاصرة، حتَّى أنَّ أكثر المجامع اللغوية تزّمتاً أصبحت تُبيح الخروج عنها لتفادي الالتباس الدلالي، حتَّى لا يصطدم المنهج الموضوعي لدى عبد الكريم حسن بما هو غير ذاتي، أي بين ثنائية الموضوعي (Objectif) والذاتي (Subjectif)[12]. أمَّا كلمتي

---

[8]. سمير حجازي. معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة. ص.224.
[9]. ينظر يوسف وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.27،28.
[10]. محمّد عناني. معجم المصطلحات الأدبية الحديثة. ص.117.
[11]. ينظر يوسف وغليسي. م.س. ص.28،29.
[12]. ينظر م.ن. ص.29.

الغرض والأغراضية رغم شيوعهما لدى عدد غير قليل من الدارسين، إلا أنَّ هذه الترجمة تُسْتبعَد؛ لأنَّ الغرض يظل جامداً ومتَّفقاً عليه، ذلك أنَّ التقسيم الغرضي (مدح، هجاء، غزل ، وصف...) ثابت رغم اختلاف النصوص، بينما الموضوع يتغيَّر بتغيّر النصوص، كما أنَّ الدلالة اللغوية للغرض تفيد القصد والمبتغى أو ما تعوَّد النقد المدرسي أن يجمعه في عبارة (يريد الشاعر أن يقول كذا)، وهو مفهوم بعيد عن الدلالة الأدبية للنقد الجديد.[13]

يتفرّد سامي سويدان باستعمال كلمة المدار والمنهج المداري؛ والمدار-لغة- هو موضع الدوران أو ما يجري عليه الأمر، لذلك هو استعمال جيّد رغم محدوديته التداولية.[14]

من الصعب كذلك، تعميم مصطلح الجذر، بالنظر إلى سياقاته الاستعمالية المحدودة واقتصاره على البعد السيكولوجي للمنهج الموضوعاتي. لذا، اعتباراً ممَّا سبق يُفضَّل استعمال مصطلح (الموضوع) و(الموضوعاتية) على سائر البدائل المصطلحية، نظراً لشهرتيهما واتّساع مجالهما الاستعمالي، والقدرة اللغوية للموضوع -في المعجم العربي- على الإحاطة بالمفهوم الغربي إلى حدٍّ بعيدٍ.[15]

هكذا يُلاحَظ مدى الاضطراب والاختلاف الكبيران بين الدارسين، والباحثين والمترجمين العرب في توظيف المصطلحات والمفاهيم اللغوية، لترجمة المصطلحين الأجنبيين (Thème et Thématique).

2.1- المنهج الموضوعاتي في تطبيقات الأطاريح الجامعية:

ظهر المنهج الموضوعاتي في الوطن العربي ظهوراً أكاديمياً، من خلال بعض الرسائل الجامعية، وذلك في سنوات الثمانين من القرن العشرين، ومن بين تلك الرسائل الجامعية التّي نُوقِشت اثنتان منها بالسوربون في فترتين متقاربتين، الأولى دكتوراه للسلك الثالث وهي رسالة كيتي سالم أخت الروائي جورج سالم، بعنوان (موضوعاتية القلق عند كي دي موباسان)، تحت إشراف ج.ب. ريشار (J.P. Richard)، والتّي نُوقِشت سنة 1982. والرسالة الثانية دكتوراه دولة، هي لعبد الكريم حسن، بعنوان (الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السّياب) سنة 1983، والتّي كانت تحت إشراف أندري مكايل وغريماس (André

[13]. ينظر م.س. ص.29،30.
[14]. ينظر م.ن. ص.30.
[15]. ينظر م.ن.

Mikayl et Greimas). وهناك رسالة ثالثة في مجال المقاربة الموضوعاتية، قُدِّمَتْ ونُوقِشَتْ باللغة الفرنسية بكلّية آداب الرباط -قسم اللغة الفرنسية- لعبد الفتاح كليطو حول (موضوعاتية القدر في روايات فرنسوا مورياك).

لم تعرف المقاربة الموضوعاتية طريقها إلى الوطن العربي إلا بعد ظهور هاته الرسائل الجامعية الثلاث، علماً أنَّ رسالة كيتي سالم وعبد الفتاح كليطو لتزالان باللغة الفرنسية ولم تُترجَما إلى اللغة العربية ولم تُطبَعا بعد. بينما ظهرت رسالة عبد الكريم حسن باللغة العربية ، والتّي تُعَدُّ إنتاجاً موضوعاتياً ضخماً[16]. فما الذي قدَّمه عبد الكريم حسن؟

أ. رسالة عبد الكريم حسن (الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السَّياب):

وهي دكتوراه دولة نُوقِشَت سنة 1983 بالسوربون، تحت إشراف كلّ من أندري مكايل (André Mikayl) وغريماس (Greimas).

يصف عبد الكريم حسن منهجه الموضوعاتي كما هو ظاهر من خلال العنوان، بالبنيوي (Thématique Structurale)، ويُبرّر كون منهجه بنيوي لأنَّه "يستجيب في نظره لمواصفات البنيوية لدى **كلود ليفي شتراوس** (Claude Lévi Strauss)، إضافة إلى أنَّ المحايثة من شأنها أن تضمن له الصفة البنيوية"[17]، حيث أنَّ عبد الكريم حسن لا يدرس موضوعات منتقاة أو مبعثرة، وإنَّما يحاول اكتشاف شبكة العلاقات الموضوعاتية، بالانطلاق من الجذور اللغوية للشبكة المعجمية التّي تنسجها النصوص؛ إذ أنَّه عن طريق الحقيقة اللغوية تنتظم الموضوعات، وتنكشف البنى الموضوعاتية[18]. لذا، من هنا يدرس عبد الكريم حسن الموضوعات المتواجِدة في النصوص من خلال معجمها اللغوي.

انطلاقاً ممَّا سبق، يرى عبد الكريم حسن أنَّ منهجه موضوعاتي لأنَّه "بحث في الموضوع، وهو بحث يهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية، في كلّ

[16]. ينظر سعيد علوش. النقد الموضوعاتي. ص.25.
[17]. عبد الكريم حسن. الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السّياب. ص.48.(عن يوسف وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.33).
[18]. ينظر يوسف وغليسي. م.س. ص.33،34.

مرحلة من المراحل الشعرية عند السَّياب"[19]. وهو منهج بنيوي لأنَّه "يكتشف البنية التّي تتشابك فيها هذه الموضوعات الشعرية"[20].

يعتقد عبد الكريم حسن أنَّ منهجه وإن كان مُنْتزَعاً، من دراسة الشعر السّيابي، إلا أنَّه يصلح لدراسة الموضوع في كافة الفنون الأدبية. فما هو مفهوم الموضوع لديه؟

إنَّ المفهوم الذي يُقدِّمه عبد الكريم حسن للموضوع، يقوم على قاعدته اللغوية -المعجمية- (Substrat Lexical) في النص المدروس، لذلك يُحدِّد الموضوع بأنَّه "مجموعة من المفردات التّي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة"[21]. فما المقصود بالعائلة اللغوية التّي يُقام على أساسها تحديد الموضوع ؟

من منظور عبد الكريم حسن "تستند العائلة اللغوية إلى ثلاثة مبادئ: الأوّل وهو الاشتقاق، والثاني وهو الترادف، والثالث وهو القرابة المعنوية (Parenté Sémique) ، فالعائلة اللغوية تجمع في داخلها المفردات ذات الجذر اللغوي الواحد، والمترادفات ، والمفردات التّي ترتبط مع بعضها البعض بصلة معنوية أضعف من صلة الترادف. إنَّ العائلة اللغوية، والتّي يتفاوت عدد عناصرها من مرحلة إلى مرحلة، هي الوجه الدال (La face signifiante) للموضوع"[22].

يُشابِه عبد الكريم حسن منهجه بمنهج ج.ب.ريشار (J.P. Richard)، فيقول في ذلك: "إنّ التحليل عندنا كما هو عند ج.ب.ريشار بحث عن المعنى، وهذا البحث وصفي بشكل خاص...ونفسي أحياناً ...ولم لا ؟ أ وليس التحليل النفسي بحثاً عن المعنى الباطني من خلال المعنى الظاهري؟"[23]، حيث يُعلِنُ عبد الكريم حسن أنَّ منهجه سيكون المنهج نفسه لدى ج.ب.ريشار.

يعتمد عبد الكريم حسن في عمله الأكاديمي هذا، على الطابع الاختزالي للقضايا والظواهر، لكنَّه سرعان ما يتخلَّى عن افتراضاته، ويقبل بنتيجة التقصّي، إذ يرى أنَّ من بين

---

[19]. عبد الكريم حسن. الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السّياب. ص.32.(عن سعيد علوش. النقد الموضوعاتي. ص.26.).

[20]. يوسف وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.34.

[21]. م.س.

[22]. سعيد علوش. م.س. ص.28.

[23]. م.ن. ص.25.

الموضوعات التّي درسها في ديوان (أعاصير) للسّياب موضوع (الظلم)، وكانت مفردة (التكبيل) إحدى المفردات الداخلية في تركيب العائلة اللغوية لهذا الموضوع، وتظهر هذه المفردة في موقعين في الديوان، لكنَّ التحليل النصي للمفردة أثبت عدم جدواها، فعبد الكريم حسن يهدف للوصول إلى شبكة من العلاقات الموضوعاتية التّي تُعبِّر عن بنية الموضوعات في مرحلة شعرية معيَّنة، انطلاقاً من اعتبار المماثلة مع منهج ج.ب.ريشار.[24]

من هذا المنطلق اهتمّ عبد الكريم حسن في دراسته على مستويات هي:[25]

- مستوى ظهور المفردة في البيت.
- مستوى البيت في القصيدة.
- مستوى القصيدة في الديوان.

يذكر عبد الكريم حسن في الفصل التاسع من دراسته، أنَّه اعتمد في مقاربته الموضوعاتية على مناهج أخرى من شأنها أن تساعد على دراسة الموضوع (كالموضوعاتية الشكلانية والموضوعاتية التحويلية التوليدية)، يقول في ذلك "...لقد حاولنا في هذا الفصل أن نفتح الطريق أمام الباحثين الجُدُد إلى مناهج أخرى، يمكن أن يلقوا الضوء من خلالها على دراسة الموضوع (Thème). ومن هذه المناهج: الموضوعاتية الشكلانية (La thématique formelle)، والموضوعاتية التوليدية التحويلية (La thématique générative et transformationnelle)"[26].

من خطوات المنهج النقدي لدى عبد الكريم حسن:[27]

1- تفقّد الأعمال الشعرية الكاملة إحصائياً، فالإحصاء يجب أن يشمل الأغلبية الساحقة للمفردات إن لم يكن كلّها.

2- بعد العملية الإحصائية يتحدّد الموضوع الرئيسي (Le thème principal) في مرحلة معيَّنة، والموضوع الرئيسي هو الذي تتردّد مفردات عائلته اللغوية بشكلٍ يفوق مفردات

[24]. ينظر سعيد علوش. م.س. ص.25.
[25]. ينظر م.س. ص. 25،26.
[26]. م.ن. ص.26.
[27]. ينظر م.ن. ص.27،28.

العائلات اللغوية الأخرى، هذا على المستوى الشكلي البحت، أمَّا على المستوى البنيوي فإنَّ الموضوع الرئيسي؛ هو الذي يفرز بقية الموضوعات ويولدها بشكل آلي.

3- تحليل المفردات التابعة للموضوع الرئيسي بكلّ ظهوراتها، ثمَّ استخراج النتائج التّي قد تكون مهمّة جدّاً، في التفريق بين هذه المفردات ووظائفها.

4- إنَّ دراسة الموضوع الرئيسي...تفضي بالضرورة إلى دراسة الموضوعات الفرعية التّي تنبثق عنه.

إذن فالعمليات الأساسية في القراءة الموضوعاتية، كما يتصوّرها عبد الكريم حسن تتلخص في:[28]

- الجرد.
- تحديد الموضوع الرئيسي.
- تحليل المفردات.
- الموضوعات الفرعية.

ليصل في الأخير إلى **"مفهوم الشجرة"**[29]، التّي يمثّل الموضوع الرئيسي جذعها، وتمثّل الموضوعات الفرعية غصونها...

من الملاحظات المسّجلة على منهج عبد الكريم حسن الموضوعاتي ما يلي:[30]

1- فيما يخصّ مفهوم العائلة اللغوية الذي يحدّد الموضوع، هو مفهوم مؤلّف من خلاصات مرجعية مختلفة -لكنَّ عبد الكريم حسن لا يُفْصِح عنها- مستمدَّة من فقه اللغة أحياناً (الاشتقاق، الترادف)، ومن مفهوم العائلة اللفظية (Famille de mots) في المعجمية الفرنسية، كما أنَّ مفهوم القرابة المعنوية (Parenté sémique) مستوحى من مفهوم القرابة السرية (Parenté secrète)، الذي ورد في تعريف ريشار (J.P. Richard) للموضوع نقلاً عن مالارمي (Mallarmé).

2- إنّ المبادئ الثلاثة التّي تحُدّ العائلة اللغوية (الاشتقاق، الترادف، القرابة المعنوية) تُغيِّب مبدأ رابعاً قوياً، هو مبدأ الضمير، خاصة أنَّ منهج عبد الكريم حسن، في تطبيقه لهذا

---

[28]. ينظر م.س. ص.28.
[29]. ينظر يوسف وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.35.
[30]. ينظر م.ن. ص. 35-38.

المفهوم، يعوّل على الإحصاء تعويلاً مطلقاً، ثمّ يُقصِي الضمائر من جرده الحسابي إقصاءً لا مسوّغ له؛ لأنَّ الضمير قد يكون في حالات كثيرة أبرز العلامات الدالة على (الكلمة/الموضوع)، فمثلاً في قصيدة حرية (Liberté) للشاعر بول إلوار (Paul Eluard) التّي مثّلت حجّة على منهج عبد الكريم حسن، والتّي يبدو أنَّ موضوعها الرئيسي الواضح هو الحرية، لكنَّ كلمة حرية (Liberté) لا ترد فيها إلا مرّة واحدة وفي آخر القصيدة.

3- إنَّ مفهوم الشجرة الذي يصطنعه عبد الكريم حسن، لتجسيد شبكة العلاقات الموضوعاتية بشكل يوهم القارئ أنَّه ابتكار اصطلاحيٌّ ومفهوميٌّ، كان يقتضي الإحالة على الدلالة اللسانية لهذا المفهوم، حيث تشيع في الدراسات اللغوية الغربية مصطلحات: الشجرة (Arbre) والشجرة البيانية (Arbrediagrame)، والمخطّط الشجري (Graphe arborescent) ؛ بمعنى التمثيل التخطيطي البياني لنتائج التحليل، أو الوصف البنيوي لموضوع ما.

4- ينتقد حميد لحميداني منهج عبد الكريم حسن بدعوى أنَّه، يُغيِّب شعرية النص وخصوصياته الأدبية، وكذلك يرى فاضل ثامر أنَّه منهج جزئي لا يقوى على مدارسة الخطاب، في شموليته وتشابك علاقاته.

مع كلّ ما يمكن أن يُوجّه لمنهج عبد الكريم حسن من مآخذ، تبقى دراسته الموسومة بـ: (الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السّياب) مجهوداً استثنائياً ضخماً، في منهجيته وآلياته التحليلية.

ب. رسالة عبد الفتاح كليطو (موضوعاتية القدر في روايات فرنسوا مورياك):

من الأطروحات الجامعية التّي نهجت منهجاً موضوعاتياً، رسالة المغربي عبد الفتاح كليطو الموسومة بـ: "موضوعاتية القدر في روايات فرنسوا مورياك (François Mauriac) ، والتّي قُدِّمت ونُوقِشت باللغة الفرنسية في كلّية آداب الرباط -قسم اللغة الفرنسية- سنة 1971.

مع أنَّ عبد الفتاح كليطو لم يُشِرْ بصريح العبارة، عن إتباعه للموضوعاتية الفرنسية عند ج.ب. ريشار أو غيره، ولم يُعْلِنْ بوضوح عن سلوكه المنهج الموضوعاتي في دراسته للقدر عند مورياك، غير أنَّه سلك الاتجاه الإحصائي نفسه للموضوعاتية، فالمقاربة التّي اعتمدها عبد الفتاح كليطو في رسالته تهدف إلى البحث عن موضوعة واحدة، هي موضوعة

القدر في روايات فرنسوا مورياك، بما تحمِله من أفقٍ تخيّلية وعقائدية[31]، حيث يرى عبد الفتاح كليطو أنَّ كلمة القدر: "تُعدُّ من بين الكلمات التّي تتردّد في الغالب على قلم مورياك ، إذ تُسْتعمَل عدّة مرّات في كلّ رواية وفي كلّ مقالة، ففي صحراء الحب (Le désert de l'amour)، مثلاً، تُسْتعمَل خمس عشرة مرّة، فالاعتقاد في القدر يُعدُّ مركز العمل المورياكي بالموازاة مع أمل الخلاص عبر العضو الإلهي"[32]، إذ تستحوذ فكرة القدر على الكتابة المورياكية.

يتساءل عبد الفتاح كليطو عن معنى كلمة قدر في الاستعمال المورياكي، وقبل أن يجيب عن هذا التساؤل، يعود إلى أصل الكلمة الإغريقية؛ حيث تعني كلمة قدر القوى الخارجية والمرعبة، التّي تُجْثِمُ بكابوسها على البطل التراجيدي، إذ يصبح الفرد وحده في مواجهة قوة تتجاوزه ويجهل مصدرها. ليتحوّل هذا المفهوم عن القدر مع النظرة المسيحية إلى ما يُسمَّى بالمصير، حيث ينطلق عبد الفتاح كليطو من البعد المعرفي والكلاسيكي لكلمة قدر الذي يتجاوز حدود الروائية، ليربطها بالتراثي والتقاليد الأدبية والمسيحية، فيلازم الأدبي بالاجتماعي والديني.[33]

يقول عبد الفتاح كليطو: "...بدل الانطلاق من فكرة مسبقة للقدر والبحث عنها في روايات مورياك، فضَّلنا مقاربة مخالفة، لقد بدأنا بتجميع الفقرات التّي استعملت فيها كلمة قدر وقمنا فيما بعد، باستخلاص الأفكار الأساسية التّي تحيل عليها مختلف استعمالات الكلمة. ويعني القدر غالباً في أعمال مورياك قوى خارجية على الإنسان، وواقعاً مستقلاً ممهوراً بوعي أحياناً وبشخصية كذلك"[34]، حيث أنَّ كليطو في بحثه عن القدر في روايات مورياك لم ينطلق من فكرة مسبقة عنه-القدر-، إذ على العكس قام بعملية إحصاء للفقرات التّي تتواجد بها كلمة قدر، وبعد ذلك عمل على استخلاص الأفكار الرئيسية التّي تدل عليها استعمالات الكلمة، فوجد أنَّ القدر في روايات مورياك في أغلب الأحيان يعني قوى خارجية تتحكّم في مصير الإنسان.

---

[31]. ينظر سعيد علوش. م.س. ص.29.
[32]. عبد الفتاح كليطو. موضوعاتية القدر في روايات فرنسوا مورياك. ص.3.(عن سعيد علوش. م.س. ص.29.).
[33]. ينظر سعيد علوش. م.س. ص.29.
[34]. م.ن. ص.30.

يجد عبد الفتاح كليطو أنَّ كلمة قدر عند موريـاك تُطلَق على القانون المتحكِّم في شخصية فرد ما، وأنَّ البحث في موضوعاتية القدر غنّي جدّاً، حيث "تتوفر كلمة القدر على غنًى كبير في معناها، إذ تمنح دراسة موضوعاتي القدر أهمية كبرى، فهي تسمح لنا بالإلمام بعالم ميتافيزيقي وبعالم روائي. والحق أنَّ مفهوماً للعالم والإنسان يستدعي فنّاً روائياً خاصاً ، فمن خلال القدر يتقاطع الميتافيزيقي والتقنتي لموريـاك"[35]. إذن، البعد الدلالي لموضوعاتية القدر يجعل منها أرضاً خصبةً للدراسة، لِمَا تُحيل إليه من معانٍ شتَّى.

يرى عبد الفتاح كليطو: "أنَّ ما تُقدِّمه لنا روايات موريـاك هو رؤية تراجيدية للإنسان ، في حدود إبرازها مسحوقة من خلال القوى التّي تتجاوزها و ترعبها، إذ أنَّ أحد شروط التراجيدي هو الصفاء الذي يسمح بقياس البعد واللاّنسبية بين الضعف الإنساني، وقوة القدر"[36]. من هنا، تتحدّد موضوعاتية القدر عند موريـاك حسب عبد الفتاح كليطو من خلال الرؤية التراجيدية للإنسان، التّي تجمع ما بين قوة القدر وضعف النفس البشرية.

في سنة 1985، صدر ملخص عرض قدَّمه عبد الفتاح كليطو في كلية آداب الرباط ، تحت عنوان (بعض قضايا التحليل الأدبي)، أنهاه بثلاث ملاحظات، كانت الثانية منها في شكل أمنية (أتمنى أن لا نضيّع الوقت في أسئلة من نوع: هل النقد الموضوعاتي يصلح لنا أم لا يصلح؟ هذا النوع من الأسئلة سيكون سابقاً لأوانه، إذ لا يصلح إلا عندما تكون لدينا إنجازات نقدية متنوّعة ومتقدِّمة)، هذه الانجازات التّي يتحدّث عنها كليطو بقيت محصورة وضيِّقة، ولم تخرج بأعمال تكاملية. وبعد مرور أكثر من عقد على رسالة كليطو جاءت مداخلته لتوضّح الكثير من وجهات النظر التّي ظلَّت غامضة في أطروحته عن موريـاك ، وعلى عكس مقاربة الأطروحة التّي لم تُشِرْ لا من قريب، و لا من بعيد إلى الموضوعاتية التّي خاضتها، وضَّحت المداخلة هذا الجانب بشكل مباشر[37]، من خلال قوله: "...إذا تطرقنا لِمَا يُسمَّى بالنقد الموضوعاتي، لا أعني النقد الذي يتطرّق إلى موضوعات عامّة...أعني بالنقد الموضوعاتي، النقد الذي ينبني على دراسة الصور التّي تُوجَد في نص ما أو في مجموعة من النصوص، المقصود ليس دراسة صورة بعينها وإنَّما دراسة شبكة من

[35]. م.س.
[36]. م.ن. ص.31.
[37]. ينظر م.ن.

الصور..."[38]، إذ تقتضي دراسة صور النصوص بالضرورة، البحث عن الصور الأساسية والفرعية.

يعترف عبد الفتاح كليطو "بدور ج.ب.ريشار (J.P. Richard) في التيار النقدي الجديد الذي جسَّده وشارك فيه معظم باحثي الفترة الباشلاريين والفرويديين، وبعض السيميائيين، رغم نفيه أن يكون ريشار مدرسة خاصة بالنقد الموضوعاتي"[39].

لم يكن ليعرف النقد الموضوعاتي طريقه إلى الوطن العربي، لولا هاته الرسائل الجامعية، التّي قُدِّمت أصلاً باللغة الفرنسية، وكانت فاتحة العهد للنقاد العرب في تلقّيهم لهاته المقاربة النقدية الموضوعاتية الجديدة، والخوض في أسّسها ومفاهيمها.

2-/ مشروعية النقد الموضوعاتي:

تسعى المقاربة الموضوعاتية كغيرها من المقاربات النقدية الأخرى، إلى تأكيد نجاعتها في تحليل ودراسة النصوص الأدبية، فهل نجحت في ذلك ؟ أم الأمر غير ذلك ؟ وإذا كان كذلك، فما هي الهنّات التّي وقعت فيها ؟

الموضوعاتية بطبيعة الحال ليست استثناءً عن بقية المناهج النقدية الأخرى، إذ رغم خصوصيتها في التعامل مع النصوص الأدبية، نجد بعض الثغرات والهفوات المسّجلة عليها. وبادئ ذي بدء، نُلْقي نظرة على بعض مميّزات هذا المنهج.

1.2- فعاليّة المنهج الموضوعاتي:

من مميّزات المنهج الموضوعاتي مايلي:

1- يتميّز النقد الموضوعاتي بالانفتاح على المناهج النقدية الأخرى، وذلك لِمَا يتمتَّع به من مرونة وحرّية في الوصف والقراءة، فهو يستفيد من البنيوية اللّسانية والشكلانية ، والظاهراتية، والفلسفة الوجودية، ويقترض من علم النفس والتحليل الفرويدي، حيث لا ينفي الموضوعاتيون العلاقة بين علم النفس والنقد الأدبي، ويأملون أن تنحصر العلاقة بينهما، في التأثيرات التّي تمارسها الكتابة على نفسية القارئ، وليس فقط على شرح شخصية الكاتب من خلالها؛ ويعني هذا أنَّ النقد الموضوعاتي ليس منغلقاً على نفسه، بل يستعين

[38]. م.س. ص.31.
[39]. م.ن. ص.33.

بجميع التصوّرات المنهجية الأخرى، فيأخذ الإيجابي منها ويترك السلبي، إذا كان هذا الأخير لا يساير التصوّر النظري الذي بُنِيت عليه الموضوعاتية.[40]

قد دفع هذا الاندفاع والانفتاح المنهجيين النقد الموضوعاتي، إلى استرفاد الحدس الفلسفي والممارسة ذات البعد الصوفي؛ والسبب الذي يجعل من النقد الموضوعاتي ينزع نزوعاً صوفياً يعود إلى؛ طبيعة الآثار التّي يتناولها الموضوعاتيون، وهي أحياناً ذات بعد صوفي، الأمر الذي يدفع بهم إلى أخذها بعين الاعتبار، كما يقول ج.ب.ريشار.[41]

يعتبر النقد الموضوعاتي الأدب تجربة روحية لوعي المبدِع، ويُبْدِي اهتماماً خاصاً بفعل الوعي لدى الكاتب، لذلك "يرفض النقد الموضوعاتي التصوّر التقليدي للكاتب الذي يسيطر على مشروعه سيطرة مطلقة، كما يرفض التحليل النفسي الذي يُرجِع العمل الأدبي إلى دفينة نفسية سابقة له"[42]، إذ كما ذُكِر، يُصِّرُ الموضوعاتيون على أن تنحصر العلاقة بين علم النفس والنقد الأدبي، في التأثيرات التّي تمارسها الكتابة على نفسية القارئ، وليس فقط على شرح شخصية الكاتب من خلالها.

كذلك يركّز النقد الموضوعاتي على النص الأدبي المدروس بصفته كائناً مستقلاً، يقول الموضوعاتيون في ذلك: "لقد أهملنا كلّ الظروف الخارجية وانعكاساتها على العمل الأدبي ، من نفسانية واجتماعية، واقتصادية وغيرها، وركّزنا كلّ اهتمامنا على النص لا كنتيجة أو انعكاس لعوامل خارجية، وإنَّما بالنظر إليه ككائن مطلق الاستقلالية"[43]، حيث يدرس النقد الموضوعاتي النص الأدبي بفصله عن العوامل الخارجية وتأثيراتها عليه.

2- يعتمد النقد الموضوعاتي على التصنيف المقولاتي، أو ما يُسمَّى بنقد الأفكار، وتحديد التيمات الكبرى أو الفرعية، أو استخلاص المشكلات أو المسائل الهامّة في الأعمال الأدبية ، مثل غاستون باشلار (Gaston Bachelard) الذي درس علاقة الإنسان بالطبيعة، من خلال صور الماء والتراب، الهواء والنّار، رغبةً في دراستها، كما درس شاعرية الفضاء ، عدوانياً كان أم حميمياً، وإن كان قد ركّز كثيراً على الفضاء الحميمي لمدى إنسانيته، من

[40]. ينظر جميل حمداوي. المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي. ص.26.
[41]. ينظر م.ن.
[42]. دانييل برجيز. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. تر. رضوان ظاظا. ص.123.
[43]. أحمد رحماني. نظريات نقدية وتطبيقاتها. ص.99.

خلال تتبّعه للصور الشعرية المفصّلة من الناحية الظاهراتية والموضوعاتية، ومن المشكلات أيضاً، التّي أصبحت مقولات يعالجها النقد الموضوعاتي بروح شاعرية حدسية، وفلسفية ، مشكلة المصير: (الصلة بين الحرّية والضرورة، الروح والطبيعة)، والمشكلة الدينية (ظاهرة المسيح، الخطيئة، الخلاص)، مشكلة الطبيعة (الشعور نحو الطبيعة، الخرافة ، السحر)، مشكلة الإنسان (مفهوم الإنسان وصلته بالموت)، ومفهومه عن الحبّ ناهيك عن مشكلات أخرى تدور حول، المجتمع والأسرة والدولة.[44]

تدرس المقاربة الموضوعاتية أيضاً اتجاهات المبدعين، حسب علاقتهم بهذه المشكلات وصلتهم بهذه التيمات الكبرى على صعيد الذاتي والموضوعي. وقد اتُّخِذت هذه التقسيمات والتصنيفات المقولاتية، الجذرية والمدارية موادً مهيمنة في الكتابات الموضوعاتية، إبداعية كانت أم نقدية، فوردت هذه التيمات أو الصور الموضوعاتية المحدّدة دلالياً، في شكل عناوين كلّية لهذه الكتابات الوصفية أو الإيحائية، والمقصود بهذا؛ أنَّ المقولات الموضوعاتية المصنَّفة كانت بمثابة عناوين، استخلصت من التيمات والصور الشعرية المتواترة في النصوص بكثرة، داخل المنتوج الأدبي أو النقدي، لهذا يطالب الموضوعاتيون بالفهم الجيّد للصورة عند باشلار (Gaston Bachelard)[45]، فهي بالنسبة له "ليست صورة بلاغية ، ولا هي جزئية من جزئيات النص، إنَّها تيمة للكلّ، وهي تستدعي تضافر الانطباعات الأكثر تنوّعاً؛ الانطباعات الآتية من مختلف الاتجاهات، وهي ليست أبداً تأليفاً لأجزاءٍ واقعية مدركة أو لذكريات الواقع المعيش، كما هو الحال بالنسبة لثقافة أو لنقد واقعيين، والفنان الباشلاري ليس هو الإنسان الذي قام بالملاحظة على أحسن وجه، ولكنَّه ذلك الذي حلم بصورة جيِّدة. وإنَّ الصورة هي أثر وظيفة اللاواقع في النص، إنَّها تسبق الإدراك بما أنَّها تصعيد لنموذج مثالي، وليس إعادة إنتاج للواقع"[46].

يستند النقد الموضوعاتي إلى نوعين أساسيين من المقولات، التّي تتحدَّد في:

1- أحوال الوعي (الذات).

2- مضامين الوعي (الموضوع).

---

[44]. ينظر جميل حمداوي. م.س. ص.26.

[45]. ينظر م.ن. ص.27.

[46]. م.ن.

وتكمن أحوال الوعي في الإدراك والمعرفة، والإرادة والانفعال، والزمن والمكان، والخيال ، في حين تتمثّل مضامين الوعي في الأحداث، والأشياء أو الكائنات الطبيعية، والنفس ، بوصفها فاعلاً. وتتمّ عمليات النقد الموضوعاتي بملاحظات ظاهراتية، قائمة على الربط بين الذات المُدرِكة والموضوع المُدرَك، ووصف بنيات العمل الأدبي فهماً وتأويلاً، قصد كشف الرموز والأفكار الدلالية، دون الاستعانة بالمعرفة المرجعية والإسقاطات الخارجية المسبقة لفرضها على النص.[47]

3- يَعْتَبِرُ النقد الموضوعاتي العملَ الفنّي تفتُّحاً متزامناً لبنية ما ولفكر ما، هو مزيج من شكل وتجربة يتضامن تكوّنهما وولادتهما. كما يَعُدُّ الأسلوبَ بأنَّه رؤية وليس قضية تقنية، وأنَّ العمل الأدبي يستوجب إدراكاً مميّزاً للعالم، يندمج بالمادة التّي يتشكّل منها هذا الإدراك ، ويُعرِّف الأسلوب في واقعه المزدوج غير القابل للتحليل كإبداع لغوي وعالم محسوس في آنٍ معـاً.[48]

4- يرى النقد الموضوعاتي أنَّ العمل الأدبي متعدِّد المراكز، وهو قادر أن يحلّ الرؤية البانورامية لشبكة كلّ ما فيها يحمل معنى محلّ التصور الهرمي التقليدي، للقيام بمسيرة تماثلية لا نهاية متوقعة لها.[49]

5- يهدف النقد الموضوعاتي إلى تحديد رؤية الأديب للعالم، انطلاقاً من التحليل الداخلي المحايث للنسق النصي، دون إهمال العالم المناصي أوالتاريخي، الذي أفرز النتاج الأدبي. كما يستند المنهج الموضوعاتي إلى مبدأ الحرّية في التنظير والتطبيق معاً، ممَّا يساعده على الانفتاح على المناهج والنظريات الأدبية، والنقدية والفلسفية، لاستيعابها وإدماجها قصد تحقيق الفعاليّة أثناء القراءة والتحليل (المنهج التاريخي، الاجتماعي، النفسي، الفلسفة الوجودية، الظاهراتية، التصوّف، اللّسانيات...)؛ بهدف ربط الإبداع الأدبي بالذات في تمظهراتها الواعية وغير الواعية، قصد تحليل أحوال الوعي ومضامينه، مستخدِماً في ذلك لغة شاعرية شعرية تقارب الإبداع وتصفه بلغة ما ورائية إنشائية زئبقية، يُهيمن عليها الإيحاء أكثر من التقرير. كذلك يلجأ النقد الموضوعاتي أيضاً إلى المقارنة أثناء التحليل فهماً

---

[47]. ينظر م.س. ص.27.
[48]. ينظر أحمد رحماني. م.س. ص.94،95.
[49]. ينظر م.ن. ص.95.

وتفكيكاً، ويشتغل على الحدس في تقويم الأثر الأدبي ونقده، ووصفه مع تحديد صيغ موضوعاتية كبرى على شكل عناوين أساسية، تميّز المقصديات المهيمِنة في تلك الأعمال الأدبية الكبرى.[50]

6- من مميّزات النقد الموضوعاتي أيضاً غلبة الطابع السردي (الشرح والعرض) على الطابع المنطقي، إلا في محاولات محدودة مرتبطة بأنساق موضوعاتية منطقية، مبنية على مقدّمات ونتائج محدّدة، بالإضافة إلى أنَّ النقد الموضوعاتي قد أثار قضايا دلالية أكثر ممَّا هي قضايا جمالية شكلية؛ لأنَّ هاجس الموضوعاتيين الوحيد الذي كان يؤرقهم هو استخلاص البؤر الدلالية، وحصر الموضوعات المعنونة الواردة في النصوص الإبداعية والأعمال الأدبية الناجحة، رغبةً في استكشاف الوحدة العضوية والمنطقية الجامعة بينها، والمحقّقة لمدى انسجامها النصي واتساقها الفنّي.[51]

7- ينطلق النقد الموضوعاتي من رفض أي تصوّر لعبي أو شكلاني للأدب، ورفض اعتبار النص الأدبي غرضاً يمكن استنفاد معناه بالتقصّي العلمي، وفكرته المركزية هي أنَّ الأدب موضوع تجربة أكثر منه معرفة، وأنَّ هذه التجربة ذات جوهر روحي.[52]

8- يسعى النقاد الموضوعاتيون إلى مجانسة قراءتهم للأعمال الأدبية، فهم يسعون للكشف عن تماسكها الباطن ولإظهار الصلات السرية بين عناصرها المبعثرة، إذ يريد هذا النقد أن يكون كلّياً وينظر إلى العمل الأدبي كوحدة كلّية، يسعى لفهم تجربة ما في الوجود في العالم كما تتحقّق في العمل الأدبي، والناقد يحاول الوقوع عليها من خلال الوحدة الكلّية العضوية للنص المدروس. ويعتمد المنهج الموضوعاتي على الإحصاء كقاعدة من قواعده، يتتبَّع من خلاله تواتر الكلمة الأساسية الدالة على الموضوع، فإحصاء التواتر للمفردات يسمح بحصر المفردات الهامّة في النص التّي تحيل على الموضوع الرئيسي.[53]

9- من حسنات المنهج الموضوعاتي أيضاً أنَّ له أهمية تربوية بيداغوجية وديداكتيكية كبرى ، حيث يساعد هذا المنهج المتعلّمين عملياً على مقاربة النصوص الأدبية والآثار الإبداعية

---

[50]. ينظر جميل حمداوي. م.س. ص.27،28.
[51]. ينظر م.ن.
[52]. ينظر أحمد رحماني. م.س. ص.95.
[53]. ينظر م.ن. ص.95،96.

، بشكل فردي أو جماعي، من خلال رصد المضامين والموضوعات المحورية، وتحديد المفاهيم الدلالية المتكرّرة، التّي تتحكّم في نسيج النص أو العمل الأدبي، وقد يكون هذا الرصد جزئياً أو كلّياً، ويعني هذا أنَّ المتعلّم الذي يريد تطبيق هذا المنهج في دراسة النصوص والمؤلّفات الأدبية، قد يركّز على موضوع واحد أو مقولة واحدة، أو اختيار فقرة أو متوالية نصّية صغيرة أو كبيرة من تلك الأعمال الأدبية الثرية لمقاربتها موضوعاتياً، إمَّا بشكل انطباعي ذاتي وإمَّا بشكل موضوعي بنيوي.[54]

2.2- المنهج الموضوعاتي: المثالبُ والفراغات الإبستيمية:

من الثغرات التّي يقع فيها المنهج الموضوعاتي:

1- غياب التأمّل الفكري الحقيقي في الواقع الحرفي للنصوص، فنجد عند باشلار مثلاً، أنَّ مفهوم الصورة ليس محدّداً أبداً بشكل دقيق على الرغم من التماسه الدائم.[55]

2- يتميّز النقاد الموضوعاتيون باختيارهم للموضوعات المفضّلة لديهم، أي الوقوع في الذاتية (Subjectivité) في اختيار الموضوعات، وهي من أبرز نقاط ضعف النقد الموضوعاتي.[56]

3- يُعاب على النقد الموضوعاتي سقوطه في الدراسة المضمونية السطحية الفجّة، وإهمال الشكل عند الموضوعاتيين الذاتيين، والميل إلى التأويل الفلسفي والنفسي والفينومينولوجي ، الذي قد يتعارض مع خصوصيات العمل الأدبي، ووظيفته الجمالية والشعرية، والإيغال المبالغ في استخدام الشاعرية المجازية، وتشغيل التجريد الرمزي واستعمال التعابير الإنزياحية التّي تضرّ باللغة النقدية، التّي ينبغي أن تكون أداة وصفية موضوعية.[57]

4- صعوبة وجود الوحدة الموضوعية والعضوية، والمنهجية في كتابات الدارسين والنقاد الموضوعاتيين؛ لأنَّ الخيط الرابط بين هذه المقاربات يعتمد على الحدس الصوفي ، والاستبطان الروحي والتخلّي عن لغة المنطق والتقنين؛ والسبب في وجود هذا الحدس والاستكناه الصوفي والشاعري؛ هو انطلاق أغلب النقاد الموضوعاتيين من شعرية غاستون باشلار (Gaston Bachelard) وقراءاته التخييلية للأشياء والصور، باعتبارها مرجعية

[54]. ينظر جميل حمداوي. م.س. ص.28.
[55]. ينظر دانييل برجيز. م.س. ص.160.
[56]. ينظر م.ن. ص.140.
[57]. ينظر جميل حمداوي. م.س. ص.29.

رئيسية لأعمالهم القرائية، لذا ينصب الاهتمام الموضوعاتي على المضمون والموضوعات ، والصور المتكررة والمتواترة على حساب التقنيات التعبيرية، والأسلوبية واللّسانية ، والصيغ الجمالية الفنّية والشكلانية.[58]

5- النقد الموضوعاتي نقد مضموني وشاعري، أكثر ممَّا هو تقني وشكلي، إذ همّه الوحيد اقتناص الموضوعات والمقصديات الكبرى المهيمنة في النصوص، ومن ثمّ، فالنقد الموضوعاتي سواء ذلك الموجود لدى باشلار (Bachelard) أو لدى جان بيير ريشار (J.P. Richard)، لا يكاد يلتفت إلى الجوانب التقنية في تحليل الأعمال الشعرية، فهو نقد مأخوذ بالمعاني العميقة، مأخوذ باشتغال الدلالة في الشعر. كما يمكن عند قراءة التحليل أن يُلاحَظ كيف كان هذان الناقدان ينتقلان عبر معاني الدواوين الشعرية، ومع الدلالات المتناسلة في النص، مأخوذين بالإيحاءات الشعرية التخييلية حتَّى تتحوّل لغتهما معاً إلى كلام شعري آخر، حتَّى يمكن القول أنَّ الخاصية التّي تتميّز بها لغة نقد باشلار (Bachelard)، نقد شعري.[59]

6- يُعْتَبَرُ النقد الموضوعاتي منهجاً قاصراً، لا يُحيط بجميع الجوانب التّي يتكوّن منها الأدب ، كالتركيز مثلاً على دراسة العلامات النصية، والاهتمام بالمتلقي، واستقراء العلامات اللّسانية والبلاغية والتداولية.[60]

7- فيما يخصّ عملية الإحصاء اللغوي التّي يعتمدها النقد الموضوعاتي للوصول إلى الموضوع الرئيسي، تسمح بحصر المفردات الهامّة في النص، لكن هنا، فائدة الإحصاء لا تتعدَّى هذا الأمر، إذ لابد من التحقّق من أنَّ الكلمة المكرّرة أكثر من غيرها، تُشير فعلاً إلى الموضوع، إذ يمكن لكلمة ما أن تتردّد بكثرة دون أيَّة دلالة كافية، فلابد من استخدام الطرق الإحصائية التّي تسمح بتعديل هذه الأبعاد غير الدالة بشكل كافٍ، لكي يكتسب التواتر معناه الحقيقي.[61]

---

[58]. ينظر م.س.
[59]. ينظر م.ن.
[60]. ينظر م.ن.
[61]. ينظر أحمد رحماني. م.س. ص.96.

8- دراسة النص في المنهج الموضوعاتي ضرب من المحاكاة بإجماع النقاد الجذريين ، وعلى هذا يلتقي فيه وعيان: وعي القارئ ووعي المؤلِّف، لكن لا يمكن مع ذلك تصوّر توافق كامل بين الخطاب النقدي والعمل الأدبي الذي يسعى لتوضيحه.[62]

9- يضعف التأمّل الموضوعاتي الذي يهدف إلى الإجابة عن أسئلة طبيعة الأدب ذات الأصل البلاغي (لماذا؟ وكيف؟) ليحلّ مكانه جرد وكشف للنص الأدبي، وهذا لا يعني أنَّه لا يشرح ، بل هو يعمل ليعيد للنص ولإمكانيات العالم الذي يمثّله قيمته.[63]

على الرغم من كلّ هنَّات المنهج الموضوعاتي في التعامل مع النص الأدبي، لكنَّه منهج أثبت فعاليّته في تحليله للنصوص الإبداعية، من خلال "منطلق التخييل الشاعري الذاتي أو اعتماداً على التحليل الوصفي الموضوعي قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة، أو الرسالة المحورية التّي تشكّل نسيج النص الأدبي، بعد أن يتمّ رصدها دلالياً ومعجمياً، ولسانياً وبلاغياً، عبر وضع جداول معجمية وإحصائية بناءً على سياقاتها النصية والذهنية"[64].

لم تتحوّل المقاربة الموضوعاتية إلى مدرسة نقدية، رغم أنَّ ممثّليها نقاد أفذاذ، حيث "تركت مكانها للسيميائيات؛ والسبب في ذلك عدم مشاركة الأسماء الكبرى للنقد الموضوعاتي في الانغماس الجدالي"[65]، وربَّما الأخطاء الإبستيمية المذكورة تفسّر ذلك.

---

[62]. ينظر م.س. ص.97.
[63]. ينظر م.ن. ص.98.
[64]. جميل حمداوي. م.س. ص.30.
[65]. بيتر كيرل. النقد الموضوعاتي. تر. سعيد علوش (ضمن كتابه النقد الموضوعاتي. ص.104).

3-/ محاولات في استدعاء الموضوعاتية إجرائياً:

يبدو أنَّ الموضوعاتية لم تلق الترحيب من قبل النقد العربي، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى الانشغال بالسيميائيات والبنيوية، وغيرهما من المناهج النقدية التّي عمِل أصحابها على الدفاع عنها، وإمَّا لتأخر ظهور الموضوعاتية في الوطن العربي، وعدم الاستيعاب الجيّد لمفاهيمها وخلطتها المنهجية الفسيفسائية، والتزام ممثّليها بالسكوت وعدم الانغماس الجدالي ، لذلك كانت الممارسة النقدية الموضوعاتية ضئيلة جدّاً في الوطن العربي.

مع ذلك نجد أنَّ "حميد لحميداني يتحدّث في كتابه سحر الموضوع عن بعض الممارسات النقدية العربية الموضوعاتية المبكّرة جدّاً، لدى علي الراعي في كتابه: دراسات في الرواية المصرية، المؤسّسة المصرية العامّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، طبعة 1964. وغالي شكري في كتابه: المنتمي -دراسة في أدب نجيب محفوظ-، دار المعارف ، طبعة 1969"[66].

علاوةً على ذكر بعض الممارسات الموضوعاتية لدى:[67]

- فؤاد دوارة: في الرواية المصرية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، مصر، طبعة 1980.
- يوسف الشاروني: الروائيون الثلاثة، الهيئة العامّة للكتاب، مصر، طبعة 1980.
- فاطمة الزهراء محمّد سعيد: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، طبعة 1981.
- عبد الحميد القط: بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، طبعة 1982.
- يوسف الشاروني: الرواية المصرية المعاصرة، دار الهلال، مصر، طبعة 1973.
- يوسف عزّ الدين: الرواية في العراق، تطوّرها وأثر الفكر فيها، معهد البحوث والدراسات العربي، طبعة 1973.
- عبد الكريم الأشتر: دراسات في أدب النكبة، دار الفكر، طبعة 1975.

---

65. يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية.إصدارات رابطة إبداع الثقافية. جامعة قسنطينة. كلّية الآداب واللغات. قسنطينة. الجزائر.(د.ط).(د.ت). ص.172.

67. ينظر جميل حمداوي. م.س. ص.24،25.

. علي شلق: نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دار المسيرة، بيروت، لبنان، طبعة 1979.
. فاروق وادي: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، طبعة 1981.
. محمّد أبو خضور: دراسات نقدية في الرواية السورية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، طبعة 1981.

لكنَّ ما يؤخذ على ما ذكره حميد لحميداني، أنَّ بعض هذه "الممارسات المبكّرة ظهرت أصلاً قبل ميلاد النقد الموضوعاتي !، ولعلّ النموذجين اللذين مثّل بهما حجّة ضده، إذ ظهرا كلّ من كتاب "دراسات في الرواية المصرية لعلي الراعي، والمنتمي لغالي شكري، في سنة واحدة (1964م)، ويذكر علي الراعي أنَّه قد كتب فصول كتابه بين سنتي 1956 و1962 ، وهي الفترة التّي لم يكن يسمع خلالها بالموضوعاتية، إلا خاصة الخاصة من النخبة الأدبية الغربية. والأدهى من كلّ ذلك أنَّ الدكتور لحميداني قد راح يحاكم المنهج المجرد في ضوء هذه الممارسات العربية المتقدّمة؛ حيث انتهى -في بعض ما انتهى إليه- إلى أنَّه ليس في مقدور هذا المنهج أن يبني معرفة متكاملة ومنهجية بالنصوص الروائية العربية، وسيكون في الحدود القصوى قادراً على أن يمتِّع القرّاء العاديين، الذين يبحثون عن المعلومات العامّة"[68].

الأمر عينه ينطبق على بقية الممارسات الموضوعاتية الأخرى المذكورة، حيث نجدها قد ظهرت ما بين سنتي 1960 و1980، وفي هذه الفترة لم تكن الموضوعاتية قد وصلت بعد إلى الوطن العربي، وكانت منحصرة في الأوساط الجامعية الغربية لدى النخبة فقط. ومع ذلك تقترب هذه الممارسات من الموضوعاتية "إن مضموناً وإن شكلاً على الرغم من عدم وجود مستندات نظرية ومنهجية توضّح طبيعة المقاربة ونوع النقد المنهجي المطبّق"[69].

بناءً على ذلك، يُلاحَظ على أغلب الدراسات الموضوعاتية العربية أنَّها "بمثابة دراسات مضمونية فكرية تتّسم بالسطحية تارةً وبالعمق التحليلي تارةً أخرى، وهناك أنواع من المقاربات الموضوعاتية في النقد الأدبي العربي: نقد موضوعاتي ذاتي انطباعي ونقد موضوعاتي موضوعي، وموضوعاتية مضمونية، وموضوعاتية شكلية، كما أنَّ ثمَّة

[68]. يوسف وغليسي. م.س. ص.172.
[69]. جميل حمداوي. م.س. ص.24.

موضوعية تأويلية مرجعية، وموضوعية بنيوية وصفية"[70]، حيث أنَّ الدراسات الموضوعاتية الموجودة في السّاحة النقدية العربية، تقترب من الدراسات المضمونية لافتقادها إلى التصوّر النظري والمنهجي، والفلسفي والإبستمولوجي مقارنة مع الدراسات الموضوعاتية الغربية.

من أهمّ الدراسات الموضوعاتية العربية الحقيقية، التّي تنطلق من خلفية فلسفية وتصوّرات منهجية دقيقة ومحكمة، على غرار دراسة عبد الكريم حسن (الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السّياب)، وعبد الفتاح كليطو (موضوعاتية القدر في روايات فرنسوا مورياك)، يُوجَد عمل سعيد علوش المنصب حول دراسة ديوان "قصيدة الحرب" لياسين طه حافظ، من خلال معالجة دلالات موضوعاتية الصوت والعين والوجه ضمن كتابه النقد الموضوعاتي.

صدرت للشاعر ياسين طه حافظ دواوين عديدة ما بين سنتي 1969 و1986 (الوحش والذاكرة 1969، قصائد الأعراف 1974، البرج 1977، النشيد 1978، عبد الله والدرويش 1981، قصيدة الحرب 1985، قصائد من زمن الحرب 1986، وليلة من زجاج 1986 ، وتموت الزهور وتستيقظ الأفكار 1986)[71]، لكنَّ الظاهرة التّي لفتت انتباه سعيد علوش هي انجذاب الشاعر نحو موضوعة الحرب، حيث يظهر هذا الانجذاب من خلال أعماله، "إذ أشرف ياسين طه حافظ بصفته رئيس تحرير مجلة الثقافة الأجنبية، على تحضير عدد خاص عن أدب الحرب سنة 1981، وأصدر ترجمة لجورج ماكبث -George Mackbeith- عن رباعية الحرب سنة 1985، وأخرى عن شعراء الحرب العالمية الأولى سنة 1986"[72]. وهو الشاعر الوديع، البعيد عن الأضواء، الذي يدخل كطيف ليلقي قصائده بمهرجان المربد (1985)، ويخرج باحثاً عن خطاه قبل الاحتفال بقصائده، كما يصفه بذلك سعيد علوش.

يتساءل سعيد علوش عن سبب هذا الانخراط في أربع جبهات ليمثّلها في:

أ. تحضير وتقديم العدد الخاص من مجلة الثقافة الأجنبية حول أدب الحرب.[73]

---

[70]. م.س. ص.23.
[71]. ينظر سعيد علوش. م.س. ص.74.
[72]. م.ن. ص.39.
[73]. ينظر م.ن.

يقول ياسين طه حافظ: "لقد قدَّمنا نماذج واخترنا نصوصاً من أنماط ولغات مختلفة، ليكون الأديب العربي على بيِّنة من أدب الحرب والمقاومة في العالم الحديث، ولتكون لكتابته خلفية علمية وأدبية، إضافة لاستفادته من مزايا الأساليب والتكنيك فيها"[74].

ب. التشديد على أهمية ترجمة رباعية الحرب لماكبث.[75]

تكمن "أهمية رباعية الحرب هي أنَّها من إبراز النصوص الحربية الشعرية المطوّلة، وأنَّها قصيدة مكتوبة بلغة عصرية جديدة، وبمضمون غير الذي اعتدناه في الشعر، وإن اشتمل على بعض من ذلك...أنَّ دقة الترجمة والتمكّن الجميل من هذه القصيدة الشائكة يجعل من رباعية الحرب بالعربية عملاً شعرياً ممتعاً وعميقاً"[76].

ج. الخاتمة النثرية لقصيدة الحرب[77]. يقول ياسين طه حافظ: "انتهت نفسي وأنا إلى قرار: أتحدَّث عن الحرب أولاً بمدى إنساني، وثانياً باعتزاز نهائي بالحياة، وضرورة استمرارها ضد الموت القادم إليها، وأن يكون فيها محوران، جهتان أزليتا الصراع هما: الموت والحياة..."[78].

د. شعراء من الحرب العالمية الأولى[79]، حيث "اختار الكاتب سبعة شعراء يمثِّلون سبع ظواهر شعرية، في سنوات الحرب العالمية الأولى، كما أظهر علاقة هذا الشعر بالحياة الخاصّة لأولئك الشعراء"[80].

دفع الاهتمام النقدي والإنتاج الإبداعي العربي سعيد علوش إلى التساؤل عن قصيدة الحرب، فيما إذا كانت نوع أدبي جديد؟، وما علاقتها بالحماسات العربية؟، وكيف يتحدّد أفق انتظار قارئها العربي والأجنبي؟.[81]

للإجابة عن هذه التساؤلات توقف سعيد علوش عند حديثٍ، للشاعر العراقي حميد سعيد في مقابلة أُجرِيت معه، حيث يقول: "لابد أن ألحظ أنَّ الشعر العراقي في بدايات الحرب، قد

---

[74]. م.س. ص.39.
[75]. ينظر م.ن. ص.39.
[76]. م.ن. ص.39،40.
[77]. ينظر م.ن. ص.40.
[78]. م.ن.
[79]. ينظر م.ن.
[80]. م.ن.
[81]. ينظر م.ن.

توجّه إلى تراث الحماسة، وهناك من توجّه إلى تراث القصيدة الوطنية، بينما كنت أدرك بشكلٍ واضحٍ وقاطعٍ أنَّ قصيدة الحرب، هي غير القصيدة الوطنية..لقد أحسست بأنَّه لو تحدّثت عن الحرب بشكلٍ مباشرٍ، لَمَا حقّقت الصّدق الذي أريد، ولمَا استطعت الوصول إلى القارئ الذي يعيش مع الحرب يومياً في الواقع، من خلال مشاركته أو مشاركة أبنائه، أو قربه من هذه الحرب إعلامياً..والقصيدة الأولى التّي كتبتها عن الحرب كانت هي العريف عبد العباس..ثمَّ كانت هناك عودة أعمق إلى المجتمع، كما هو واضح في قصيدتِي محمّد البقال..وهكذا بالاستناد إلى هاته الموضوعات، وجدت حلاً لإشكالية قصيدة الحرب..."[82]. من هنا، يلخص الحديث الصحفي لحميد سعيد كلّ التحديدات المضمونية التّي تكوّنت لدى النقاد والمبدعين العرب عن قصيدة الحرب كنوع أدبي.

لم يبدأ سعيد علوش في مقاربته لقصيدة الحرب لياسين طه حافظ موضوعاتياً بالقراءة المكبرة (Macro lecture)؛ بتجميع كلّ أقوال وأشعار ونقاد قصيدة الحرب، بل بدأ بالقراءة المصغرة (Micro lecture)؛ فكانت أوّل عملية يقوم بها هي: تفكيك المعجم الشعري الموظّف، لينتهي إلى الحصول على مجاميع معجمية تندرج تحت موضوعة: الصوت / الوجه / العين، وفيما يخصّ الصوت استخلص أربعة أصوات هي: الإنساني/ الحيواني/ الطبيعي/ الاصطناعي.[83]

قام سعيد علوش بالعودة إلى أبيات قصيدة الحرب، ليجمع المقاطع الخاصة بالصوت والعين والوجه، حتَّى لا يكون التصنيف المستخلص من المعجم الشعري للقصيدة مجرّد عملية إحصائية بسيطة. ويذكر سعيد علوش أنَّ سبب تركيزه على هذه الموضوعة -الحرب- يعود إلى:

1- دلالتها الخاصة في قصيدة الحرب، ودواوين الشاعر الأخرى.

2- مرجعية الدلالة العميقة والسطحية للصوت والعين والوجه.

3- لعلائق موضوعة الحرب بالصوت والعين والوجه.

4- للتشديد على طابع القراءة المصغرة للنوع الأدبي.

[82]. حميد سعيد. الملحق الثقافي للإتحاد الاشتراكي. ع.128.1986.(عن سعيد علوش. النقد الموضوعاتي. ص.41).
[83]. ينظر سعيد علوش. م.س. ص.42.

5- للسياق الأنطولوجي والوجودي للصوت والعين والوجه، فافتقاد واحد منها هو افتقاد للحياة التّي هي عنصر صراع (قصيدة الحرب) ضد الموت، والموت في الحياة.[84]

بعد الجرد المعجمي انتقل إلى الموضوعاتية، فقام بتجميع كلّ ما يحيل على الصوت والعين والوجه ، مباشرةً أو ضمنياً ، فمثلاً:[85]

1- الصوت

صوت، الصوت، صوتك، صوتها، الأصوات، أصواته.

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

يقول، تقول.

تصيح، الصيحة، يصيح، صيحة، الصيحات، أصيح.

حناجر، بلعومه.

أسمعه، يسمعها، تسمعون، تسمع، يسمعه، اسمعها، سمعت.

2- العيـن

عيونهم، العينين، أعين، عيني، عيناه، عيناها.

الساهر، السهر، يستفيق، يرقدون.

بصري، الدموع.

بكاء، باكياً.

الرؤيا، أرى، أراك، أراهم، ترى، يرى، رأى، رؤية.

المستيقظ، يوقظ، استيقظ، يقظان، استيقظن.

3- الوجـه

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

الأضراس، أضراسها، الناب، الأنياب.

الرأس، رؤوسها، رؤوسهم، الرؤوس، رأسها، رأسه.

تبسمين، يبسم، مبتسمين.

---

[84]. ينظر م.س.

[85]. ينظر م.ن.

الشبح، مشبوحة، الأشباح، أشباح.

ابتهاجه، بهجة، البهجة.

ثمَّ قام بمقاربة تفصيلية لكلّ من تأويلات الصوت، والعين والوجه، بالرجوع إلى الإحالات التركيبية والشعرية في مقاطع قصيدة الحرب. وبعد مقاربة الصوت والعين والوجه في قصيدة الحرب لياسين طه حافظ موضوعاتياً، خَلُصَ سعيد علوش إلى توظيف الصوت والعين والوجه، كمحاور مرآوية تُحِيل على تحوّلات الصوت إلى احتجاج والعين إلى مرآة والوجه إلى تاريخ...فالصوت يأتي من داخل الأعماق كما يأتي الماء من داخل العين، ليفرغا معاً دواخلهما على سطح وجه تاريخ جنون الحرب...أو تاريخ حرب الجنون...والنقد الموضوعاتي الذي طبّقه سعيد علوش على قصيدة الحرب لدى ياسين طه حافظ، ينطلق من قراءة مصغرة بهدف الوصول إلى قراءة مكبرة، من خلال ملاحقة الكلمات -المفاتيح والصور- المفضّلة، والعلامات البارزة عبر وتائر إحصائية مرّة، وتأويلية ثانية.[86]

بناءً على ذلك، تقتضي كلّ دراسة نقدية موضوعاتية اعتماد:[87]

1- قراءة شعر وأشعار الشاعر والتنقيب عن بنياتها الداخلية.

2- التعليم على انتظام الموضوعاتية في مجموع متجانس ومتضاد.

3- تكوين صورة عن لاوعي الشعر عند الشاعر.

4- معاينة معادلة الصورة لحياة الشاعر المبتكر.

من الدراسات العربية أيضاً، التّي تندرج تحت ظل الموضوعاتية، أبحاث علي شلق ، من خلال مؤلّفاته التالية:[88]

1- القبلة في الشعر العربي: دار الأندلس، بيروت، لبنان، طبعة 1963.

2- العين في الشعر العربي: دار الأندلس، بيروت، لبنان، طبعة 1984.

3- السّمع في الشعر العربي: دار الأندلس، بيروت، لبنان، طبعة 1984.

4- الشم في الشعر العربي: دار الأندلس، بيروت، لبنان، طبعة 1984.

5- اللّمس في الشعر العربي: دار الأندلس، بيروت، لبنان، طبعة 1984.

---

[86]. ينظر م.س. ص.73،74.

[87]. ينظر م.ن. ص.74.

[88]. ينظر م.ن. ص.35.

قام علي شلق ببحث صور القبلة والعين، والسّمع والشم، واللّمس في الشعر العربي ، بطريقة تختلف عن مقاربة الموضوعاتيين، إذ عمَد إلى تجميع الصور خارج علائقها وتداعياتها عبر العصور. وفي كتابه "القبلة في الشعر العربي"، درس القبلة لغوياً وسيكولوجياً وتاريخياً، من خلال:[89]

أ. الشعر الجاهلي.

ب. الشعر الإسلامي والأموي.

ج. الشعر الأندلسي.

د. في ألف ليلة وليلة.

و. متفرّقات.

ه. الشعر الحديث.

يُعْتَبَرُ عمل علي شلق طريفاً، مع أنَّه يقع خارج الإطار المنهجي لبحث الصور التّي يجمعها، إذ أنَّه عمل تاريخي أكثر منه تحليلي، وممَّا يَحُدُّ من الأبعاد الموضوعاتية العميقة لعمل علي شلق، اقتصاره على صور جامدة للقبلة، وهي غير كافية لإيجاد موضوعاتية ما ، كما أنَّ طغيان الوصف الأخلاقي على طبيعة التحليل يقلّل من أهمية المقاربة، ويجعلها عبارة عن محكيات مثالية.[90]

يقول علي شلق: "...اكتفيت بالمراجع الهامّة كالأغاني، وزهر الآداب، وعيون الأخبار وعُنِيت بالدواوين الشعرية المتميّزة لكبار شعرائنا، وأجد أنَّني قدَّمت لرّفٍ أنيقٍ في مكتبتنا العربية رافداً حلواً شهياً..."[91]، حيث عَمِل علي شلق على وصف وتجميع صور القبلة في الشعر العربي كما يريد هو، وليس كما يريد النقد الموضوعاتي الذي يهتمُّ بعمق الصور.

---

[89]. ينظر م.س.

[90]. ينظر م.ن. ص.36.

[91]. علي شلق. القبلة في الشعر العربي. ص.11(عن سعيد علوش. النقد الموضوعاتي. ص.36).

الفصل الثالث : الموضوعاتية في الممارسة النقدية الجزائرية

-مقاربة في المتن النقدي لمحمّد مرتاض-

1-/ الموضوعاتية في متون النقاد الجزائريين

2-/ محمّد مرتاض، المشارب الفكرية والمسار الأكاديمي

3-/ موضوعاتية محمّد مرتاض في رحاب مؤلَّفه:

''الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري''

1-/ الموضوعاتية في متون النقاد الجزائريين:

تأخر النقد الموضوعاتي في الظهور على يد الأقلام النقدية الجزائرية خاصة، والعربية عامة، والسبب في ذلك كما تمَّ الذكر؛ أنَّ النقد في الوطن العربي لم يعرف الموضوعاتية إلا حديثاً بسبب الانشغال الكبير بالسيميائيات والبنيوية، ما جعل النقد الموضوعاتي يبقى في الظل، وهذا حتَّى في موطن نشأته. من هنا، يكون التأخر النقدي الموضوعاتي في الجزائر أمراً طبيعياً.

لم تَغِبْ الموضوعاتية تماماً عن النقد الجزائري، بل تُوجَد لها بعض الملامح من مثل: كتاب "صورة الفرنسي في الرواية المغربية" **لعبد المجيد حنون**، حيث يدرس هذا الكتاب صورة الفرنسي في الرواية المغربية، بذكره لمحة تاريخية قبل وإبان دخول فرنسا إلى المغرب العربي، وبعده يقظة المغرب العربي، مستعيناً بعدّة فصول ومصادر ومراجع، إذ قام عبد المجيد حنون من خلال هذا الكتاب "بتتبّع موضوع صورة الفرنسي في عدّة روايات مغاربية، بتفريعه إلى صور موضوعاتية أو تجلّيات جزئية للصورة / الموضوع (الحاكم، الجندي، رجل الأمن، رجل الدين، المعمّر، التاجر، القاضي، الطالب، المثقف،...)، وغيرها من الصور التّي يمكن أن تشكّل فروعاً موضوعاتية خاماً قابلة لأن تُعْجَن في نطاق منهجي موضوعاتي"[1]، غير أنَّ هذا البحث "لا يُعْتبَر بحثاً موضوعاتياً خالصاً لانتمائه إلى حقل الدراسات المقارنة وتوزّعه -منهجياً- بين التاريخ والمقارنة"[2].

تُوجَد كذلك دراسة الناقد الجزائري **شريبط أحمد شريبط** حول "شعرية الطفولة في الشعر الجزائري المعاصر" الواردة ضمن كتابه "مباحث في الأدب الجزائري المعاصر" ، حيث قام بتجميع أبرز موضوعات النصوص الشعرية، لكنَّه أخفق في القبض على شعريتها.[3]

أمَّا الدكتور **عبد الملك مرتاض** في كتابه "القصة الجزائرية المعاصرة"، "يلتقي بصورة مستترة مع النقد الموضوعاتي، وذلك في قسمه الأوّل الموسوم: (في مضمون

---

1. يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية. ص.174. وينظر عبد المجيد حنون. صورة الفرنسي في الرواية المغربية. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.(د.ط).1986.

2. م.ن. ص.174.

3. ينظر يوسف وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.13. وينظر شريبط أحمد شريبط. مباحث في الأدب الجزائري المعاصر. اتحاد الكتاب الجزائريين.(د.ط).2001. ص.105-136.

القصة الجزائرية المعاصرة)، الذي ينقسم إلى فصلين: يتعلّق الفصل الأوّل بالمضمون الاجتماعي في القصة الجزائرية المعاصرة من خلال سبع مجموعات قصصية، أين درس ثلاثة محاور (الهجرة، الأرض، السكن)، حتَّى يكاد المضمون الاجتماعي يتحوّل إلى موضوع رئيسي (Thème principal)، والمحاور الثلاثة إلى موضوعات فرعية (Sous thèmes) مستخدماً مصطلحات عبد الكريم حسن"[4].

أمَّا الفصل الثاني فيتعلّق، بالمضمون الوطني في القصة الجزائرية المعاصرة، أين درس في قصة الأشعة السبعة (الصبي الأبكم، الأمّ، عملاق البحيرة، الأب، الشعاع والشمس) ، وقصة عودة الأمّ، عندما تكون الحرية في خطر، البيت الصغير، وإجازة بين الثوار[5]، لكنَّ ما يؤخذ على هذا البحث "سقوط الناقد -عبد الملك مرتاض- في شرك التلخيص السردي لموضوعات القصص الذي يقعّد الموضوعاتية -بملامحها المنهجية- عن النهوض"[6].

علماً أنَّ عبد الملك مرتاض لا يذكر في كتابه هذا، أو يشير بأيّ شكل من الأشكال إلى أنَّه سيعتمد المنهج الموضوعاتي في دراسته، بل يحاول من خلال بحثه أن يُكوِّن فكرة شاملة عن القصة الجزائرية المعاصرة، من مرحلة نشوئها والتيارات التّي سلكتها، والمضامين التّي حوتها، وخصائصها الفنّية وتقنياتها السردية،... كلّ هذا، من خلال سبعين قصة جزائرية معاصرة، إذ هدف هذا البحث هو، الإضافة إلى المكتبة النقدية الجزائرية بعض ما هي مفتقرة إليه.[7]

من الممارسات الموضوعاتية الجزائرية أيضاً، دراسة **يوسف وغليسي** لأشعار محمّد مفتاح الفيتوري ضمن كتابه "التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري" بعنوان "الحلم الشعري والتفسير الإفريقي في ثلاثية الفيتوري"، ويُفصِح يوسف وغليسي عن إتباعه المنهج الموضوعاتي في دراسته هذه، حيث يقول: "...تحاول هذه الدراسة -ما استطاعت ذلك- أن تجابه هذه الظاهرة المتفرّدة بآليات النقد الموضوعاتي (Thématique)، التّي تراءى لنا أنَّها المنهج الأنسب للإحاطة بها..."[8].

---

[4]. يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية. ص.175.
[5]. ينظر عبد الملك مرتاض. القصة الجزائرية المعاصرة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.(د.ط).1990.
[6]. يوسف وغليسي. م.س. ص.175.
[7]. ينظر عبد الملك مرتاض. م.س.
[8]. يوسف وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.47.

إنَّ الظاهرة المتفرّدة التّي يتحدّث عنها يوسف وغليسي هي؛ هوس الفيتوري بالموضوع الإفريقي، الذي يرتبط به ارتباطاً نادراً وقوياً، لذلك يشكّل الهاجس الإفريقي لديه نقطة جذب قوية للنقاد، وظاهرة استثنائية في الشعر العربي، الأمر الذي دفع وغليسي إلى مدارسة هذا الموضوع (الهاجس الإفريقي)، من خلال اختياره لثلاثة دواوين من المعجم الشعري الفيتوري هي: (أغاني إفريقيا، عاشق من إفريقيا، اذكريني يا إفريقيا) مطلقاً عليها اسم ثلاثية الفيتوري، الذي استوحاه من مرجعية سردية معروفة، هي الرواية الانسيابية أو الدائرية أو الرواية / النهر (Roman / Fleuve) على غرار ثلاثية محمّد ديب أو ثلاثية نجيب محفوظ...[9]

قام يوسف وغليسي في دراسته للهاجس الإفريقي في النصوص الفيتورية، بتفصيل الهاجس إلى موضوع وجذر، رغم ترادفهما مع المصطلح الأجنبي (Thème) لدى النقاد العرب، ويذكر بأنَّ هذا التمييز ما هو إلا "اقتراح إجرائي خاص، لا علاقة له بتمييز الرواد السابقين (لاسيما ج.ب. ريشار) ذلك أنَّ: الموضوع يتمظهر على السطح المعجمي للنص ، وهو يقتضي دراسة بنيوية محايثة (Immanence) لا يتعدّى مجالها الحيوي ظاهر النص، أمَّا الجذر؛ فهو رحم الموضوع ونواته السيكولوجية التّي يرتدّ إليها، فهو -إذن- موغل الامتداد في باطن المؤلف، لذلك لا مناص من دراسته دراسة سياقية (Contextuelle) وفقاً لأبجديات التحليل النفسي"[10].

قبل التفصيل في الحديث عن الدراسة التّي قدّمها يوسف وغليسي عن ثلاثية الفيتوري ، يجدر التنويه إلى أنَّ هذا الشاعر الإفريقي الكبير الملَّقب **بشاعر إفريقيا والعروبة**[11]، قد كان لحياته أثراً بالغاً في تكوينه الشعري والهاجس الإفريقي الذي يلازمه بلا مفارقة، كما سيبيّن ذلك يوسف وغليسي.

---

[9]. ينظر م.س. ص.47،51.

[10]. م.ن. ص.48.

[11]. **محمّد مفتاح رجب الفيتوري**، شاعر سوداني من سلالة زنجية، ولد عام 1936، نشأ في الإسكندرية بمصر، وبها حفظ القرآن الكريم، درس بالمعهد الديني بالإسكندرية، ثمَّ انتقل إلى القاهرة فأكمل تعليمه الأزهري، ودرس في كلية دار العلوم. عمِل محرّراً أدبياً بالصحف المصرية والسودانية، وعُيِّن خبير إعلام بالجامعة العربية 1968-1970، ثمَّ مستشاراً ثقافياً بسفارة ليبيا في ايطاليا، ثمَّ مستشاراً وسفيراً بسفارة ليبيا في بيروت، ثمَّ مستشاراً سياسياً وإعلامياً بسفارة ليبيا بالمغرب.

بدأ مسيرته الشعرية بمصر، وفيها أصدر ديوانه الأوّل. من دواوينه الشعرية: أغاني إفريقيا 1955، عاشق من إفريقيا 1964، اذكريني يا إفريقيا 1965، أحزان إفريقيا 1966، البطل والثورة والمشنقة 1968، سقوط دبشليم 1969، معزوفة لدرويش متجوّل 1971، ثورة عمر المختار 1973، ابتسمي حتَّى تمرّ الخيول 1975، شرق الشمس...غرب القمر 1985، يأتي العاشق إليك 1989، موت الليل...موت النهار 1994.

توفي محمّد الفيتوري سنة 2013، بعد أن عاش ثلاثة وثمانين عاماً (83) حافلاً بالنشاط الأدبي والثقافي.

بدأ يوسف وغليسي بحثه الموضوعاتي بدراسته لهيمنة الموضوع الإفريقي في ثلاثية الفيتوري (أغاني إفريقيا، اذكريني يا إفريقيا، عاشق من إفريقيا) أوّلاً من خلال (دراسة الموضوع):

الكلمة / الموضوع...موضوع الكلام: حيث فضّل الاستعانة بمفهوم (الكلمة/الموضوع) الشائع في الدراسات الأسلوبية والموضوعاتية المعاصرة، ليؤكّد أنَّ الموضوع الإفريقي هو الموضوع الرئيسي في أشعار الفيتوري[12]، والكلمات المواضيع (Mots thèmes) عند بيار غيرو (P. Guiraud) هي الكلمات الأكثر تكراراً في النص، يقول: "نطلق على الكلمات/المواضيع، الكلمات الأكثر تواتراً في نص ما"[13].

بناءً على ذلك، وجد أنَّ الكلمة الأكثر تواتراً في المعجم الشعري الفيتوري هي كلمة **إفريقيا**، وبالتالي فهي (**الكلمة / الموضوع**)، إذ تتكرر 42 مرّة حسب المسودة الإحصائية التّي قام بها يوسف وغليسي على المستوى المعجمي للمدوّنة (أغاني إفريقيا، اذكريني يا إفريقيا، عاشق من إفريقيا). كما وجد أنَّ الأهمية الموضوعاتية لكلمة إفريقيا تزداد إذا أضيف إليها كلمات أخرى من العائلة اللغوية نفسها من مثل: كلمة الأسود التّي تتكرر 41 مرّة، وكلمة الزنجي التّي تتكرر 20 مرّة، وكلمات أخرى من مثل (وطني، أرضي، بلادي ، أمّي، القارة،...)، بالإضافة إلى الضمائر الظاهرة والمستترة التّي يصعب إحصاؤها كما يقول، ففي قصيدة البعث الإفريقي مثلاً وجد 36 ضميراً عائداً على إفريقيا.

تبرز أيضاً هيمنة الموضوع الإفريقي من خلال (الكلمة / العنوان) التّي اقترحها يوسف وغليسي، والتّي ينبغي أن يكون لها محمول موضوعاتي استثنائي، إذ الكلمة من منظوره يكون لها وزن دلالي ثقيل إذا كانت عنواناً للنص، ويزداد ثقلها الدلالي كلَّما انتقلت من عنوان النص إلى عنوان الكتاب الذي يضمّ هذا النص، لذلك يرى وغليسي أنَّ كلمة إفريقيا لها هيمنة موضوعاتية قصوى في أشعار الفيتوري بحكم ظهورها المتكرر عنواناً خارجياً لكلّ ديوان (أغاني إفريقيا، اذكريني يا إفريقيا، عاشق من إفريقيا)، كما يتكرّر

---

[12]. ينظر يوسف وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.51.

13. George Mounin. Dictionnaire de la linguistique. Paris.1974. P.225. (Nous appelons mots - thèmes les mots plus fréquents d'un texte).

ظهورها على سطح العناوين الداخلية -للقصائد-، إذ تتكرّر 05 مرّات في قصيدة (البعث الإفريقي، أغاني إفريقيا، عاشق من إفريقيا، والحصاد الإفريقي).[14]

كما قام يوسف وغليسي بالاستعانة بمفهومي الترادف والقرابة المعنوية اللذين يتيحهما مفهوم العائلة اللغوية، فأضاف عناوين أخرى تتصل بالموضوع الإفريقي من مثل (أحزان المدينة السوداء، ثورة قارة، أغنية إلى السودان،...)، بالإضافة إلى ما تحتويه نصوص الفيتوري من أسماء أعلام إفريقية (لومومبا، موبوتو، نكروما،...)، وأمكنة إفريقية (الكونغو، الخرطوم، السودان، غانا، ستانلي فيل،...).[15]

انطلاقاً من عملية الجرد الإحصائي التّي قام بها يوسف وغليسي لثلاثية الفيتوري ، والتّي تُعدّ الخطوة المنهجية الأولى للمنهج الموضوعاتي، وجد أنَّ إفريقيا هي الموضوع الرئيس والمهيمن على الشعر الفيتوري.

ثمَّ قام بدراسة:

شجرة الموضوع...الأغصان والفروع: بعدما أكّد يوسف وغليسي للقارئ بأنَّ (إفريقيا) هي الموضوع الرئيس والجذع الموضوعاتي للشجرة الشعرية الفيتورية، انتقل إلى دراسة ما يفرزه هذا الجذع من أغصان وفروع، فوجد أنَّ هذا الموضوع الرئيس (إفريقيا) قد خلَّف جملة من الموضوعات الفرعية (Sous - thèmes)، أبرزها موضوع الصراع بين هويتين مختلفتين (الأنا الإفريقي والآخر)، ويمثّل هذا الصراع جملة من الثنائيات الضدية منها: (السّيد والعبد)، (الورد والعوسج)، (الليل والنهار)، (الشمس والظلام) ، (الكوخ والمدينة) ، (الفقير والغني)، (الحياة والموت)،...أمَّا الثنائية المسيطرة فهي (الأبيض والأسود) التّي تصوّر تفاصيل المشهد الاستعماري العنصري العبودي الذي يؤرق الفيتوري، لذلك تدور معظم أشعاره حول المشكلة العنصرية والجنس الأسود، فيتكرّر اللّون الأسود 41 مرّة ، وكلمة الزنجي 20 مرّة، بالإضافة إلى كلمات أخرى من اللّون نفسه مثل: (الظلام، الدجى ، الديجور، اللّيل، سراديب، اكفهرّت، حالك، قاتم، العبد،...)، أمَّا اللّون الأبيض فيتواتر 20 مرّة، مع وجود كلمات أخرى توحي به من مثل (الثلج، الصبح، السّيد،...).[16]

[14]. ينظر يوسف وغليسي. م.س. ص.51،53.
[15]. ينظر م.ن. ص.53،54.
[16]. ينظر م.ن. ص،57،59.

انطلاقاً ممَّا سبق، يتساءل يوسف وغليسي فيما إذا كان الحلم الإفريقي السّعيد هو الذي يطوح بالشاعر في عمى الألوان، أم هي القدرة الفنّية التخييلية الفائقة في شعر الفيتوري؟، أم هما معاً؟.[17]

أمَّا الموضوع الفرعي الثاني الذي ينسلخ من الموضوع الرئيسي (إفريقيا) هو موضوع (الثورة)، الذي يتجلّى من خلال: (النضال، السجن، الحرب، الدم، الشهداء، الخيول، الفرسان ، السيوف، المدافع، الطغاة، الاستعمار، السوط الأجنبي، الغزاة، الجلاد، الباغي، البطش ، القيد،...)، ومن فروع الموضوعات الفرعية (Les sous thèmes de sous thèmes) أو موضوعات الدرجة الثالثة كما يسمّيها عبد الكريم حسن، المنبثقة عن موضوع الثورة: موضوع الثورة على الظلم الاستعماري، والثورة على ظلم ذوي القربى (الحرب الأهلية) الذي يبرز بشكل خاص في ديوان (اذكريني يا إفريقيا)، وكذلك موضوع الموت الذي يطفو على سطح المعجم الشعري في كلمات من مثل: (واريت، الموتى، الضحايا، الدم، الجنازة ، المقبرة، الجثّة، الكفن، النعش،...)، وموضوع الحقد الذي يبرز من خلال: (الحقد، النقمة ، تافه، النّار، البركان، العاصفة، العداوة، الكلب، الجيفة، الاحتقار،...) التّي تظهر بشكل خاص في (أغاني إفريقيا)[18]، والسبب في ذلك كما يذكر مفيد قميحة: "ذلك الإحساس الهائل بالظلم الذي عانى منه الإنسان الأسود عبر العصور..."[19].

يتحدّد موضوع الثورة عند الفيتوري حسب يوسف وغليسي من خلال: (الشعب) و(الحرية)، حيث تتواتر كلمة الشعب 28 مرّة في الثلاثية، ناهيك عن مرادفاتها والضمائر العائدة عليها، وتتواتر كلمة الحرية 18 مرّة.[20]

من الموضوعات الفرعية (Sous thèmes) التّي يفرزها الموضوع الإفريقي المهيمن من خلال دراسة يوسف وغليسي، موضوع (الحبّ) و(الغربة)، وموضوع الحبّ يتفرع إلى ، حبّ ذاتي ، وحبّ إنساني (الحبّ القاري). أمَّا موضوع الغربة فيتجسّد من خلال: (الحزن ، الضياع، الأسى، الكآبة، الشتاء، السجن، اليأس، الشقاء، القلق، العذاب، الهموم، الدموع ، الظلام،...)، ويفرز هذا الموضوع موضوعين فرعيين آخرين هما: (الحزن)، و(الحلم)

---

[17]. ينظر م.س. ص.60.
[18].ينظر م.ن. ص.60،61.
[19]. مفيد قميحة. الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر. دار الآفاق الجديدة. بيروت. لبنان. ط.1. 1981. ص.468.
[20]. ينظر يوسف وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.63،64.

، الذي يبرز من خلال: (الحلم، الصباح، الغد، الفجر، النور، الحصاد، البعث، الورد ، الأماني، الربيع، الغناء، الميلاد، العيد، تمنّيت،...). والحزن هو حزن على ما تعانيه إفريقيا من عبودية، والحلم هو الحلم الإفريقي بالتخلص من هذا الاستغلال.[21]

الخطوة الثالثة التّي قام بها يوسف وغليسي بعد تحديده للموضوع الرئيس (Thème principal) وما يفرزه من موضوعات فرعية وفروع الموضوعات الفرعية، (Les sous thèmes et les sous thèmes des sous thèmes)، هي التشجير الموضوعاتي، أو مفهوم الشجرة عند عبد الكريم حسن، التّي يمثّل الموضوع الرئيس جذعها والموضوعات الفرعية أغصانها، وإن كان هذا المفهوم ليس ابتكاراً خاصاً بعبد الكريم حسن، فهو كثير الشيوع في الدراسات اللّغوية الغربية، حيث يُسْتَعْمَل مصطلح الشجرة (Arbre) والمخطط الشجري (Graphe arborescent) والشجرة البيانية (Arbrediagrame)[22]، كما سَلفَ الذكر في الفصل الثاني، فكان التشجير الموضوعاتي الذي قام به يوسف وغليسي للهاجس الإفريقي في ثلاثية الفيتوري كالتالي:

مفتـاح الشجـرة:

- ▭ الموضوع المهيمن (الرئيس)
- ـــ موضوع فرعي
- ---- فرع الموضوع الفرعي
- ⟵ الوحدات المعجمية المجسّدة للموضوع

[21]. ينظر م.س.64،65.
[22]. ينظر م.ن. ص.67.

التشجير الموضوعاتي للهاجس الإفريقي في ثلاثية الفيتوري

كما عمل يوسف وغليسي على دراسة البنية الإيقاعية لثلاثية الفيتوري، وعلاقتها بالشبكة الموضوعاتية، متجاوزاً الممارسة الموضوعاتية عند عبد الكريم حسن، التّي يقصرها على السطح المعجمي للنص، إلى البنية الإيقاعية، مع اقتصاره على مظهرها العروضي (الوزني) الواضح فقط، لاعتقاده أنَّها تحرّك الموضوع بسحر صوتي ونفسي عميق، فصاغ الجدول التالي للستة والسبعين (76) قصيدة التّي تضمّها الثلاثية:[24]

البحر	الرجز	الخبب	المتقارب	السريع	المجتث	الرمل	الكامل	الخفيف	البسيط	الوافر
عدد القصائد	22	18	06	06	06	06	04	02	02	01
النسبة المئوية	28.94	23.68	7.89	7.89	7.89	7.89	05.26	2.63	2.63	1.31

ليلاحظ من خلال الجدول، أنَّ الرجز قد قفز إلى الريادة في الشعر الحديث.

بعد دراسة الموضوع، انتقل يوسف وغليسي إلى دراسة الجذر، الذي يراه "البيئة الداخلية التّي ينشأ الموضوع فيها، هو البنية التحتية للموضوع...نواته الأولى،...هو القانون

[23]. ينظر م.س. ص.68.
[24]. ينظر م.ن. ص.69.

السيكولوجي الذي يحكم الظاهرة الموضوعاتية..."[25]، حيث أنَّ الموضوع لدى يوسف وغليسي يكون على السطح المعجمي، بينما الجذر هو النواة السيكولوجية التّي ينبع منها الموضوع كما سبق التوضيح.

بحث يوسف وغليسي عن الجذر الإفريقي في نفسية الفيتوري، الذي يُشكّل هوساً **(Obsession)** شعرياً لديه، فأرجع السبب في ذلك إلى:

1-/ النقص والتعويض: حيث يعترف الفيتوري نفسه بعقدة النقص التّي يحملها، والتّي حاول أن يتخلّص منها بواسطة الشعر. وقد أحاط يوسف وغليسي بنقص الفيتوري من خلال:

1-1- الملامح الزنجية والنقص الفيزيولوجي: إذ أنَّ الفيتوري من سلالة زنجية كما سبق التعريف به، وملامحه الزنجية التّي لم تكن تريح الناظر إليها، زرعت في نفسه عقدة الدونية ، فقد كان ذا شكلٍ ذميمٍ باعترافه[26] ، حيث يقول:

"فَقِيرٌ أَجَلْ ... وَدَمِيمٌ دَمِيمٌ — بِلَوْنِ الشِّتَاءِ، بِلَوْنِ الغُيُومِ
يَسِيرُ فَتَسْخَرُ مِنْهُ الوُجُوهُ — وتَسْخَرُ حَتَّى وُجُوهُ الهُمُومِ
فيَحْمِلُ آلامَهُ في جُمُودٍ — ويَحْضُنُ أَحْزَانَهُ في وُجُومٍ
ولكنَّهُ أبَداً حَالِمٌ — وفي قَلْبِهِ يَقظَاتُ النُّجُومِ
فَقِيرٌ ... فوَجْهٌ كَأنِّي به — دُخَانٌ تَكَثَّفَ ثُمَّ الْتَحَمَ
وعَيْنَانِ فيه كأُرْجُوحَتَيْنِ — مُثْقَلَتَيْنِ بِرِيحِ الأَلَمِ
وأَنْفٌ تَحَدَّرَ ثُمَّ ارْتَمَى — فبَانَ كمَقْبَرَةٍ لمْ تَتِمّ
ومن تَحْتِها شَفَةٌ ضَخْمَةٌ — بِدَائيةٌ قَلَّمَا تَبْتَسِمُ
وقامَتُهُ لَصِقَتْ بالتُّرَابِ — وإن هَزِئَتْ رُوحُهُ بالقِمَمِ"[27]

وممَّا زاد عمقَ هذه العقدة في باطن الشاعر "وجوده في مدينة تجارية برجوازية كبيرة (الإسكندرية)، تقطنها الطبقة الأرستقراطية البيضاء، التّي لا تعرف الوجه الأسود إلا خادِماً ذليلاً"[28].

---

[25]. م.س. ص.83.
[26]. ينظر م.ن. ص.87.
[27]. ديوان محمد الفيتوري. دار العودة. بيروت. ط.3.1979. ص.16.
[28]. يوسف وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.89.

1-2- الشتات العرقي والهوية المفقودة: فالفيتوري كما ذُكِر من قبل، من سلالة زنجية، من أسرة يختلط فيها الدم العربي والمصري والإفريقي، فجدّه زنجي إفريقي من أعالي بحر الغزال، ووالده سوداني من أصل ليبي، وأمّه مصرية من قبيلة سعودية، وإلى جانب ذلك هو سوداني المولد، مصري (الإسكندرية) النشأة، فهو إذن شخصية متعدّدة الأعراق (عربي + إفريقي) والجنسيات (السودان، مصر، ليبيا، السعودية)، علاوةً على ذلك، هويته الثقافية والمهنية المتعدّدة -كما ذُكِر من قبل-، حيث أنَّ هذا التعدّد العرقي والجغرافي والمهني زاد في الشتات النفسي لدى الفيتوري، الذي حاول التعويض عنه بالشعر والشعر فقط.[29]

1-3- الإخفاق في الحبّ...والحبيبة الضائعة: فشل الفيتوري في الحبّ كان سبباً آخراً في شعوره بالنقص، والسبب في هذا الفشل خلقته الدميمة، فعوّض عن هذا الحبّ بحبّ آخر أكبر ، هو حبّ إفريقيا المستعمرة.[30]

1-4- الواقع العبودي...والحرية المسجونة: البشرة الزنجية السوداء للفيتوري، جعلته يحسّ بأنَّه عبدٌ للسيد الأبيض، وقد عمَّق هذا الشعور العامل الاستعماري، الذي قيَّد حريته ودنَّس أرضه.[31]

2-/ الدفاع النفسي وآلية التَّماهي: يلجأ الفيتوري إلى التقنّع بالآخر القوي، تجنُّباً لمواقع هشاشته النفسية، وهذا ما يُعْرَف في القاموس السيكولوجي بالتَّماهي (Identification) ، ومن النماذج التّي تماهى الفيتوري فيها، يذكر يوسف وغليسي:[32]

- عنترة بن شداد: لقد تماهى الفيتوري في شخصية عنترة؛ لأنَّه يشابهه في نقاط ضعفه ومواطن نقصه، فقد كان عنترة أسود اللَّون كالفيتوري، وكان يحِبُّ -كحبّ الفيتوري اليائس- واحدة من أجمل صبايا القبيلة (عبلة) حبّاً يبدو صعب المنال، وكان عبداً ضائع النسب -كغموض هوية الفيتوري-، حيث كان ابناً غير شرعي لشدّاد الذي رفض الاعتراف به إلا بعدما فرض ذاته.

[29]. ينظر م.س. ص.90-94.
[30]. ينظر م.ن. ص.95،96.
[31]. ينظر م.ن. ص.97-102.
[32]. ينظر م.ن. ص.103-108.

ـ أبو زيد الهلالي: لأنَّه يشبهه في كثير من المواصفات (الحلّ والتّرحال، الحبّ، سمرة اللَّون،...)، لكنَّه يفوقه في القوة والفروسية، لذلك يسعى إلى التشبُّه به تعويضاً خيالياً لهذه القوّة التّي تعوز شخصية الفيتوري.

ـ بول روبسون: هناك تشابه بين الفيتوري (الشاعر السوداني الأسود) وبول روبسون -Paul Robson- (المغني الأمريكي الزنجي)، في البشرة السوداء المشتركة، والوسيلة الفنية (هذا شاعر وذاك مطرب)، والغاية الحياتية (الكفاح المرير ضد العنصرية الجنسية في إفريقيا وأمريكا على السواء).

ـ زهران: وهو بطل ريفي متمرّد على الاستعمار البريطاني، أمّه سمراء والأب مولد كما يقول عنه صلاح عبد الصبور، لذلك هو شبيه بالفيتوري.

هكذا كانت دراسة يوسف وغليسي للهاجس الإفريقي لدى محمّد الفيتوري، فقد حاول الإلمام بالموضوع الرئيس (المهيمن) وتفرّعاته في أشعار الفيتوري، معتمداً المنهج الموضوعاتي وآلياته النقدية التّي جسّدها كما قمنا بتلخيصها، والتّي حاول فيها كما يذكر: "أن نمفصل الثيمة الإفريقية في أشعار الفيتوري إلى محورين متكاملين: موضوع بنيوي الملامح وجذر سيكولوجي الهوية، مستفيدين من منهج عبد الكريم حسن، ومحاولين تجاوز عثراته المنهجية في الوقت ذاته، ومرتدّين إلى الأصول الفينومينولوجية للمنهج..."[33].

إذن، حاول يوسف وغليسي أن يتدارك الأخطاء المنهجية، التّي وقع فيها عبد الكريم حسن كما يذكر. ودراسته هي التّي تُظْهِرُ إن كان قد نجح في ذلك أم لا.

تُوجَد كذلك دراسة نقدية أخرى ليوسف وغليسي، تحمل عنوان:"تجربة الكتابة الشعرية للأطفال في الجزائر"، حاول فيها أيضاً تطبيق المنهج الموضوعاتي، وهي أسبق من دراسته لأشعار الفيتوري بنحو عشر (10) سنوات، يقول: "...فقد سعينا إلى دراسة هذه المدوّنة المنتقاة وفقاً لمنهج النقد الموضوعاتي (Critique thématique)، إذ نسعى إلى اقتناص الموضوع وتفرّعاته، لا بنثر الأبيات أو استخراج الفكرة العامة والأفكار الجزئية كما يفعل النقد المدرسي التقليدي، ولكن بالتقاط دلالات الموضوع من دوال النصوص التّي

[33]. م.س. ص.14،15.(من خلال مبدأ الظاهراتية "كلّ وعي هو دائماً وعي بشيء ما"، حيث سعى يوسف وغليسي إلى الكشف عن الموضوعاتية التّي تدور حولها أشعار الفيتوري، وذلك باعتبار النص الإبداعي وعياً فنّياً لشيء ما، والشيء ما في مجال النقد الموضوعاتي؛ هو موضوعاتيته).

تتضمّنه،...مع الاستعانة ببعض الإجراءات المنهجية الأخرى كالإحصاء والمقارنة، وبعض معطيات علم النفس التربوي التّي تقتضيها خصوصيات أدب الأطفال..."[34].

اقتصر يوسف وغليسي على مجموعة أناشيد النصر لمحمّد الأخضر السائحي -نموذجاً لدراسته-؛ لأنَّ هذه المجموعة برأيه لم تنل حظّها من الدراسة المتخصّصة التّي قام بها الدكتور محمّد مرتاض في كتابه (الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري)، كما أنَّ صاحبها محمّد الأخضر السائحي -يُعدّ في نظره- الرائد الأكبر تاريخيا وفنّياً لشعر الأطفال في الجزائر.[35]

وأناشيد النصر لمحمّد الأخضر السائحي (من مواليد 1918) هي، "عنوانُ ديوانٍ للأطفال نشرته المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1983 ضمن سلسلة شموع: أناشيد وقصائد للشباب"[36]، حيث وجد يوسف وغليسي أنَّ الموضوع المهيمن على أناشيد النصر هو موضوع (الوطن)، إذ تتكرّر كلمة (وطني) 71 مرّة إضافة إلى مفردات أخرى من العائلة اللغوية نفسها (بلادي، الأرض، الجزائر،...) ومن الموضوعات الفرعية (Les sous thèmes) التّي تنبثق عنه -موضوع الوطن-، موضوع (الثورة) و(الطبيعة)، ويتولّد عن موضوع الثورة فروع للموضوع الفرعي (Les sous thèmes de sous thème) مثل موضوعي (ثورة التحرير) و(ثورة البناء والتشييد).[37]

كما قام بدراسة جماليات الوسيط (وسيلة الإيضاح)، وهو الكتاب، من دلالات الغلاف الخارجي واللون (الأحمر، الأبيض، الأخضر)، ونوع الخط وشكل الكتابة، إذ لها سيميائية خاصّة تدلّ على الوطن. ثمَّ درس البنية اللغوية، حيث بدأ بالبنية المعجمية وحقولها الدلالية ، فأعاد تصنيف معجم (أناشيد النصر) ضمن ثلاثة حقول أساسية:

1- الحقل الوطني: إذ تتكرّر كلمة (وطن) 71 مرّة، فهي الكلمة الموضوع (Mot-thème)، وبلادي والأرض 27 مرّة، وكلمة الجزائر مرَّتان فهي الكلمة المفتاح (Mot-clef).

31. يوسف وغليسي. تجربة الكتابة الشعرية للأطفال في الجزائر. أناشيد النصر "نموذجاً". مجلة آمال. ع.66. وزارة الاتصال والثقافة. الجزائر.1999. ص.17،18.
35. ينظر م.ن. ص.17.
36. العيد جلولي. النص الشعري الموجّه للأطفال في الجزائر. موفم للنشر. الجزائر.(د.ط).2008. ص.64.
37. ينظر يوسف وغليسي. م.س. ص. 18،20.

2- الحقل الثوري: تجسّده كلمات: الثورة واشتقاقاتها اللغوية 22 مرّة، الحرية واشتقاقاتها13 مرّة، (الشهيد، الضحايا،...) 11 مرّة، الدم 8 مرّات، (الحرية، العلم،...) 06 مرّات، نوفمبر 08 مرّات، الله أكبر 07 مرّات، (الجهاد، النضال، الكفاح ...) 14 مرّة، يوليو مرّتان...

3- الحقل الطبيعي: يمثّله معجم من مثل: (جمال، جنّة، وطن، خصيب، سحر، عطر ، صحارى، ورود، ربى، سهول، الرمال، الأمواج، الجبال، الشجر، الثمار، الظلال، القمح ، النخيل، الزيتون،...)، وكلّها مفردات مستمدّة من مرجعية الطبيعة الجزائرية.[38]

كما درس البنية التركيبية: فوجد أنَّ السائحي يستعمل لغة سهلة مناسبة للأطفال، لا تكاد تتميَّز عن اللغة العادية إلا بوقعها المنغّم المريح، تتكئ على تراكيب منطقية الإسناد، يستقلّ فيها كلّ بيت (وأحياناً كلّ شطر) بجملة مفيدة، اسمية الطابع، أو شبه جملة أحياناً.[39]

البنية الإيقاعية: حيث الحديث عن أنشودة بلا إنشاد، في مضمار أدب الأطفال، هو حديث عن مسرح بلا خشبة، أو تشكيل بلا ألوان، أو كلمات أغنية بلا تلحين. وربَّما الظاهرة الإيقاعية هي الخاصية الأساسية في أناشيد السائحي، لِمَا تختزنه من موسيقى مرحة وخفيفة ، تُمَهِدُ السبيل للتسلل إلى أعماق الأطفال، والعزف على الأوتار الملائكية الرابضة فيها.[40] وتتكئ البنية الإيقاعية في أناشيد النصر على العناصر التالية:[41]

1- الوزن الخفيف وخصائص الإنشاد: حيث اعتمد السائحي على الأوزان الخفيفة لتلاءم الطبيعة الطفولية، إذ تسيطر على البنية العروضية للمدوّنة الشعرية السائحية، التّي تضمّ 101 قصيدة، ثلاثة أوزان هي: الرجز (30 قصيدة)، ثمَّ وزن الرمل (22 قصيدة)، ثمَّ وزن المتقارب (18 قصيدة).

2- تنوع القوافي وحركية القرار الموسيقي: تتميَّز أناشيد النصر للسائحي بحرية مطلقة في التعامل مع القافية، فالقافية في القصيدة الشعرية هي بمثابة القرار النغمي في القطعة الموسيقية؛ أي الوقفة الإيقاعية التّي ينتهي إليها المدّ الإيقاعي، وقد طوَّع الشاعر هذا القرار

[38]. ينظر م.س. ص.24-27.
[39]. ينظر م.ن. ص.28-30.
[40]. ينظر م.ن. ص.31.
[41]. ينظر م.ن ص.31-36.

بحركية إيقاعية متجدّدة، من شأنها أن تثري فعل الإنشاد عند الأطفال، وتقضي على ما قد ينتابهم من ملل ورتابة.

نال يوسف وغليسي بهذه الدراسة الجائزة الوطنية الأولى في مسابقة نظّمتها وزارة الثقافة عام 1997.[42]

هذه بعض المحاولات التطبيقية للمنهج الموضوعاتي في الجزائر، والتّي في مجملها ممارسات قليلة جدّاً للأسباب المذكورة آنفاً.

[42]. ينظر يوسف وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. ص.14.

2-/ محمّد مرتاض، المشارب الفكرية والمسار الأكاديمي:

من هو محمّد مرتاض؟:[43]

محمّد مرتاض، من مواليد مسيردة بتلمسان، حاصل على الدكتوراه في الأدب والنقد من جامعة تلمسان (الجزائر) سنة 1994م، بمرتبة مشرّف جدّاً مع تهنئة اللّجنة.

له مجموعة من البحوث والدراسات في النقد والقصّة القصيرة، والرواية المسرحية، له مشاركات إبداعية أخرى منشورة في عدد من المجلّات الأدبية والثقافية العربية.

شارك في العديد من المؤتمرات والندوات الأدبية. يعمل حالياً أستاذاً لمواد أدب الأطفال، والأدب المغربي القديم، ونظرية القراءة، وتحليل الخطاب بجامعة تلمسان (كلّية الآداب).

من مؤلّفاته المطبوعة:

. قصص قصيرة جزائرية (بالاشتراك).

. النقيض (مجموعة قصصية).

. ثمن الحرّية (رواية).

. الانتهازية (مسرحية).

. الخط العربي وتاريخه.

. من قضايا أدب الأطفال.

أمَّا الأعمال المخطوطة فهي عديدة، منها:

. شعر الفقهاء في المغرب العربي.

. نظرية القراءة.

. قراءة جديدة للنثر العربي القديم.

[43]. ينظر محمّد مرتاض. النقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوّره)- دراسة تطبيقية -. من منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا.(د.ط). 2000. ص.241.

3-/ موضوعاتية محمّد مرتاض في رحاب مؤلَّفه "الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري":

يُعدّ كتاب "الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري" للدكتور **محمّد مرتاض** أوّل ممارسة جزائرية تُعلن صراحة عن إتباعها المنهج الموضوعاتي، حيث يفصح محمّد مرتاض عن المنهجية الموضوعاتية التّي سيحاول تطبيقها في كتابه هذا، يقول:"...ارتأينا أن نطبّق هذا المنهج أو هذه المحاولة التّي لم تتبلور بعد، ولكنَّ ذلك لا يمنعنا من تطبيقها في هذه الدراسة المتواضعة التّي أفادت من محاولات السابقين، والتّي هي مدينة لهم بفضل هذا السبق بطبيعة الحال، وليس نافلة القول أن أذكر مجلة (دراسات سيميائية) التّي تعرّضت إلى الموضوعاتية في عدديها الثاني والثالث"[44].

إذن، يحاول محمّد مرتاض أن يطبّق المنهج الموضوعاتي في دراسته مستعيناً بالمحاولات التّي سبقته، ويقصد بذلك "دراسة للدكتور حسن جلّاب يُحيل إليها في الهامش ولا يذكر حتَّى اسمها"[45]. ثمَّ ينتقل إلى تعريف الموضوعاتية، بقوله: "الموضوعاتية -كما تعرّف بها البحث- هي مجموعة من الموضوعات يلتئم شملها وتُصرف معانيها وتُحصى أفكارها ضمن موضوع واحدٍ أو بحث واحدٍ، ومن المفروض أو المرغوب أن تقتصر على غرض معيَّن كالوصف أو الغزل وغيرهما، لكنَّنا اعتبرنا في بحثنا هذا الشمول لا التخصيص، أي أنَّنا اكتفينا بالعنوان الشامل (أدب الأطفال الجزائري) وأهملنا (الموضوعاتية) المحدّدة المصغرة، وكان نتيجة ذلك أن غدت المواضيع الواردة في المجموعات الشعرية الأربعة جزءً من كلّ وفرعاً من أصل"[46].

يُلاحَظُ على التعريف السابق أنَّه "يخلط خلطاً شنيعاً بين الموضوعاتية والموضوع ، فهو تعريف للموضوع لا للموضوعاتية؛ لأنَّ الموضوعاتية -بتضمُّنها الياء الصناعية أو المذهبية- تُحيل على منهج الدراسة لا على موضوعها"[47].

اتّخذ الناقد محمّد مرتاض من ديوان **الفرحة الخضراء لمصطفى الغماري**، و**البراعم الندية لمحمّد ناصر**، وديوان **حديث الفصول لحرز الله بوزيد**، و**نسمات ليحي مسعودي** عيِّنةً

[44]. محمّد مرتاض. الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري. (المقدمة - ب -).
[45]. يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية. ص.175،176.
[46]. محمّد مرتاض. م.س. (المقدمة - ج -).
[47]. يوسف وغليسي. م.س. ص.176.

للدراسة، لكن يؤخذ عليه تغييبه لنموذج محمّد الأخضر السائحي (أناشيد النصر) في كتابه هذا دون مبرّر[48]، مع أنَّ تجربته تُعدّ تجربةً رائدةً في مجال شعر الأطفال. وبعد مستويات عدَّة من قراءته لهذه الدواوين كما يقول، وَجَدَ أنَّ لها اهتمامات تكاد تكون متَّحدة، هي:[49]

أ. محبَّة الله والرسول صلّى الله عليه وسلّم، والاستمساك بالدين الإسلامي.

ب. حبّ الوطن، وتخليد الثورة وتمجيد الشهداء.

ج. حبّ الطبيعة بكلّ ما فيها من متحرّك وجماد.

د. حبّ البيئة المدرسية وما في حكمها.

يتضمن كتاب "الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري" أربعة فصول، تناول الناقد -محمّد مرتاض- في الفصل الأوّل المعنون بـ **(الدراسة الموضوعاتية)**، "المحاور الرئيسية الأربعة السابقة، إذ درس كلّ موضوع فرعي على حدة، بطريقة إنشائية تورد بيتاً أو مجموعة أبيات، ثمَّ تُردِفُه بشرح مدرسي عادي يندرج في إطار الأسلوب القديم، أراد الشاعر أن يقول كذا..."[50] . ففي المحور الأوّل:

أ. محبّة الله والرسول صلّى الله عليه وسلّم، والاستمساك بالدين الإسلامي: درس قصيدة (حديد المسجد) للغماري ، و(الفتى المسلم) لحرز الله بوزيد، وقصيدة (مولد الرسول) ليحي مسعودي، وقصيدتي (الهي) و(عهدي) لمحمّد ناصر، فوجد أنَّ الموضوعات التّي تناولها الشعراء لها علاقة وطيدة بالدين الإسلامي، وهي تلتقي في المبنى العام المشترك، فالحديث عن الله سبحانه وتعالى يفضي بصاحبه إلى الرسول صلى الله عليه وسلّم[51]، ويورد قول محمّد ناصر: **"أَفْتَحُ الصَّدْرَ على أفياءِ نُورِكَ وأُغَذِّي الصَّدْرَ من هبَّاتِ فَجْرِكَ"**[52]

يشرح محمّد مرتاض ذلك بقوله: لقد أراد الشاعر من الطفل أن يفتح عينيه على نور الله الذي يشرق صبحاً ويضيء ليلاً، كما طلب الشاعر من الطفل الاستمتاع بخرير النهر المنساب، وأن يرنو إلى ابتسام الزهر الضاحك الخدود، يقول:

"وأعبُّ السَّلِسَ من دَفّاقِ نَهْرِكَ وأرَى الدُّنيا ابتسَاماً فوق زَهْرِكَ"[53]

---

[48]. ينظر يوسف وغليسي. تجربة الكتابة الشعرية للأطفال في الجزائر. ص.17.

[49]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.2.

[50]. يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية. ص.176،177.

[51]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.5.

[52]. محمّد ناصر. البراعم الندية. المؤسّسة الوطنية للكتاب. الجزائر.(د.ط).1985. ص.3.

[53]. م.ن.

أمَّا الشاعر يحي مسعودي بعد أن تساءل على لسان أحد الأطفال، لماذا هذه الشموع الكثيرة وهذه الجموع المحتشدة في السّاحة الفيحاء، يرُّد عليه الجمع قائلاً (من قصيدة مولد الرسول): **''فهلْ نَسِيتَ أنَّنَـا في مَولِـدِ الرَّسُـولِ''**[54]

ثمَّ يروح الجمع يُعدّد أعمال الرسول صلى الله عليه وسلّم، وجهاده وما حملته دعوته إلى البشرية من نعمٍ لا تحصى: **''مَنْ بِالعُلُـومِ جاءنَا**

مَنْ بالإيمانِ جاءنَا

ودِينُـــهُ الحَنِيـفُ

ووحيهُ الشريـفُ''[55]

ويُورِد قول الغماري في قصيدته (حديد المسجد) على لسان المسجد:

''أنا مَصْنعُ الفِكْـرِ مَهْـدُ الأدَبِ

وأسْـرَارُ منْ يصنعُون العَجَب

بِمَنبَرِي الحُـرِّ كمْ منْ خطيـبٍ

أنـارَ الظّــلامَ وجلَـى الكَــرَبُ''[56]

يشرح محمّد مرتاض بأنَّ بناء المسجد ليس من أجل الظلم، وإنَّما تتجلّى رسالته في رفع منار العلم والدعوة إلى الخير: **''بنَانِي الرَّسُولُ...و كمْ من بنَاءٍ**

بنَـــاهُ الطُّغَـاةُ لنَيْـلِ الـــرُّتَبِ''[57]

ويحاول حرز الله بوزيد في قصيدته (الفتى المسلم) توضيح ما تركه الإسلام من بصمات على الفرد والمجتمع معاً، ودعوته إلى التربية الحقَّة: **''أقُومُ معَ الفَجْرِ لا أتَوَانَى**

أُسَدِّدُ دَينِـي نَظِيفَ الثِّيابِ''[58]

ثمَّ ينتقل إلى تعداد ما يشعر به المسلم وما يقدّمه أو يؤدّيه من شعائر دينية، يدعو بها الله لنفسه ولغيره بالخير: **''أنَا مُسْلِمٌ و الرَّسُولُ دليلِـي**

أرَى للمَشَاكِلِ أجْدَى الحُلُولِ''[59]

---

[54]. يحي مسعودي. نسمات. المؤسّسة الوطنية للكتاب. الجزائر.(د.ط).1986. ص.8.

[55]. م.ن.

[56]. مصطفى الغماري. الفرحة الخضراء. المؤسّسة الوطنية للكتاب. الجزائر.(د.ط).1983. ص.39.

[57]. م.ن. ص.41.

[58]. حرز الله بوزيد. حديث الفصول. المؤسّسة الوطنية للكتاب. الجزائر.(د.ط).1986. ص.30.

[59]. م.ن. ص.31.

رغم الطريقة الشّارحة التّي نهجها محمّد مرتاض، غير أنَّه تمكَّن من تبيان أنَّ الموضوعات التّي تناولها الشعراء الأربعة، كلّها لها علاقة بالإسلام.

ب. حبّ الوطن، وتخليد الثورة وتمجيد الشّهداء: أحصى محمّد مرتاض القصائد المتعلّقة بالوطن والثورة الجزائرية لكلّ ديوان، فوجَد أنَّ ديوان الفرحة الخضراء للغماري يضمّ اثنا عشرة (12) قصيدة من بين ثماني عشرة (18) قصيدة تؤلّف الديوان هي (أغنية للشهداء ، باسم الجزائر، نثور نثور، جزائر يا أمَّنا، المجد للجزائر، عشاق البيضاء، يا أمّ الثورة ، محبَّة الأوطان، بلادي، بني الأحرار، هات البشائر، الأمير المجاهد)، وهو ما يجعل مجموعته تخصّص للثورة الجزائرية من خلال أناشيد موجزة مختصرة، تتغنَّى بالانتصارات وتتحدّث عن المآثر من غير تسجيل تبوغرافي، بل عن طريق أناشيد فنّية، وكثرة الشاعر في التغني بثورته تدل على صدقه وثورته ووطنيته.[60]

يجد محمّد مرتاض أنَّ الصياغة سهلة ومنساقة في قصائد الغماري، مراعية للمستوى الفكري والنفسي للأطفال. بينما يجد بعض التعثّر في قصائد الشعراء الآخرين، ويُرجِع ذلك إلى التجربة الفنّية، إذ أنَّ الغماري ألَّف قصائد عديدة ونظم عدَّة دواوين قبل أن يكتب للأطفال.[61]

يأتي بعد الغماري الشاعر حرز الله بوزيد فهو مدرّس يُخالط الأطفال ويعلم أمانيهم ، وتضمَّنَ ديوانه حديث الفصول القصائد التالية: (حلم الأوراس، الانتصار، علَّمتني بلادي، رايتي، لكِ القلب بلادي)، ويحي مسعودي في ديوانه نسمات (يا موطني، فاتح نوفمبر، أوبريت الأعياد الوطنية)، ومحمّد ناصر في ديوانه البراعم الندية قصيدة (علمي). هذه هي القصائد التّي أدرجها محمّد مرتاض في المحور الثاني (حبّ الوطن، وتخليد الثورة وتمجيد الشهداء)، ليثبت أنَّ هذا الرباعي قد أولى عناية كبيرة إلى وطنه الغالي (الجزائر)، فقد تغنَّى بالعلم الوطني، وبتمجيد الثورة، وبتخليد نوفمبر.[62]

أمَّا القسم الثالث:

ج. حبّ الطبيعة بمتحرّكها وجمادها: اتّبع محمّد مرتاض الطريقة نفسها في القسم الثاني ، حيث جمع القصائد المتعلّقة بالطبيعة عند كلّ شاعر، ثمَّ قام بتقديم دراسة مجملة عن

[60]. ينظر محمّد مرتاض. الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري. ص.9-12.
[61]. ينظر م.ن. ص.13.
[62]. ينظر م.ن.

مميّزات هذا الشعر، حيث أحصى في ديوان البراعم الندية قصيدتين (شجرتي الطيّبة، بين النخيل)، وفي ديوان الفرحة الخضراء (الطبيعة في بلادي، مرحباً بالربيع، زيتونة تتكلّم) ، وفي ديوان نسمات (نسمة الربيع، العصفور الصغير)، وفي ديوان حديث الفصول (قريتي ، أغنية للشجرة)، فوجد الناقد - محمّد مرتاض- أنَّ شعر الطبيعة الخاص بالأطفال لدى هذا الرباعي يمتاز بخصائص فنّية غير متواجدة في المحورين السابقين، وأبرز هذه الخصائص (الصورة الفنّية) التّي تجذب السامع (الطفل) إليها، والصورة التّي يقصدها ليست الصورة البلاغية، إنَّما ما يطبع الألفاظ من مظاهر الجمال والحسن، وما تحمله الكلمات من إيحاء شعري[63]، مثل قصيدة محمّد ناصر (بين النخيل):

"بَيْنَ النَّخِيلِ فَوْقَ الخَمِيلِ والوَرْدُ يَمِيلُ مع النَّسِيمِ العَلِيلِ"[64]

يشرح محمّد مرتاض هذا البيت والصورة المتواجدة فيه، بأنَّها نظرة الشاعر إلى الأرض، وما يخرج منها من خيرات، وهذه النخيل المتواجدة فوق الخمائل، كأنَّ الورد يستجيب للنسائم، ويرى أنَّها صورة موفّقة تنقل إلى القارئ عالماً متحرّكاً بالحياة ونابضاً بالذوبان في هذه الطبيعة، وقد اكتملت صورة الشاعر بوجود كلمة (ورد) وما تحمله من عوالم مليئة بالأحلام.[65]

ويقول الشاعر (الغماري) في قصيدة (الطبيعة في بلادي):

"أطْيارُها تُغَنِّـــي في الرَّوضِ ألْفَ لَحْـنٍ
وزَهْرُها البَدِيعُ يَزْهَــى به الرَّبِيـــــعُ
أنْسَامُه اللَّطِيفَـةُ ورُوْحُـــهُ الخفِيفَـــةُ
تغْدُو مع الطُّيُورِ فَـــــرْحَانةً بالنُّـــــورِ"[66]

يُلاحِظ محمّد مرتاض من خلال هذه الأبيات الزهور الفوَّاحة التّي تزيّن هذا الفضاء الأرضي، كأنَّ الشاعر ألّف صحبة وفاء بين الأطيار المنشدة التّي تغرّد على أفنان الباسقات في الرياض، وبين الزّهر الذي يطرّز المكان لينتقل إلى الزمان نفسه، فالربيع إطار لصورة

---

[63]. ينظر م.س. ص.14،15.
[64]. محمّد ناصر. البراعم الندية. ص.25.
[65]. ينظر م.ن. ص.16،17.
[66]. مصطفى الغماري. الفرحة الخضراء. ص.19.

تحوي الزّهر والطير والنسيم، وعن طريق هذا الثلاثي يتبدّل العالم ويتغيّر، وينتقل من موت إلى حياة.[67]

إنَّ الطريقة النّي يتَّبِعُها محمّد مرتاض، ليست إجراءً موضوعاتياً وفق المفاهيم والأطر التأسيسية النّي ارتكزت عليها الموضوعاتية، حيث أنَّ شرحه للقصائد محض وصفٍ لها فقط.

في المحور الرابع، حبّ المدرسة وما ينضوي تحت لوائها: مثل المحاور الثلاثة السابقة، جمع محمّد مرتاض القصائد المتعلّقة بالمدرسة، ثمّ قام بشرحها، ويتضمن ديوان البراعم الندية قصيدة (مدرستي)، وديوان نسمات قصيدتين (سلاحنا بالعلم، حوار بين المجتهد والكسول) وديوان الفرحة الخضراء (يا خير اللغات)، مع ملاحظة وهي خلو ديوان حرز الله بوزيد من قصائد تتحدّث عن المدرسة وما في حكمها.[68]

هكذا درس محمّد مرتاض المحاور الأربعة المدرجة في الفصل الأوّل، لينتهي إلى أنَّه "قد استطاع الشعراء الأربعة أن يوصلوا إلى الطفل ما يتسلّح به في حياته من خلال الموضوعاتية المشتركة لهم، والتّي دارت حول محور كبير هو (الحب) لله، وللوطن وللطبيعة، وللبيئة المدرسية..."[69]، ولا يزعم محمّد مرتاض لنفسه الشمول أو الاستيفاء في الإلمام، بجوانب الفصل الأوّل كلّها كما يذكر ذلك، رغم أنَّ الأمر يبدو غير ذلك، فقد كشف فعلاً أنَّ الموضوعاتية المشتركة لدى الرباعي تدور حول محور كبير هو (الحبّ) لله ، وللوطن وللطبيعة، وللبيئة المدرسية.

في الفصل الثاني الموسوم بـ **(الصورة الفنّية وخصائصها المشتركة في شعر الطفولة)** قام محمّد مرتاض بدراسة "الصورة الفنّية وخصائصها في شعر الطفولة، بالوقوف عند خصائصها لدى كلّ شاعر على حدة، قبل الانتقال إلى الحديث عن الخصائص المشتركة للصورة لدى الشعراء الأربعة"[70]، حيث كانت دراسته كالتالي:

أ. خصائص الصورة في شعر الطفولة: يُذكِّر محمّد مرتاض مرّة أخرى بأنَّ الصورة الفنّية التّي يقصدها ليست تلك التّي تنصرف إلى الصور البلاغية المألوفة، إنَّما هي ما يطبع الألفاظ

---

[67]. ينظر محمّد مرتاض. الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري. ص.18،19.
[68]. ينظر م.ن. ص.20.
[69]. م.ن. ص.23،24.
[70]. يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية. ص.177.

والكلمات من مظاهر الحسن والجمال، وما تحمِله الكلمات من إيحاء شعري؛ أي ما يتناسب مع لغة الأطفال.[71]

ب. الخصائص المشتركة للصورة الفنّية لدى الرّباعي: أدرج محمّد مرتاض الخصائص المشتركة للصورة الفنّية لدى الشعراء الأربعة (مصطفى الغماري، محمّد ناصر، يحي مسعودي، حرز الله بوزيد) ضمن محاور هي:

أ. الورد والزّهر وما في حكمهما ممَّا له صفة العطر والشّذى: حيث لاحظ أنَّ العناصر الألسنية التّي اختّص بها خطاب هذا الرباعي، كلّها تشتمل على عنصر الورد والزّهر وما اندرج تحتهما، ويبدو أنَّ النص الشعري عند الغماري كان أكثر احتفالاً بهذا العنصر، يليه محمّد ناصر وحرز الله بوزيد، ثمَّ يحي مسعودي بأقل نسبة، كما يلاحظ الناقد أنَّ محمّد ناصر قد سمَّى الأشياء بمسمّياتها (الورد، الزهر، الزهرة،...) بينما انصرف الغماري إلى مشتقات الزّهر، فذكر (شقائق النعمان، الرّوح والرّيحان، الياسمين،...).[72]

ب. الماء وما في حكمه: وردت هذه الصفة وما يتفرّع عنها من صفات (السيلان والذوبان) وغيرهما في ديوان الغماري خمس (05) مرّات هي:

- أحلى من الشهد (بحكم السيلان والشرب).
- في مقلة البحر.
- ويذوب العبير.
- والموج والصخور.
- وحينا أزان بماء الذهب.

ووردت في ديوان محمّد ناصر ست عشرة (16) مرّة، ووردت إحدى وعشرين (21) مرّة لدى الشاعر حرز الله بوزيد.

واستعملت هذه الصفات الألسنية كذلك على لسان الشاعر يحي مسعودي خمس (05) مرّات:

- منابع للماء وسط الطريق.
- الثلج في فصل الشتاء.
- يا واحة ظليلة وجدول المياه.

---

[71]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.16.
58. ينظر م.ن. ص.45.

- يا جدول المياه.
- تلامس الغدير.[73]

ج. التشجير وما يندرج تحته من صفات الاخضرار: يستعرض محمّد مرتاض الخصائص المشتركة لصفات التشجير والاخضرار لدى الرّباعي، ليثبت أنَّ ما قيل كان في معظمه نابعاً من الصفة الألسنية الصريحة إلا ما ندر، وهو ما يجعلها ذات صبغة بيّنة من شأنها أن تكّب المعنى قوّةً وسحراً.[74]

د. الثورة وما يدخل تحتها: قام محمّد مرتاض بقراءة الدواوين الأربعة، ثمَّ استنبط منها الألسنية الثورية المشتركة، فلاحظ أنَّ هؤلاء الشعراء قد استعملوا صفات ألسنية صريحة أحياناً عن الثورة، وأحياناً أخرى بما ينجم عنها أو يصاحبها أو يمّهد لها، فأحصى الألفاظ التالية: (هو متمّم، الغزاة، الكافر، شهداء الجهاد، العدو، الجهاد، سرايا، المقابر، أحرار، الله أكبر، معارك، الرشاش، النَّار، سيف، الدم، الخالدون، المجد، الظالمون، وطن، الشّهادة، الأمير، نفديك، نسقيك، أحمي، احمرارك، الموت، نوفمبر، يوليو، السّيادة، هزمنا، جنود،...).[75]

ه. الحيوانات والطيور وغيرها: اتَّضح للناقد -محمّد مرتاض- بعد القراءة المتأنّية لدواوين الرّباعي أنَّ ذكر الحيوان في خطابهم الشعري جاء صريحاً (الأسد، الدّب، الذئب، الخنزير، الحمير، البغال، الفأر، الكركدن، القرد، اللَّيث، القط، الحمل،...)، وكان ذكر أسماء الطيور جملة من غير تفصيل، حيث اقتصر على ذكر الطيور، أو العصفور. بينما لم يتعرّض الشعراء إلى الحشرات إلا من خلال (النّحلة)، والسبب في ذلك أنَّ هذه الحشرة اللّطيفة يُضْرَب بها المثل في الجدّ والكدّ، لِمَا تُقدِّمه من تضحيةٍ براحتها ليسعد الآخرون (العمل الدؤوب على صنع الشهد والعسل).[76]

هكذا حاول محمّد مرتاض أن يتطرّق في هذا الفصل، بما يضمّه من النقاط السابقة المعروضة إلى ما يكوّن الخصائص العامّة للموضوعاتية الخطابية الشعرية لدى الرّباعي.

---

[73]. ينظر م.س. ص.45- 48.
[74]. ينظر م.ن. ص.50.
[75]. ينظر م.ن. ص.52،53.
[76]. ينظر م.ن. ص.54.

في الفصل الثالث يعرض محمّد مرتاض، **لخصائص الفضاء والزمن الأدبي في شعر الطفولة**، حيث درس في خصائص الفضاء:

1- الفضاء اللامتناهي، يقول الغماري:

"واقْطِفُوا يا رِفاق وَرْدَةً مِنْ يَدَيْـهِ
واصْنَعُوا نَجْمَـةً مِنْ سَنَا وَجْنَتَيْهِ"[77]

يرى محمّد مرتاض أنَّ الشطر الأوّل من البيت الأوّل، يحمِل فضاءً فيه ما فيه من قوة وإيحاء، والزمن (اقطفوا) وإن كان يدلّ على المستقبل اصطلاحاً ولغةً، فإنَّ المتأمّل فيه جيّداً يُلاحِظ أنَّه خالٍ من الوظيفة التّي تؤدّيها الأزمنة في علم التصريف؛ لأنَّ الصفة التّي يحملها (القطف) تعني التوقف المؤقت إزاء باقة وردية ينسجها فصل الربيع، كما أنَّ اليدين تتصفان بفضاء؛ لأنَّهما جزء من الجسم. وقد جعل الشاعر فضاءه الشعري يقوم على محورين، الأوّل فعل (اقطفوا)، والثاني (اصنعوا) الذي يدلّ على أنَّ القطف ليس من أجل العبث، وإنَّما رغبةً في التشبّع بالجمال.[78]

2- التضايق بالفضاء: يورد الناقد قول الغماري:

"منْ بَعْدِ ما لّفَ الظّلا مُ، مَوَاسِمَ الدَّرْبِ السَّعِيدِ
قتلَ الفرنْسِيُّ السَّـلا مَ، وذبَحَ الطَّيْرَ الغَرِيـدَ
جّفَّتْ جَـدَاوِلُ أَرْضِنـَا لا دَرْبٌ يُزْهِـــرُ لا وُرُودٌ"[79]

إنَّ ما ذكره الشاعر من حكاية عن الماضي، وتضايق به لم يكن راجعاً إلى ما حدث له وحده فحسب، لكنَّه راجع إلى صورة الشعب الجزائري إبَّان فترة الاحتلال الأجنبي، وهو يطمح إلى ما يُذْهِب عنه الغشاوة ويبدّل هذه الصورة، علماً أنَّ هذا الفضاء غير منتشر في دواوين الشعراء الأربعة؛ لأنَّهم يريدون نشر السلام والبسمة في النفوس، بدل زرع اليأس والتشاؤم.[80]

3- الفضاء المتحرّك: يقول محمّد ناصر:

"يَا لَلَحْــنِ الغَدِيــرِ عَرَفْتْــهُ حَصَــاهُ

---

[77]. مصطفى الغماري. الفرحة الخضراء. ص.22.
[78]. ينظر محمّد مرتاض. الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري. ص.58- 61.
[79]. مصطفى الغماري. م.س. ص.52.
[80]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.62.

في الصَّحَارَى أمِيرٌ عانَقَتْـهُ الحَيَــاةُ

نـاثِــراً للزُّهُــورِ حَيْثُ حَلَّتْ خُطَاهُ"[81]

يرى محمّد مرتاض أنَّ هذا الغدير متحرّك بطبعه، وإذا اتصل بسواقٍ أو جداول تحمِل ماءه بعيداً، استطاع أن يمضي في الصحارى بدون حدود توقفه، وهو في كلّ ذلك ينثر الزّهور على مختلف الاتجاهات[82].

ويقول حرز الله بوزيد:

"لُغَةُ القُرْآنِ تَسْرِي في دَمِي مِثْلَمَا يَسْرِي مع الفَجْرِ النَّدَى

إنَّــها النَّبْــعُ فهيَّـا نَسْتَقِــي حان أنْ نَجْعَلَ منْها المَـوْرِدَا"[83]

لغة القرآن حيّة متحرّكة، يدوم خلودها بخلود هذا الكون، ويربط الشاعر بين اللغة العربية والنّبع، فيرى أنَّ هذه اللّغة نبع فيَّاض لا ينضب.[84]

4- الفضاء المغلق: يقول الغماري في ختام ديوانه:

"قالُوا: التَّأَخُرُ...قُلْتُ أنتُمْ رَمْزُه يا مُتْرَفِيــن

إنَّ الحَضَارَةَ ها هنا...الضَّادُ مَنْطِقُهَا المُبِينُ"[85]

انغلق الفضاء على شكل دائرة، ثمَّ وضع كلّ شيء داخل محيطه (أنتم رمزه)، فإذا هم (أولئك الذين لا يعتزون إلا بما هو أجنبي دخيل) يُوضعون داخل هذه الصفة الممقوتة ويُحشرون فيما يعبِّر عنه محمّد مرتاض بالفضاء المغلق، (إنَّ الحضارة ها هنا)، كلمة (ها هنا) جعلت الفضاء ينحصر لخدمة المعنى السّامي الذي يريده الشاعر ويطمح إلى تحقيقه.[86]

5- الفضاء المُحاط بالمهاول: يقول الغماري:

"فَدُوْنَ الرَّبِيـعِ رِيَّاحُ السُّمُـوْمِ

ودُوْنَ جَنَىْ الشَّهْدِ وَخْزُ الإبَـرِ"[87]

يشرح محمّد مرتاض هذا الفضاء المحاط بالمهاول، بأنَّه يبدو في الهدف الذي رسمه الشاعر للوصول إلى الدّرب الأخضر المفروش بالورود، لكنَّه يوضّح بأنَّ دون ذلك مهاول

---

[81]. محمّد ناصر. البراعم الندية. ص.20.
[82]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.63.
[83]. حرز الله بوزيد. حديث الفصول. ص.15،16.
[84]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.64.
[85]. مصطفى الغماري. م.س. ص.54.
[86]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.65،66.
[87]. مصطفى الغماري. م.س. ص.9.

ومشاقّ، أمَّا الصورتان: ودون جنى الشّهد ←وخز الإبر، فيرى محمّد مرتاض أنَّ الفضاء الذي نريد أن نتحرّك داخله يجعلنا نتعب من اللّف والدوران؛ لأنَّ معترضنا، يتمثّل في لسعات إبر النحل التّي لا تسمح لأحدٍ بامتصاص عسلها إلا بعد أن يدفع الثمن.[88]

ويقول حرز الله بوزيد:

"مِنْ دِمَانَا يا بِـلادِي سَوْفَ نَسْقِيهَا البُذُوْرَ"[89]

يرى محمّد مرتاض أنَّ الاستعمال الألسني هنا جاء ضمنياً، يدعو إلى التضحية بكلّ ما يملكه المرء من نفس ونفيس من أجل مصلحة بلاده (الجزائر).[90]

6- الفضاء المتعدّد : ويعني التعدّد في الصفات التّي يحملها.

يقول الغماري: **"وبَايَعْتُمُ الحَقَّ والحَقُّ صَوْتٌ**

فَصِيحَ...إذا بَاطِلٌ جَمْجَمَا"[91]

جاءت الصفة الألسنية (الحق) متعدّدة الفضاء؛ لأنَّه لم يتوقف لدى عنصر واحد، بل نقل ذلك عن طريق واو الحال الرابطة بين الحق (الأوّل) والحق (الثاني)، ففي الأوّل تعهّد وتضحية واستبسال من أجل نصرته، وفي الثاني توضيح لسبب ما يجعل الصوت قوّياً.[92]

ويقول: **"وأَنْ يَقْتُلُوا الجِسْمَ أوْ يَرْجُمُوهُ**

فَلَنْ تُقْتَلَ الـرُّوحُ أَوْ تُرْجَمَـــا"[93]

حملت الصفة الألسنية مرّة أخرى، التعداد الذي أراد الشاعر أن يضع فيه فضاءه ، فالجسم واحد، لكنَّ التعذيب تعدَّد، وصار العدوّ مخيّراً بين التقتيل أو الرجم، إلا أنَّ هذا الجسم قد ألِف التعدّد واستأنس بالكثرة، فلم يَعُدْ يكترث لكلّ أولئك !.[94]

ويقول حرز الله بوزيد أيضاً: **"هذِه الأنْسَـامُ تُذَّكِـي**

تَغْمُـرُ الكَوْنَ عَبِيـراً"[95]

---

[88]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.67،68.
[89]. حرز الله بوزيد. م.س. ص.52.
[90]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.68.
[91]. مصطفى الغماري. م.س. ص.4.
[92]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.69.
[93]. مصطفى الغماري. م.س. ص.5.
[94]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.69.
[95]. حرز الله بوزيد. م.س. ص.52.

الصفة الألسنية التّي استعملها الشاعر هنا هي (الأنسام)، وقد أوكل إليها مهاماً غير المهام المألوفة لها (هزّ أعطاف الأزهار، هصر قدود الأغصان، وضع خطوط متموّجة على صفحة الماء في بركة أو غدير،...)، فهي تعبّق هذا الفضاء بما تنقله من عبير الشّذى، وما تذكيه به من ريح تعطّره وتفوّحه، لتحوّل الكون إلى جنّة مليئة بالعطور.[96]

ب. الـزمن الأدبـي:

1- الزمن المعتزّ بنفسه: يقول الغماري:

"ونَحْمِلُ أعْلامَنا الخُضْرَ زَهْواً
فيَمْتَـدُّ أُفُــقٌ وتَخْضَرُ بِيـــدٌ
يَمِيـدُ بِذِكْرَاهِـم اليَـوْمَ عِيــدٌ
ويُزْهِـرُ في شَفَتَيْنا القَصِيـدُ"[97]

يرى محمّد مرتاض، أنَّ الأزمنة (نحمل، يمتدّ، تخضرّ) جاءت لتأكيد هذا الاعتزاز الذي يحمله الشاعر في قلبه، ويعبِّر عنه في خطابه الشعري، دالّاً بذلك على هذا الانشغال المستمرّ بالوطن. ويتَّضح الأمر أكثر في النموذج الثاني، حيث يشتمل على زمان صريح واضح (يميد، يزهر) وزمان داخله (اليوم).[98]

ويقول محمّد ناصر: **"أفْدِي اخْضِرَارَكِ فهُو رَمْزُ مَسِيرَتِي**
أحْمِي احْمِرَارَكِ فهُو يَعْنِي ثَوْرَتِـــي"[99]

يرى الناقد أنَّ الزمانين (أفدي) و(أحمي) وضعا ليحاصرا العلم الوطني من أجل حمايته وصونه، والتقابل السياقي بين (اخضرارك) و(احمرارك) يؤكّد تعلّق الشاعر بألوان الراية الوطنية، التّي منها الاخضرار والاحمرار.[100]

ويقول حرز الله بوزيد:

"زَرَعْتُكِ فِي حَنَايا القَلْبِ وَشْماً
ليُلْهِمَنِي إذا مَا اشْتَقْتُ صَبْـراً"[101]

---

[96]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.70.
[97]. مصطفى الغماري. م.س. ص.7.
[98]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.72،73.
[99]. محمّد ناصر. م.س. ص.9.
[100]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.73.
[101]. حرز الله بوزيد. م.س. ص.5.

يربط الشاعر الزمن (زرعتك) بوظيفة أخرى معنوية وليست مادية، إذ بدل أن يكون الزرع في حقل، يكون في فضاء آخر؛ هو الحنايا التّي تحيط بهذا القلب لتغدو وشماً لا ينجلي أثره.[102]

2- زمن الاستهزاء والسّخرية: يقول الغماري:

"فيَهْوُونَ "الاتا" و"عزّى" ويَهْوُونَ كُفْراً مُبِيناً !
يَسُودُون بِاسْــمِ الفَقِيــرِ ومِنْ خُبـْزِهِ يَسْرِقُونَا"[103]

ويقول:

"تُبَاعِدُ الأقَارِبَا وتَعْشَقُ الأجَانِبَا
يَذُلُّهَا الدُّوفِيزُ وحَجُّهَا "بَارِيزْ"[104]

يرى محمّد مرتاض أنَّ الزمن (يهوون) يحمل سخرية ظاهرة وباطنة، فأيّ استهزاء أكبر من أن يُعبد أقوام اللات والعزى بعد أن مرّ على مجيء الإسلام أكثر من أربعة عشر قرناً، ويقرن هذا الزمن بزمن آخر هو (يسودون)، وقد أتى هذا الزمن ليفضحهم ويظهرهم على حقيقتهم، لإصرارهم على الاستمرار في تجويع الفقراء.[105]

يحمل الزمن (تُباعد) ما يحمله من عوامل السّخرية، إذ الأولى أن يُبعد الأجانب لا الأقارب ، ويقصد الشاعر أولئك الذين يسقطون في حضن الأجانب، و هو ما يكشف عنه الزمن (وتعشق الأجانب)، فأكبر بليّة ابتلي بها العالم العربي، هي سقوطه في فخ الحضارة الأجنبية من انجليزية وأمريكية وفرنسية، وأيّة مسخرة أخلاقية وتاريخية وحضارية من قومٍ (أذلّهم) (الدّوفيز) وصارت قبلتهم الأولى (باريز).[106]

يُلاحَظ في الفصل الثاني والفصل الثالث أنَّه "يكاد يغيب الربط بين البنية (الصورة والفضاء والزمن) والموضوع (الحبّ)، ولا يُعْثَرُ إلا على مقاربات واهية بينها وبين دلالات الطفولة عموماً"[107].

---

[102]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.74.
[103]. مصطفى الغماري. م.س. ص.11.
[104]. م.ن. ص.36.
[105]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.75،76.
[106]. ينظر م.ن. ص.75،77،78.
[107]. يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية. ص.177.

في الفصل الرابع والأخير المعنون بـ **(خصائص المعجم والبنية التركيبية)**، يقول محمّد مرتاض: "والواقع أنَّنا كنَّا قد ألمعنا في الفصل الأوّل من هذه الدراسة إلى المحاور الرئيسية التّي كوّنت الموضوعاتية، ونحسب أنَّه قد آن الأوان لتوضيح ذلك وتفصيله بصورة أكثر إشراقاً..."[108]، كأنَّه "يستدرك بذلك بعض ما فاته في الفصلين السابقين"[109]، حيث قام بدراسة خصائص المعجم الفنّي للرّباعي من خلال ستّة محاور: (الوطن، العلم الوطني ، الثورة وما في حكمها، الشّهداء والتضحية، الجهاد والتضحية، الدم والعذاب والقتل والشّقاء والألم والنّار وما في حكمها)، ثمَّ قام بدراسة خصائص البنية التركيبية في الخطاب الشعري للرّباعي، وربط ذلك كلّه بمدى تلاؤمه مع مستوى الأطفال[110]، وفي ذلك "تغييب آخر للموضوع الرئيسي (المحبّة) وإحلال (الطفولة) محلّه"[111].

يخلص محمّد مرتاض إلى أنَّ "هذه الدواوين قد أخذت على نفسها عهداً بتصحيح الاعوجاج، ونشر المبادئ المثلى والقيم، وزرع الخير والأمل والسرور، وتشجيع الطفل على العمل والجدّ والمثابرة، ودفعه إلى احترام الكبير، وتقدير الجهد الإنساني وغير ذلك من الصفات الحسنة..."[112].

هكذا، عمِل الناقد محمّد مرتاض، على دراسة الدواوين الأربعة: "الفرحة الخضراء" لمصطفى الغماري، "البراعم الندية" لمحمّد ناصر، "حديث الفصول" لحرز الله بوزيد ، و"نسمات" ليحي مسعودي موضوعاتياً، بهدف إيضاح الاهتمامات الشعرية المشتركة لديهم، وإن كانت مقاربته واصفة أكثر ممَّا هي إجراء موضوعاتي يخضع للمفاهيم والأسس التّي ترتكز عليها الموضوعاتية.

مثالبُ "موضوعاتية" محمّد مرتاض:

. يقوم الكتاب -عموماً- على نظرة فصلية صارمة بين دراسة الموضوع ودراسة البنية، لا تجمع بينهما إلا روح "الطفولة" بصورة واهية، كأنَّه تسليم من الناقد بعجز الدراسة الموضوعاتية عن اختراق البنية النّصية، أو عجزه عن التقاط دلالات "الموضوع" من دوال

[108]. محمّد مرتاض. م.س. ص.81.
[109]. يوسف وغليسي. م.س. ص.177.
[110]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.81- 98.
[111]. يوسف وغليسي. م.س. ص.177.
[112]. محمّد مرتاض. م.س. ص.103.

النص، وما عنونه للفصل الأوّل -دون سواه- بـ (الدراسة الموضوعاتية) إلا إقرار ضمني لهذا الحكم.[113]

. أفاد المؤلِّف من بعض الإجراءات المنهجية الإحصائية والبنيوية التّي استوحاها -بصورة خاصّة- من كتاب شقيقه عبد الملك مرتاض (بنية الخطاب الشعري)، لكنَّ إفادته من مرجعيات النقد الموضوعاتي كانت محدودة جدّاً ولا تكاد تُذكر، حتَّى أنَّ العائد لدراسة الدكتور حسن جلاب التّي يُحيل عليها في البدء، ويزعم أنَّه مدين لها ببعض الدين، يجدها تختلف عن دراسته اختلافاً منهجياً مطلقاً، إذ يندر العثور فيها على (الثيمات) مجرّدة من غير ارتباطها بالبنيات التّي تتضمّنها.[114]

. كما يؤخذ على الدكتور محمّد مرتاض، أنْ يدرس شعر الأطفال الجزائري دراسة علمية شاملة، دون أن يُومئ أصلاً إلى العنصر الموسيقي، ودون مسوّغات منهجية.[115]

. يشكو البحث من فقر في المصطلح الموضوعاتي، حيث لا يُوجد إلا مصطلح الموضوعاتية الذي يتداخل بشكل فظيع مع دلالة (الموضوع)، ومصطلح (التيمات) الذي لا يتعدّى وروده المرّة الواحدة، ومصطلح (المحاور الرئيسية) الذي يستعمله بديلاً ضمنياً لمصطلح (الموضوعات الفرعية)...أمَّا سائر ما يستخدمه من مصطلحات فإنَّ للبنيوية الحظ الأوفر منها، في غياب المصطلحات الموضوعاتية الشائعة (الموضوع، الموضوع الرئيسي، العائلة اللغوية، الموضوعات الفرعية، فروع الموضوعات الفرعية، التكرار، الظهورات ، الجذر، الترداد...). ولعلّ افتقار النقد الموضوعاتي إلى آليات إجرائية منهجية مضبوطة، وتعويله الكبير على المناهج الأخرى وجه من وجوه ما وقع فيه محمّد مرتاض.[116]

يعترف محمّد مرتاض، بأنَّه لا يعفي نفسه من السهو والنسيان والخطأ، لكنَّه حاول جاهداً أن تكون دراسته قريبة إلى الصّدق الفنّي والنقدي.[117]

حاول محمّد مرتاض أن يدرس الموضوعاتية المشتركة في دواوين الشعراء الأربعة (مصطفى الغماري "الفرحة الخضراء"، محمّد ناصر "البراعم الندية"، حرز الله بوزيد

---

[113]. ينظر يوسف وغليسي. م.س. ص.178.
[114]. ينظر م.ن.
[115]. ينظر يوسف وغليسي. تجربة الكتابة الشعرية للأطفال في الجزائر. ص.39.
[116]. ينظر يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية. ص.178.
[117]. ينظر محمّد مرتاض. م.س. ص.104.

"حديث الفصول"، يحي مسعودي "نسمات"،) مُتكئاً على المنهج الموضوعاتي، وكأيّ دراسةٍ، وُجِّهَتْ لها بعض الهفوات المنهجية، منها تلك التّي أشار إليها يوسف وغليسي.

الخاتمة

نخلص في نهاية بحثنا هذا الموسوم بـ:

المنهج الموضوعاتي في نقود الجزائريين

("محمّد مرتاض" من خلال شعر الطفولة الجزائري)

إلى النتائج التالية:

. المنهج الموضوعاتي متشّعب الرؤية، تتداخل فيه جملة من التيارات الفكرية والمناهج النقدية، ممَّا يزيد في صعوبة إدراك نظرياته النقدية.

. يقوم المنهج الموضوعاتي على جملة من الأدوات الإجرائية، التّي يهدف الناقد من خلالها إلى اكتشاف عبقرية المؤلّف، وقدرته على الخلق الأدبي، منها: الخيال، الوصف، الحسّية ، العلاقة، التجانس، العمق،...

. للمنهج الموضوعاتي علاقة وطيدة بالفلسفة الظاهراتية التّي تزعمها إدموند هوسرل (Idmond Husserl)، والتّي استقى منها جلّ النقاد الموضوعاتيين، خاصّة فيما يتعلّق بمقولة "كلّ وعي هو وعي بشيء ما"، والشيء ما كما رأينا هو الموضوعاتية التّي يبحث عنها الناقد في نص أدبي ما، كما لا يُنْكرُ دور كلّ من، الفلسفة الوجودية، والتحليل النفسي ، والبنيوية، في إثراء هذه المقاربة.

. بيَّنـا أنَّ المنهج الموضوعاتي في النقد العربي يتَّسم بالقلّة والضآلة الإنتاجية، حتَّى لا نقول الإهمال وتجنّب الغوص فيه. كما أوضحنا الاختلاف الشديد في ترجمة كلّ من مصطلحي (Thème et Thématique)، اللذين إلى الآن لم يتَّفق الباحثون العرب على استعمال مصطلح موحّد لهما، يكون هو المفتاح لعالم المنهج الموضوعاتي العميق.

. كانت بداية الالتقاء والتعارف بين المنهج الموضوعاتي والنقاد العرب من خلال الرسائل الجامعية، خاصة الأطروحات الثلاث لكلّ من، عبد الكريم حسن (الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السّياب)، وعبد الفتاح كليطو (موضوعاتية القدر في روايات فرنسوا مورياك)، وكيتي سالم (القلق في قصص كي دي موباسان). كما وجدنا أنَّ هناك اختلافاً منهجياً واضحاً بين التطبيق الموضوعاتي الغربي عن نظيره العربي، وربَّما يعود الأمر في ذلك إلى عدم الفهم الصحيح لهذا المنهج ومعطياته.

. أمَّا في النقد الجزائري الذي كان هدفنا منذ البداية، فقد عانيت الأمرّين، وصُدِمْتُ للنقص الذي يكاد يكون تامّاً بالموضوعاتية، إضافة إلى صعوبة توفر المراجع (أو ربَّما عدمها !).

إلا ما قلّ، من مثل محاولات يوسف وغليسي، الذي عمَد إلى تحليل موضوعاتي لأشعار محمّد الفيتوري، لينتهي إلى أنَّ الهاجس الإفريقي، هو الموضوعة التّي دفعت بالفيتوري إلى الإبداع الشعري.

ودراسته لأناشيد النصر لمحمّد الأخضر السائحي، حيث وجد أنَّ الموضوع المهيمن فيها، هو موضوع "الوطن".

أمَّا المحاولة الأولى الواضحة، التّي أعلنت صراحةً، عن إتّباعها للموضوعاتية، فكانت للدكتور **محمّد مرتاض** في كتابه **"الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري"**، حيث درس كلّ من، ديوان **"الفرحة الخضراء" لمصطفى الغماري**، و**"البراعم الندية" لمحمّد ناصر** ، وديوان **"حديث الفصول" لحرز الله بوزيد**، و**"نسمات" ليحي مسعودي**، فوجد أنَّ لها اهتمامات مشتركة، مثَّلها فيما يأتي:

أ. حبّ الله والرسول صلّى الله عليه وسلّم، والاستمساك بالدين الإسلامي.

ب. حبّ الوطن، وتخليد الثورة وتمجيد الشهداء.

ج. حبّ الطبيعة، بكلّ ما فيها من متحرّك وجماد.

د. حبّ البيئة المدرسية وما في حكمها.

في النهاية، قد حاولت جاهدةً من خلال هذا البحث المتواضع التعريف بالمنهج الموضوعاتي وروّاده ونظرياته غربياً وعربياً، آملةً تطبيقه -إن سنحت الفرصة بذلك- في دراسات أخرى بإذن الله.

قائمـــــة

المصادر والمراجـع

المصادر:

1. سعيد، علوش. النقد الموضوعاتي. شركة بابل. الرباط. المغرب.(د.ط).1989.

2. عبد الكريم، حسن. المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق). مجد المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. ط.3. 1426ه/2006م.

3. محمّد، مرتاض. الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.(د.ط)..1993

4. يوسف، وغليسي. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. دار الريحانة للكتاب. القبة. الجزائر.(د.ط).(د.ت).

المراجع:

5. أحمد، حساني. مباحث في اللسانيات. سلسلة الكتاب الجامعي (2). كلّية الدراسات الإسلامية والعربية. دبي. ط.2. .2013

6. أحمد، رحماني. نظريات نقدية وتطبيقاتها. مكتبة وهبة. القاهرة. مصر. ط.1. 1425ه/2004م.

7. إسماعيل، الملحم. التجربة الإبداعية (دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع). اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا.(د.ط)..2003

8. الوسيط، المعجم. مجمع اللغة العربية. مكتبة الشروق الدولية.(د.ط). 1425ه/2004م.

9. الميلود، عثماني. شعرية تودوروف. عيون المقالات. الدار البيضاء. المغرب. ط.1. 1990.

10. بسَّام، بركة. معجم اللّسانية. منشورات جروس-برس. طرابلس. لبنان. ط.1. 1985.

11. ثامر، إبراهيم المصاروة. المنهج البنيوي (دراسة نظرية). ديوان العرب. (diwanalarab.com). 2010.

12. جابر، عصفور. نظريات معاصرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. مصر. (د.ط)..1998

13. جميل، حمداوي. المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي. الأدبية. طنجة. المغرب. 2009. (www.aladabia.net).

14. جورج، طرابيشي. معجم الفلاسفة. دار الطليعة. بيروت. لبنان. ط.1. .1987
15. حرز الله، بوزيد. حديث الفصول. المؤسّسة الوطنية للكتاب. الجزائر.(د.ط)..1986
16. حميد، لحميداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. بيروت/الدار البيضاء. ط.1.1994.
17. ديوان محمّد مفتاح الفيتوري. دار العودة. بيروت. لبنان. ط.3. .1979
18. رحيمة، شيتر. النقد الموضوعاتي وقراءة النص. قصيدة نخاف على حلم لدرويش - نموذجاً -. مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها. جامعة محمّد خيضر. بسكرة. الجزائر.2009.
19. سامي، سويدان. أبحاث في النص الروائي العربي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط.1. .1980
20. ـــــ. جدلية الحوار في الثقافة والنقد. دار الآداب. ط.1. .1994
21. ـــــ. في النص الشعري العربي. دار الآداب. بيروت. لبنان. ط.2. .1999
22. سعيد، بوخليط. باشلار بين التحليل النفسي والمنهج الظاهراتي، أو البحث عن رؤية نقدية جديدة. (www.fikrwanakd.aljabriabed.net).
23. ـــــ. غاستون باشلار، أقوال، سيرة، شهادة. (www.alquds.co.uk).
24. ـــــ. غاستون باشلار، نحو جمالية للمفهوم والحلم. (www.maghress.com).
25. سعيد، علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. منشورات المكتبة الجامعية. الدار البيضاء. .1984
26. سمير، حجازي. معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة. دار الراتب الجامعية. بيروت. لبنان. ط.1. .2001
27. سوزان، إدريس. جان بول سارتر. www.maaber.org.
28. شايف، عكاشة. نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي. ج.3. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.(د.ط).1992.
29. عبد السلام، المسدي. قاموس اللسانيات. الدار العربية للكتاب. تونس.(د.ط)..1984
30. ـــــ. المصطلح النقدي. مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله. تونس.(د.ط)..1994
31. عبد القادر، الفاسي. اللسانيات واللغة العربية. عويدات للنشر والطباعة. ط.1. 1986.

32. عبد الملك، مرتاض. في نظرية النقد (متابعة لأهمّ المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها). دار هومه. الجزائر.(د.ط)..2002

33. ـــــ. القصة الجزائرية المعاصرة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. (د.ط).1990.

34. عبدو، الحلو. معجم المصطلحات الفلسفية. المركز التربوي للبحوث والإنماء. مكتبة لبنان. ط.1. .1994

35. العيد، جلولي. النص الشعري الموجّه للأطفال في الجزائر. موفم للنشر. الجزائر. (د.ط).2008.

36. غالي، شكري. المنتمي (دراسة في أدب نجيب محفوظ). دار المعارف. مصر. ط.1. 1969.

37. فراس، سراقبي. الفينومينولوجيا ونظرية المعرفة. (www.alawan.org).

38. لطيف، زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار. مكتبة لبنان ناشرون. (د.ط).(د.ت).

39. مجدي، وهبة. معجم مصطلحات الأدب. مكتبة لبنان. بيروت.(د.ط).1974.

40. محمّد، التونجي. المعجم المفصل في الأدب. ج.1. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط.2. 1990.

41. محمّد، بلوحي. النقد الموضوعاتي (الأسس والمفاهيم). مؤسسة واحة الدرر. (dorarr.ws). 1423ه/2011.

42. محمّد، عناني. معجم المصطلحات الأدبية الحديثة. مكتبة لبنان ناشرون. بيروت. لبنان. (د.ط)..1996

43. محمّد، مرتاض. النقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوّره)-دراسة تطبيقية-. من منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا.(د.ط).2000. ص.241.

44. محمّد، مصطفى الغماري. الفرحة الخضراء. المؤسّسة الوطنية للكتاب. الجزائر.(د.ط).1983.

45. محمّد، ناصر. البراعم الندية. المؤسّسة الوطنية للكتاب. الجزائر.(د.ط).1985.

46. مصطفى، ناصف. اللغة والتفسير والتواصل. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون. الكويت.(د.ط).1995.

47. معجم مصطلحات علم اللغة الحديث. منشورات مكتبة لبنان. ط.1. .1983

48. مفيد، قميحة. الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر. دار الآفاق الجديدة. بيروت. لبنان. ط.1. .1981

49. مليكة، النوي. المصطلح النقدي في العصر الحديث. الملتقى الدولي الأوّل في المصطلح. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة. الجزائر..2011

50. نهاد، التكرلي. اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر. منشورات وزارة الثقافة والفنون. بغداد. 1979.

51. يحي، مسعودي. نسمات. المؤسّسة الوطنية للكتاب. الجزائر.(د.ط)..1986

52. يمنى، العيد. فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب. دار الآداب. بيروت. لبنان. ط.1. .1998

53. يوحنا، بيداويد. الفلسفة الوجودية وروّادها. (www.ahewar.org).

54. يوسف، وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط.1. 1429ه/2008م.

55. ـــــ. مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخها و روادها، وتطبيقاتها العربية). جسور للنشر والتوزيع. الجزائر. ط.2. 1430ه/2009م.

56. ـــــ. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية. إصدارات رابطة إبداع الثقافية. جامعة قسنطينة. كلية الآداب واللغات. الجزائر.(د.ط).(د.ت).

الكتب المترجمة:

57. أندري، لالاند. موسوعة لالاند الفلسفية. تر. خليل أحمد خليل. مج.03. عويدات للنشر والطباعة. ط.1. .2001

58. تزفيطان، تودوروف. الشعرية. تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. دار توبقال. المغرب. ط.1. .1987

59. جيرار، جينيت. مدخل إلى جامع النص. تر. عبد الرحمان أيّوب. دار توبقال. المغرب. ط.1. 1985.

60. ـــــ. مدخل إلى النص الجامع. تر. عبد العزيز شبيل وحمادي صمود. المجلس الأعلى للثقافة. مصر. ط.1. .1999

61. دانييل، برجيز. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. تر. رضوان ظاظا. عالم المعرفة. الكويت. (د.ط)..1997

62. رامان، سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. تر. جابر عصفور. دار قباء. القاهرة. مصر. (د.ط)..1998

63. روجيه، غارودي. البنيوية (فلسفة موت الإنسان). تر. جورج طرابيشي. دار الطليعة. بيروت. لبنان. ط.3. .1985

64. غاستون، باشلار. الماء والأحلام. تر. علي نجيب إبراهيم. المنظمة العربية للترجمة. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت. لبنان. ط.1. 2007.

65. ـــــ. جماليات المكان. تر. غالب هلسا. مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. ط.2. 1427ه/2006م.

66. كارلوني و فيّللو. النقد الأدبي. تر. كيتي سالم. منشورات عويدات. بيروت/باريس. ط.2. 1984.

67. هنري، بليث. البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سينمائي لتحليل النص. تر. محمد العمري. منشورات دراسات سال. الدار البيضاء. المغرب.(د.ط).1989.

المجلات والدوريات:

68. ـــــ التراث العربي. ع.104. تصدر عن اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا. 1426ه/ 2006م.

69. ـــــ الثقافية. (thakafamag.com). الجزائر. 1435ه/2014م.

70. ـــــ الرافد. دائرة الثقافة والإعلام. حكومة الشارقة.www.arrafid.ae .

71. ـــــ اللغة والاتصال. يصدرها مختبر اللغة العربية والاتصال. ع.05. جامعة وهران. الجزائر.2009.

72. ـــــ آمال. ع.66. تصدر عن وزارة الاتصال والثقافة. الجزائر.1999.

73. ـــــ الموقف. ع.356. اتحاد الكتاب العرب.دمشق. سوريا.2001.

الرسائـل الجامعية:

74. علي، زغينة. هاجس الحرية في الشعر العربي المعاصر (دراسة موضوعاتية، محمّد مفتاح الفيتوري -نموذجاً-). أطروحة دكتوراه. جامعة باتنة. كلية الآداب واللغات. قسم اللغة العربية وآدابها. الجزائر. 2004/2003.

75. محمد، السّعيد عبدلي. البينة الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين. أطروحة دكتوراه. إشراف. أحمد منور. جامعة الجزائر. كلية الآداب واللغات. قسم اللغة العربية وآدابها. الجزائر. 1424ه/2003م.

76. وردة، عبد العظيم. البنيوية وما بعدها بيت التأصيل الغربي والتحصيل العربي. رسالة ماجستير. إشراف. عبد الخالق عبد العف. الجامعة الإسلامية. كلية الآداب. قسم اللغة العربية. غزة. فلسطين. 2010.

المراجع باللغة الأجنبية:

77. Dictionnaire de français. Larousse. Paris. France. 2005.

78. Dominique, Maingueneau. les termes clés de l’analyse du discours. Seuil. 1996.

79. Georges, Mounin. Dictionnaire de la linguistique. Paris. 1974.

80. Osloald, Ducrot et Jean, Marie Schaeffer. Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langues. 1972.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات **رقم الصفحة**

- مقدمـــة..... أ-د
- الفصل الأوّل: الموضوعاتية: المصطلح والمنهج والآليات النقدية..... 6-43
1- ما المقاربة الموضوعاتية؟ -استقراء في المفاهيم..... 6-15
1-1- المصطلح، الحدُّ والحمولة المفهومية..... 6-09
- الدلالة اللغوية..... 6
- الدلالة الإصطلاحية..... 7
- المعالم الإرهاصيَّة للموضوعاتية..... 9
1-2- الموضوعة أم الموضوع، موضوع الاشتغال؟..... 10-14
- مفاهيم الموضوع..... 11
- مفهوم النقد الموضوعاتي..... 13
- الموضوعة أم الموضوع؟..... 14
1-3- مقولات النقد الموضوعاتي وآلياته الإجرائية..... 15-27
- التجربة الإبداعية (الخيال)..... 16
- العلاقة..... 18
- التجانس..... 19
- المعنى..... 20
- الحسّية..... 21
- بين الدال والمدلول..... 22
- شكل المضمون..... 24
- البنية..... 25
- العمق..... 26
- المشروع..... 26
- المُحايثة..... 27
2- أعلام النقد الموضوعاتي وتباين المقاربات..... 29-39
2-1- غاستون باشلار..... 29
2-2- جان بول ويبر..... 32

2-3- جان بيير ريشار..... 35
2-4- جورج بولي..... 39
3- الموضوعاتية حقل بين– معرفي..... 43-51
3-1- النقد الموضوعاتي المقاربة الظاهراتية للأثر..... 43
3-2- اقتراض النقد الموضوعاتي من التحليل النفسي..... 46
3-3- الوجزدية عمق المطارحة الموضوعاتية..... 49
3-4- الموضوعاتية البنيوية وبنيوية النقد الموضوعاتي..... 51
- الفصل الثاني: المنهج الموضوعاتي في الخطاب النقدي العربي..... 55-79
1- إرهاصات المنهج الموضوعاتي في الوطن العربي..... 55-63
1-1- الموضوعاتية، المصطلح وإشكالية الترجمة..... 55
1-2- المنهج الموضوعاتي في تطبيقات الأطاريح الجامعية..... 63-68
- رسالة عبد الكريم حسن..... 64
- رسالة عبد الفتاح كليطو..... 68
2- مشروعية النقد الموضوعاتي..... 71-76
2-1- فعاليّة المنهج الموضوعاتي..... 71
2-2- المنهج الموضوعاتي: المثالب والفراغات الإبستيمية..... 76
3- محاولات في استدعاء الموضوعاتية إجرائياً..... 79
- الفصل الثالث: الموضوعاتية في الممارسة النقدية الجزائرية..... 88-103
1- الموضوعاتية في متون النقاد الجزائريين..... 88
2- محمّد مرتاض، المشارب الفكرية والمسار الأكاديمي..... 102
3- موضوعاتية محمّد مرتاض في رحاب مؤلَّفه: **"الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري"**... 103
الخاتمة..... 120-121
قائمة المصادر والمراجع..... 123-128
فهرس الموضوعات.....