الـجمهورية الـجزائرية الـديـمقراطية الـشعبيـة
وزارة التـعليـــم الـعالـي والبحـث الـعلمـي
جـامعـــة ابـــن خلـــدون تيـــارت
كليـة اللغة والأدب العربـي
قسم اللغة والأدب العربـي

مذكرة مقدمة مكملة لنيـل شهـادة الماستـر في نقد حديث ومعاصر

مـــوسـومـة بـــ :

المقاربة الموضوعاتية

في النقد العربي المعاصر

(قراءة في منجز الدكتور نبيل أيوب)

من إعـداد الطالبتين:
– بن عودة فوزية
–محمد رشيدة

إشـــراف الأستـاذ:
د. بن يمينة رشيد

لـجنـة الـمناقـشـة:

اِســـم ولـقـب الأستـــاذ	الـصـفـــة	الـجامعـــة
أ.د جمال صالحي	رئـيـســـا	تيـــــــارت
أ.د بن يمينة رشيد	مـــــشرفا	تيـــــــارت
أ.د أنيسة أحمد الحاج	مـنـاقـشـــا	تيـــــــارت

السنـة الجامعيـة: 2020م–2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شـكـر وعـرفـان

قال صلى الله عليه وسلم: "**لا يشكر الله من لم يشكر الناس**".

بداية الشكر والثناء لله عز وجل على نعمه وتوفيقه لنا في إنهاء هذه المذكرة.

لنا عظيم الشرف أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى كل من لنا يد العون والمساعدة إعداد هذا البحث،

خاصة إلى الأستاذ الدكتور "**بن يمينة رشيد**" على إشرافه هذه المذكرة، بالنصيحة والرعاية والتوجيه، فجزاه الله خيرا ورعاه وأنار دربه وأبقاه في خدمة العلم والمتعلمين، راجين من المولى أن يكون عملنا هذا في المستوى المطلوب.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم وقبولهم مناقشة هذه المذكرة.

إهـــــداء

الحمد لله الذي أنار دربي ويسر أمري ووفقني لإنجاز هذا العمل العلمي الذي أهديه إلى رمز الطمأنينة والأمان إلى نبع الحنان ومن تحت قدميها الجنان،

إلى أغلى من حياتي "أمي الغالية" أطال الله في عمرها.

إلى سر وجودي ومصدر سعادتي ونجاحي إلى من أهداني الحرية وتركني على درب العلم طليقة، إلى أبي

إلى من غرسوا في حديقة حياتي وردة بهية،

إلى جميع إخوتي.

فوزية

إهـــــداء

إلى والدي حفظهما الله وأطال عمرهما

إلى عائلتي كل باسمه

إلى زميلاتي وصديقاتي المقربات

رشيدة

مـــــقدمة

تعد المقاربة الموضوعاتية من اهم المقاربات النقدية التي يتعامل معها النص الأدبي شعرا ونثرا بدأ ظهورها مع موجة النقد الجديد في أوروبا.

لكن جاء النقد الموضوعاتي متأخرا في العالم الغربي مع تصاعد تيار ما بعد البنيوية،، وانتشار القراءات التأويلية، ومع اختلاف الإيديولوجيات يهدف النقد الموضوعاتي إلى استقراء التيميات الأساسية في النص الأدبي بالتركيز على الإحصاء الدلالي من خلال عمليات التجمع المعجمي، وربط ذلك بقية العنوان ورؤية الكاتب الوجودية.

جاءت الموضوعاتية كرد فعل غير مباشر على البنيوية التي اهتملت بالشكل والبنية والنسق على حساب المضمون أو الموضوع أو التيمة، وعليك نطرح الأشكال الآتي: ما هي الموضوعاتية؟ ومفاهيما الاصطلاحية؟ ومن هم روادها العالمين الغربي والعربي؟، وما علاقتها بالمناهج الأخرى.؟

لمعرفة أجوبة كل هذه التساؤلات تطرقنا لدراسة موضوع هذه المذكرة تحت عنوان: المقاربة المضوعاتية في النقد العربي المعاصر قراءة في منجر الدكتور نبيل أيوب، والتعرف أكثر على مفاهيم النقد الموضوعاتي: جاءت الخطة وفق التقسيم الثاني.

المدخل: حول مناهج النقد الحديث ولمعاصر

الفصل الأول: عنوناه بـ: المقاربة الموضوعاتية تطرقنا فيه إلى مفهوم المقاربة الموضوعاتية ثم ظهور المقاربة الموضوعاتية وخصائص ومرتكزات النظرية الموضوعاتية.

الفصل الثاني: عنوناه بـ: المقاربة الموضوعاتية عند نبيل أيوب فتطرقنا فيه إلى المفاهيم والأبعاد النظرية، ثم الممارسة الإجرائية قراءة في قصيدة "الشاعر" وموازنة بين قراءة نبيل أيوب وقراءة عبد الكريم حسن.

خاتمة اعتمدنا المنهج التحليلي الوصفي، حاولنا من خلال هذا العمل الإلمام ببعض الجوانب للنقد الموضوعاتي.

الواقع لاختيارنا للموضوع راجع إلى محاولة التقرب أكثر من هذا المنهج النقدي والتعرف بدقة على مختلف موقوماته النظرية والإجرائية.

لقد واجهنا عدة صعوبات من بينها صعوبة فهم طبيعة النقد الموضوعاتي المعقدة والمتشعبة والمتنوعة بتنوع النقاد والباحثين، إلى جانب ارتباط هذا النقد الشديد بعدة حقول معرفية أخرى أبرزها، الفلسفة وعلم النفس هذا إلى جانب قلة المصادر والمراجع في النقد العربي.

ولا يسعنا في الأخير سوى أن نتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ المشرف الذي قدم بعض التوجيهات لإتمام هذا العمل المتواضع الذي نعتذر من خلاله عن كل تقصير أو نقص أو سهو وقعنا فيه.

مـــــــدخل

مناهج النقد الحديث والمعاصر

تمهيد:

يمكن تقسيم مناهج النقد الحديث والمعاصر على ثلاث محطات على التوالي: محطة المناهج التاريخية (السياقية) محطة المناهج النسقية أو البنيوية، محطة ما بعد البنيوية (مناهج القراءة والتلقي).

مدخل:

إن المناهج واحدة من أهم القضايا التي أثارت جدلا في النقد العربي على رغم من أن النقد العربي لم يرضى بالمناهج العربية يرى انها غير صالح لأدبنا بالضرورة وهذا نظرا لاختلاف الثقافات والفلسفات بين التراث الغربي والعربي.

ظهرت عدة مناهج أولاها المناهج السياقية حيث اهتمت بالجوانب الخارجية للنص يعد المنهج التاريخي بداية في مناهج السياقية، يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث.

أولا: المنهج التاريخي

ظهر في منتصف القرن التاسع عشر تقدم الفكر التاريخي خطوة هائلة نتيجة للفلسفة الجدلية عند "هيجل" على وجه التجديد ابتداءا من الفلسفة الماركسية.[1]

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مناهج النقد المعاصر، منشورات ميبرتي، ط1، سنة 2002، ص 29-36..

في بداية القرن العشرون تبلور المنهج التاريخي في الأوساط العلمية والأكاديمية عند استاذ عظيم وهو لانسون وهو يعنينا هنا بصفة أساسية لأمرين:

الأول: أنه من أكثر الأساتذة الذين أثرو في النقد ويكفي أن نعد من نقادنا العرب محمد مندور من الجيل الثاني، الأمر الذي يجعل اللانسونية وهي تسمية التي نطلقها على المنهج التاريخي في النقد نسبة له لأنها تبلورت لديه، ذات أثر كبير على النقاد العرب.

الثاني: أن لانسون على وجه التحديد في كتابه "منهج البحث في الأدب" وهو كتاب بالغ الوجازة والكثافة والجمال نستطيع ان نتبين الخطوط الأساسية للمنهج التاريخي في دراسة الأدب ونقده كان كتاب لانسون هذا البلورة العلمية الأخيرة للمحددات الأساسية في المنهج التاريخي في النقد لكن النقد التاريخي ما لبث أن تطور وانزلق إلى نورع آخر من النقد وهو الذي تطلق عليه النقد الاجتماعي هنا نشير إلى العلاقة الجوهرية بين النقد التاريخي بمعنى أن أهم المبادئ التي نمت بعد ذلك استقرت في النقد الاجتماعي قد نشأت في حصن النقد التاريخي.

ولذلك نجد من العسير في الثقافة لعربية إلى درجة كبيرة أن تفصل بين المنهجين لان الحدود متداخلة بين المنهجين.

النقد الاجتماعي نفسه قد أثر بدوره في توسيع دائرة اهتمام النقد التاريخي بالعصور القديمة.

2-المنهج الاجتماعي: يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية وقد انبثق هذا المنهج تقريبا في حضن المنهج التاريخي. [1]

لقد استقر ذلك كله من توجه علم الربط بين الأدب والمجتمع ويمكن القول بأن المنهج الاجتماعي هو الذي تبقى في نهاية الأمر المنهج التاريخي وانصبت فيه كل البحوث والدراسات التي كانت في البداية متصلة بالوعي التاريخي، إذ سرعان ما تحول هذا الوعي إلى الوعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع، وبفكرة الطبقات، وكذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على مستوى الجماعي وليس على مستوى الفردي ولقد أسهمت نظرية الانعكاس التي طورتها الواقعية في تعزيز هذا التوجه الاجتماعي لدراسة الأدب لكن المشكلة الأولى التي واجهت الدراسات التي ترتبط بين المجتمع كانت تتمثل في فرضية مؤداها انه كلما ازدهر المجتمع في نظمه السياسية الاقتصادية وفي ثقافته وإنتاجه الحضاري ولعل ذلك يتضح إذا ضربنا مثلا من تاريخنا العربي فالعصر العباسي الثاني الذي كان نموذجا لتفكك الدولة وانتقال مركزية السلطة من العرب إلى الأعاجم ونشوء الدويلات.

لقد قدم الماركيسون ابتداء من ماركس نفسه تصور لتفادي ذلك يطلق عليه تصور العصور الطويلة ويرى أن العلاقة بين الأبنية والاجتماعية من ناحية والأبنية الثقافية وإبداعية ليست علاقة مباشرة.

[1] مناهج النقد المعاصر، ص 45.

لكننا لو نظرنا إلى تاريخ في جملته نجد أن التوازي بين الجانبين يتم على مستوى العصور الطويلة وليس على مستوى المنحنيات القصيرة جزئيا يمكن ان نقول إن هناك عصر ازدهار عربي تمثل في نشأة إمبراطورية عربية إسلامية كبرى في امتلاكها لأدوات القوة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والاديولوجية على فترات متفاوتة.[1]

هذا ما يطلق عليه "قانون العصور الطويلة" الذي يرفض قياس الأدب في علاقة بالمجتمع في فترات زمنية وجيزة، وبهذا يمكن تفسير ظواهر ارتباط الأدب بالمجتمع ارتباطا زمنيا طرديا.

المنهج النفسي في النقد:

ينظر إلى هذا المنهج النقدي كذلك أنه من المناهج لتقليدية، وأنه يتعامل مع الأدب من الخارج، إذ يركز على شخصية المبدع.

كان فوريد من أبرز رواد هذا المنهج، وعلماء آخرين مثل "أدلر" الذي تحدث عن عقدة النقص "يونغ" الذي تحدث عن "اللاوعي الجماعي".

مجالات النقد النفسي: يحاول المنهج النفسي في دراسة الادب ان يلقي الضوء على كل من المسائل التالية:

1. البحث في عملية الخلق الإبداع الفني، وبيان العوامل الشعورية وغير الشعورية التي تتشكل من خلالها.

[1] مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص 46-47-48.

2. الدراسة النفسية للادباء، لبيان العلاقة بين مواقفهم وأحوالهم الذهنية.

وبين خصائص نتاجهم الأدبي، أي معرفة سيرة المؤلف لفهم إبداعه وفهم نفسية كذلك من خلال نصوصه.

المجال الأول هو الأقدم والأشهر من الثاني، ويضيف بعض الدارسين المتأخرين مجالا بين الأدب والآخرين، أي بيان تأثر المتلقي بالأدب.[1]

1-عملية الإبداع الفني:

إن لاشك فيه أن العنصر النفسي أصيل في الأدب، فالأدب في جوهره تجربة شعورية، والإبداع شبيه بالتخيل لأن التخييل عند المراهق يعادل اللعب عند الطفل، إن المتخيل يصوغ بالتمثيل عالما محوره الأنا.

وقد ركز المنهج النفسي في دراسة الادب على هذا الجانب بشكل خاص، جانب ارتباط الإبداع الادبي والفني بالحلم، من حيث إن كلا منهما يمثل انفلاتا من الرقابة، وهروب من الواقع.

المنهج البنيوي:

إن المنهج البنيوي، -كما يقول أحد الدارسين-. "أثبتت قدرته على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص الشكل والظاهر، استطاع أن يصل إلى العام والمشرك وإلى ما هو علمي، وإلى ما هو منطق، كما أثبت هذا المنهج خصوبته، فاعتمده الباحثون في دراسته الاساطير، وفي دراسة

[1] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، آفاق معرفة متجددة، ط2، سنة 2009، ص 52-53-54.

العقليات البدائية في ميادين عدة منها النقد الأدبي[1]، ولعل هذا الامتداد الهائل للبنيوية إلى الدراسات المختلفة في العلوم الطبيعة والأنتروبولوجية واللغوية الأدبية وغيرها، هو الذي حمل بعض الدارسين على أن يراها "منهجا" وليست مجرد مصطلح أو مذهب.

إن البنيوية إذن محاولة لتطبيق هذه النظرية الألسنية على موضوعات وفعاليات أخرى غير اللغة ذاتها.

البنيوية في النقد الأدبي:

إن البنيوية في النقد الأدبي هي بشكل خاص ثمرة من ثمرات التفكير الألسني الذي ميز نقد هذا العصر، وهي محاولة عملية لتطبيق علم اللغة العام على دراسة الأدب.

صور البنيوية:

البنيوية في النقد الأدبي ليست شكلا واحدا، بل هي أشكال وأبرز ذلك ثلاثة هي: البنيوية اللغوية، البنيوية الادبية الشكلية، البنيوية الأدبية الماركسية، او التكونية كما يسميها بعضهم.

لكن جميع أشكال البنيوية قد انطلقت جميعا من البنيوية اللغوية أي في لسانيات الحديثة التي أسس لها "فرديناد دي سوسير" وغيره من علماء اللسانيات، من جهود التي بذلها الشكلايون الروس ولا يسمى رومان جاكبسون، ومن جهود جماعة النقد الجديد.

[1] مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 120-121-124. 10

المنهج الأسلوبي:

كانت المدرسة الإيطالية علاقة خاصة بمحاولة بث روح التجديد في الدراسات البلاغية والارهاص بمقدمات الفكر الأسلوبي في الثقافة العربية عند الشيخ "امين الخولي" في كتابه "في القول" الذي صدر منذ نصف قرن وأثرت مدرسة "بالي" الفرنسية عند معاصرة الأستاذ احمد الشايب في كتابه "الأسلوب" امتد التيار البنيوي في السبعينات في نهاية القرن العشرين ليصبغ الدراسة الأسلوبية بطابع خاص عند "ريفايتر".

ويعتبر مفهوم الأسلوب نقطة الانطلاق الأساسية في الدراسة الأسلوبية وقد تعددت التعريفات يمكن إيجازها في ثلاث:[1]

أولا: تعريف "دي بوفون": الأسلوب وهو الرجل نفسه.

ثانيا: تعريفات تتركز حول الخواص المتمثلة في النص ذاته تبرز تعريفات الأسلوب باعتباره احرافا عن قاعدة يمكن في المستوى المألوف.

الأسلوب باعتباره محصلة مجموعة من الملامح بنظام خاص في النص الأدبي.

ثالثا: هناك تعريفات تمسك بالأسلوب بالنظر في الطرف الثالث في التواصل وهي التلقي.

أياما كان تعريف الأسلوب الذي نرتضيه والخلافات الناشبة بين الباحثين نتيجة لتعدد الوجهات.

[1] د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص 110-116.

وقد اولع بعض الباحثين العرب من اللغويين خاصة والبلاغيين أيضا بتوظيف المنهج الإحصائي في دراسته لغة الشعر استخلاص بعض النتائج الهامة المرتبطة بطبيعة اللغة الشعرية تتميز الدراسة الأسلوبية بطابعها التراكمي.

بوسعنا أن نقول إن هناك ثلاثة اتجاهات أساسية في البحث الأسلوبي مترتبة على محور التواصلي المشار إليه من قبل الاتجاه التوليدي، والاتجاه المعتمد على نظرية النصية وثالث المتمثل في الأسلوبية الوظيفية.

2-منهج التفكيكي:

إن حركة ما بعد البنيوية التي ظهرت في منتصف ستينات القرن الماضي وبتعبير عبد العزيز حمودة الأطراف "أن التفكيكية قد اعلنت بصورة رسمية بذلك رددها النقاد الجدد وبإعلان موت المؤلف يكون بارت قد بشر بميلاد القارئ عصر القراءة.

بعد ذلك انتقلت التفكيكية إلى خطاب النقد العربي المعاصر، انتقالا محتشما ومتأخرا إذ أرخنا بسنة إلى البداية 1985 للبداية التفكيكية العربية أول تجربة نقدية عربية تصدع بانتمائها الصريح إى أبجديات القراءة التفكيكية (التشريحية)، وهي ولقد برز بعض النقاد إلى بعض إسهامات جادة في النقد خصوصا أمثال عابد خزندار، وسعد البازعي، وميجان الرويلي الذي أصدر عام 1996 كتابا في هذا الشأن سماه "قضايا نقدية ما بعد بنيوية سيادة نهاية الكتاب.[1]

[1] د. يوسف وغليس، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 335.

تردد الدكتور عبد الله الغذامى كثيرا وهو يواجه هذا المصطلح الأجنبي أن يرسوا على 'التشريحية) لا نريد التوقف عند قول الغذامى بأن مبتغى التفكيك هو إعادة البناء، فتلك قناعة غدامية.

يقدم صاحب (دليل الناقد الأبي) القراءة التفكيكية (التقويمية) تقديما إجرائيا على انها قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص مهما كان دراسة تقليدية اولا بإثبات معانيه التصريحية.

وقد وجد هذا التيار أنصار له في الفكر العربي يمارسونه في الفكر الفلسفي والأدبي بغية، خلخلة المفاهيم من أهم هؤلاء المفكر اللبناني بالدكتور "على حرب" وناقد المصري الذي يؤلف نتاجا خاصة به التفكك والتأويل في دوائر الاتصال والقراءة الدكتور "مصطفى ناصف" للمشهد التفكيك العربي يظل بدوره مفككا السيميولوجيا (السيميوطيقا) لدى دراستها، تعني علم او دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة، وبفضل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية، السويسرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلس ساندرزبيرس ، أما العرب، خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها بـ"السيمياء" محاولة منهم في تعريب المصطلح، والسيمياء مفردة حقيقية بالاعتبار لأنها كمفردة عربية كما يقول الدكتور معجب الزهواني، "ترتبط بحقل الدلالي لغوي، ثقافي يحضر معها كلمات مثل: السمة، التسمية والوسام والوسم والميسم والسيماء والسيمياء، وبالقصر والمد/ والعلامة.

أشهر إعلام السيميولوجيا تشارس ساندرزبيرس، ورولان بارت وغريماس ورمان ياكيسون، أمبيرتوايكو، مايكل ريفاتير، جوياكر سنيفا، وباربرا، هيرنستاين سمث.

لا تختلف إنجازات السيميولوجيا عن إنجازات البنيوية فقد استهلت قضايا الطرح التاريخي والنقد الموضوعاتي، وكشف القناع عن سلطة المرجع وتهافت أسبقية المعنى، لم تختلف إنجازات البنيوية، فإنها لم تنج من عيوب البنيوية إضافة إلى عيوب علم النفس.[1]

ومما يؤخذ على الدراسات السيميائية أن معظمها ينهج نهجا شكلانيا يستبعد المحددات الاجتماعية الثقافية، بالتالي تقترب الدراسات السيميائية جدا من المنهج البنيوي خاصة أنها كثيرا ما توظف المفردات السويسرية مثل العلامة واللغة النظام واللغة الأداء.

علم السيمياء شانه شأن الأنشطة النقدية المعاصرة يرتبط ببيئة الفكر المعاصر فهو في تركيزه على حياة العلامات في النص، ومعالجتها شكلانيا شبيه إلى حد بعيد بنشاط النقد الجديد في اعتباره النص كيانا مغلقا على نفسه لا يخيل خارج ذاته.

نظرية التلقي والقراءة والتأويل:

جاءت القراءة والتأويل كمصطلح مركب ذلك ان الفصل بينهما يلغي خصوصية الترابط المفهومي بينهما، فلا فائدة من قراءة تخلو من إنتاج المعنى، كذلك لا يصدر تأويلا لم تسبقه قراءة فنتيجة القراءة هي مضمون التأويل أي القراءة عملية سابقة لكل عملية سابقة لكل عملية تأويلية.

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الادبي للمركز الثقافي العربي، ط3، سنة 2002، ص177-178-184-185.

إذا كانت القراءة تؤدي إلى الفهم، فإنه لا ينبغي التوقف ها هنا، حيث يعتقد لحمداني انه ينبغي استبدال علاقة القراءة بالفهم، بعلاقة القراءة ليس بوصفه درجة عليا من الفهم وحسب، بل لأنه انفتاح آفاقا تتجاوز الدلالة إلى التدليل.

ففي جمالية التلقي تعتبر قراءة الفهم المرحلة الأولى مراحل القراءة التاريخية، التي يطرحها ياوس تليها القراءة التأويلية ثم القراءة التاريخية.

فعل القراءة عند ايزر: الفعل بدل على النشاط المنتج ذلك أن فعل القراءة هو تفاعل دينامي وليس استخراجا للمعاني.[1]

وهكذا يتجاوز فعل القراءة الصبغة التواصلية اليومية، بحيث يطرح إلى تأويل النصوص الأدبية.

القراءة التاريخية عند ياوس: تختلف عن الدراسات التاريخية للنصوص الأدبية باعتمادها بتصورات وآليات جديدة، ممهمة الناقد التاريخي، وفق تصور ياوس تقتضي منه أن يكون صاحب معرفة شمولية بالإضافة إلى أن عليه أن يكون صاحب نظرة ايستولوجية، ولهذا السبب وجدناه يحدد المراحل الضرورية التي يلزم المرور منها لتحقيق قراءة تاريخية للنصوص الأدبية: مرحلة قراءة الفهم، مرحلة قراءة التأويل، ثم مرحلة القراءة التاريخية وهذه القراءة الأخيرة وهي تعيد بناء أفق الانتظار. بتتبع تلقي النص الأدبي إلى أن يبلغ لحظة القراءات الحالية.[2]

[1] العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عبد القادر خليف، القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي، جامع العربي التبسي، تبسة، مجلة الأثر، العدد 28 جوان 2017، ص80-81.

[2] القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي، مرجع سابق، ص81.

الـفصل الأول

المقاربة الموضوعاتية

I مفهوم المقاربة الموضوعاتية

- تعريف الموضوع لغة
- تعريف الموضوعاتية اصطلاحا

II ظهور المقاربة الموضوعاتية

- النشأة
- علاقتها بالمناهج الأخرى
- روادها في العالم الغربي والعربي
- الخصائص

III خصائص والمرتكزات النظرية الموضوعاتية

- المرتكزات النظرية الموضوعاتية
- آليات التحليل الموضوعاتي

تمهيد:

إن الباحث في مفهوم الموضوعاتية في الحقلين بين النقدين الغربي والعربي يظهر له اضطراب مفهومها وتنوع تعاريفها باختلاف مرجعيات النقاد والدارسين، وتباني تطبيقاتهم لهذا المنهج النقدي، وصعوبة الوقوف عند مفهوم اصطلاحي دقيق، ولعل اكثر الأسباب وجاهة تعود إلى تعدد المدلولات الاصطلاحية والأدوات الإجرائية وتداخل هذا المنهج مع المناهج النقدية الأخرى.

نشأ النقد الموضوعاتي فعلية في ربوع فرنسا في ستينات القرن الماضي

يعد النقد الموضوعاتي في مجمله مجموعة من التداعيات المنطقية والوجودية يشدها إلى بعضها بعض خيط يحقق وحدتها رغم استحالة تحقق ذلك فعليا، إذ لكل علم من أعلام هذا المنهج منطلقاته وأراؤه المميزة له: يقول سعيد علوش نقلا عن الباحثة الفرنسية أن كلانسي (Anneclancier) في مقاربتنا لدراسة النقد الموضوعاتي ألا نغيره هذا الاخير وحده، وأنه ينطلق كاملا من باشلار فنعد جورج بوبي يحلل الموضوعاتية تحت رمز الألمام بالزمن.

بينما يدرس نقاد آخرون علاقة الشاعر بالعالم والكائن عبر بنية الموضوعاتية.

آثار المنهج الموضوعاتي إشكالية من حيث تقصيها في أصولها الغربية أو من خلال تلقي الدراسات العربية في ترجمة مصطلح.[1]

مقومات أجراء الموضوعاتي: العمل الأدبي وحدة كلية المعارف عديمة الجدوى، وجهة نظر القارئ، مفهوم الموضوع.

تداخل المنهج الموضوعاتي مع مناهج أخرى، كالبنيوية والتحليل النفسي.

[1] د. رضوان جنيدي، عبد الحميد بيقة، النقد الموضوعاتي في الأسس والإجراءات، مجلة آفاق علمية، الجامعي تمنراست، سنة 2019، مج11، ع4، ص 600-610.

مفهوم النقد الموضوعاتي المصطلح والمفهوم:

من الصعوبة تحديد مفهوم النقد الموضوعاتي بكل دقة ونجاعة، نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية وتذبذب مفاهيمه من دارس لآخر مع كثرة مقولاته النظرية وآلياته الإجرائية، وتنوع طرائف المقاربة الموضوعاتية واختلافها النسبية، بحسب اختلاف روادها وتنوع تصوراتهم الرؤية، ومرجعياتهم الفكرية.

الموضوعاتية المصطلح والمفهوم:

مفهوم الموضوع/ التيمة

لغة واصطلاحا:

جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة وضع ما يلي: "وضع: ضد الرفع وضعه وموضوعا، وانشد ثعلب بيتين فيهما:

موضوع وجودك ومرفوعة.

وعنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به، والمرفوع ما أظهره وتكلم به.

والموضوع هو المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه وفي محيط المحيط لبطرس البستاني: جاء الموضوع مصدر واسم مفعول ويطلق في الاصطلاح على معان منها الشيء المشار إليه إشارة حسية وموضوع العلم.

وفي المعاجم الحديثة نجد سعيد علوش يعرفه بانه شيء مادي ينتجه مجتمع ويمتلك وظيفة عن الإنسان عامة.[1]

في معجم لاروس تعني المادة المتداولة للحوار في مجال الخطابة او كتابة الاعمال الأدبية، وتطلق كلمة thème أيضا على ما يطبق على أفكار الآخرين وما يشغل أهم انشغالات الفرد،

[1] فاطمة هرمة، النقد الموضوعاتي، الماهية والشكل، مجلد الخطاب، جامعة غرداية، الجزائر، سنة 2020، مج15، ع1، ص 316-317.

وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة (كالموضوع والغرض، والجذر والمحور والفكرة الأساسية، والعنوان والحافز، والبؤرة...الخ.[1]

الموضوعاتية هي الترجمة العربية للكلمة الفرنسية thématique نسبة إلى الموضوع أو الموضوعة او التيمة théma، وقد استعمل مصطلح "الموضوعاتي" بشكل انطباعي من طرف "جون بيير ويبر" مطلقا إياه على الصورة الملحة والمنفردة المتواجدة في عمل كاتب ما، أما عند "جون بيير ريشار" فتحدد الموضوعاتية في شكل هوية سرية ذات مستويات متعددة ترتبط بالتجربة الخاصة بالوعي التأملي أو الخارج تأملي.[2]

أثار المصطلح الأجنبي الموضوعاتية thématiser- tématique- théma تذبذبا رافقه تعدد المصطلحات المقابلة له في الحقل الثقافي العربي، فنجد الموضوعاتي والموضوعاتية، والموضوعاتيات عند كل من سعيد علوش، وحميد لحميداني وعبد الكريم حسن وغيرهم....، فنجد تعريف المنهج الموضوعاتي عند عبد الكريم حسن على انه: "بحث في الموضوع وهو بحث يهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية.[3]

أما عند سعيد علوش فهو "بحث عن التقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي، ومقاربته للكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها في انتقالها

[1] المعجم الوسيط.

[2] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 1989، ص 06.

[3] عبد الكريم حسن، نقد المنهج الموضوعي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع44-45، بيروت، ص 20.

من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة"[1]، كما نجد كلمتي التيمة والتيماتية عند سعيد يقطين، عندما يقول: "أن التيمة (théma) وكما يرى برناردو بربي (B. pupriez) هي الفكرة المتواترة في العمل الادبي، وتستعمل احيانا بمعنى الحافز الكثير التواتر، غير ان التيمة اكثر تجريدا وتجاوزا".[2]

ويترجم إبراهيم الخطيب كلمة "théma" بالغرض أثناء ترجمته لنظرية الاغراض لدى الشكلاني (tomachovosky) الذي يتحدث عن اختيار الغرض أو "التيمة" الموضوعاتية التي يتمحور حولها العمل الفني بصفة خاصة.[3]

ومن جهة أخرى نجد من الدارسين والنقاد الباحثين والمترجمين من يسمى النقد الموضوعاتي نقدا مدارجا كما عند سامي سويدان، او جذريا عند فؤاد أبو منصور، ومن ثم يترجم الباحث اللبناني فؤاد أبو منصور كلمة (thématique) الفرنسية بكلمة الجذر.[4]

الدلالة الاصطلاحية للمقاربة الموضوعاتية:

تبنى المقاربة الموضوعاتية على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو الرهان المقصدي او الدلالة المهيمنة او البنية الدالة التي تتمظهر في النص او العمل الأدبي عبر النسق البنيوي وشبكاته التعبيرية تمطيطا وتوسعا أو اختصارا وتكثيفا والبحث أيا يجسد وحدة النص

[1] سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 232.

[2] سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، البنيات والأنساق، ص 76.

[3] سامي سويدان، أبحاث النص الروائي العربي، مؤسسة الابحاث العربية،، بيروت، ط1، 1986، ص 18.

[4] فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985، ص 179.

العضوية والموضوعية اتساقا وانسجاما وتنظيما، فالمقاربة الموضوعاتية للعمل الادبي تقتضي الانطلاق من القراءة الصغرى، نحوى القراءة الكبرى قصد التوصل إلى تحديد التيمات المهيمنة.[1]

يعرف جميل حمداوي يستلزم النقد الموضوعاتي قراءة نص واحد او مجموعة من النصوص والاعمال الإبداعية الي كتبها الأديب، المبدع والبحث عن بنية الداخلية ومرتكزيها البنيوي المهيمن وجمع كل الاستنتاجات في بوتقة تركيبية متجانسة ومتضامن.[2]

فالمقاربة الموضوعاتية هي التي تبحث في أغوار النص لاستكانة بؤرة الرسالة مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النص وتحديد نسبة التوارد لتحديد العنصر المكرر فكريا سواء اكان ذلك في الشعر أم في النثر.[3]

النشأة:

لم يظهر النقد الموضوعاتي بفرنسا إلا في الستينات من القرن العشرين.[4]

وعلى العموم فقد نشأ النقد الموضوعاتي في فرنسا، إلا أن له بعض الملامح في النقد الألماني ونقد أمريكا الشمالية الذي يمثله كل من: جوزيف هيلس ميلر، وبول بروتكورب، وفرديماك أبوين، علاوة على ذلك فقد ظهر النقد الموضوعاتي في احضان الصراع النقدي الذي شهدته الجامعة

[1] بلوحي محمد، النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم.
[2] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، النقد الموضوعاتي، مرجع سابق، ص 12.
[3] جميل حمداوي ، المقاربة الموضوعاتية في النقدي الادبي، ط1، سنة 2015، ص 11.
[4] المقاربة النقدية الموضوعاتية، المرجع نفسه، ص 24-25.

الفنرسية بين الاتجاه النقدي اللانسوني الاكاديمي الذي ينافح عنه ريمون بيكار، والنقد الجديد الذي يمثله رحلان بارت.[1]

وهكذا ظل ينمو في البيئات الاوروبية والامريكية وبفضل المثقافة استطاع أن يمتد في جميع انحاء العالم ومنها وطننا العربي، حيث آمن به بعض نقادنا العرب، مما أطلوا مباشرة على الثقافة الانجليزية، وعاشوا في بيئتها زمنا فتصدو من بعد، لنقل هذا المنهج النقدي الجديد إلى نقدنا العربي المعاصر، بقصد تطويره وأغنائه، وحاولوا من ثم تطبيقه على الإبداعات الادبية، فلم يكتفوا بالنقد النظري، وإنما تجاوزوه إلى النقد التطبيقي، فكانوا بذلك رواد بحق لهذا المنهج الموضوعي في نقدنا العربي المعاصر. من أمثال سعيد علقش، عبد الكريم حسن..الخ.

علاقة المنهج الموضوعاتي بالمناهج الأخرى:

اقترنت المقاربة الموضوعاتية في تطورها التاريخي، ومن خلال تصوراتها النظرية وتطبيقاتها الإجرائية، بمجموعة من المناهج المضمونية والشكلية، سواء كانت وصفية أم معيارية، داخلية أو خارجية.

ومن هنا فقد ارتبطت الموضوعاتية، في مسارها المنهجي والتاريخي كما يرى فايول (R. fayolle)، بالتحليل النفسي، والفلسفة الوجودية، وعلم النفس، وعلم الأفكار الذي يمد الموضوعاتيين "بالتيمات" لتتبعها في نتاجات المبدعين.[2]

[1] محمد عزام المنهج الموضوعي في النقد الادبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999، ص 169.
[2] عبد الكريم حسن، مرجع سابق، ص 148.

الموضوعاتية والتحليل النفسي:

تعددت بعض المصطلحات التي لا تدع مجالا للشك في صلة القربى بين المنهج ومنهج التحليل النفسي.

ومن هذه المصطلحات "وساوس obsession"- "هذيان délire"- "حلم rève"- "رغبة désir"- "طوابق الوعيétager de la conscience "- "المعنى الظاهري والمعنى الخفي le sens manifeste et le sens senslatent" .

والأمر لا يتوقف عند استخدام مصطلحات التحليل النفسي، فناقدنا "ريشار" على وعي عميق بعلاقة منهجه بمنهج التحليل النفسي، ولقد وجدناه سابقا في كتابه عن "بروست"، يعلن بكل صراحة ووضوح: ان النقد الموضوعاتي الذي يكشف هنا عن معنى الرغبة، إنما يستوجب علاقته القوية بالتحليل النفسي وعلم الدلالة.

ولكن "ريشار" لا يقتحم باب التنظير لهذه العلاقة إلا بدءا من محاضراته النظرية التي حدد فيها منهجه من داخله، وفي نفس الوقت الذي حدده من خارجه: اعني من خلال علاقته بالمناهج الأخرى كعلم الدلالة وعلم التحليل النفسي واهم ما في الأمر ان المعنى الحقيقي الذي يسعى المنهج الموضوعي استكشافه في العمل الادبي الإبداعي، لا يوجد في طابق المعنى الظاهري ولا في طابق المعنى الخفي ولكنه يوجد في ما بين الطابقين.

وهنا نصل إلى لب المسألة فما هي خيوط الفصل بين المنهج الموضوعي ومنهج التحليل النفسي؟ قبل كل شيء تبقى هذه القضية مفتوحة بتعدد المستويات التي يمكن طرحها عليها، وريشار يتناول هذه القضية على مستوى العلاقة بين الموضوع والهوام قبل الوعي والوعي في وجه المضامين اللاوعية، وينفصل عن الثاني في انه يتحكم بطرق الوصول إليه.[1]

ويخضع فرويد، طريق العبور مما قبل الوعي إلى الوعي لرقابة ثانية وهذه الرقابة تختلف عن الأولى التي يخضع لها طريق العبور من اللاوعي إلى ما قبل الوعي والوعي، إن الرقابة الثانية لا تعمل على اصطفاء الأشكال التي تعبر عن طريقها ولكنها تساهم في تغيير الأشكال، فوظيفتها تكمن في انها تحول دون وصول الهموم المقلقة إلى الوعي، ويتميز نظام ما قبل الوعي في أمرين الأول وهو شكل الطاقة، حيث هو مقيد في نظام ما قبل الوعي وحرفي نظام اللاوعي والثاني وهو ان العملية التي تجري في نظام ما قبل الوعي هي العملية الثانوية، بينما هي العملية الاولية في نظام اللاوعي، ويلاحظ "ريشار" ان جوانب الشبه بين المنهجين كبيرة واهمها: ان القراءة في كليهما تنطوي على مهمة إحضار المعنى إلى النص او ما يمكن تسميته بتضخيم المعنى، فكلنا القراءتين مضخمة.

الموضوعية والأسلوبية:

كما استفادت الموضوعاتية من الأسلوبية الالسنية، خاصة من الباحث شارل بالي (Bally) ومازورو (Marozo)، ومرسيل كرسيو، وخصوصا في كتابه (الاسلوب وتقنياته)،

[1] المنهج الموضوعي، المرجع السابق، ص 149-150.

فاهتمت بجماليات النص اللغوية المتعددة إذ كان اطياف الشعور، واللاشعور تتبلور لغويا بواسعة تركيب ومصطلحات، وتدل الظاهرة اللغوية بطابعها الكيميائي المتناسق او المتنافر على واقع نفسي، فكري يتوهج بالتمعات الرمز بين عالمي الوعي واللاوعي، الجذريون يلتقطون بواسطة الأسلوب أو النسق اللغوي المتعدد الهوايات والمضامين جذرا فكريا ويتبعون تعابيره في سياق النص.

هنا يصبح النسيج الجمالي مفتاحا للعثور على النسيج الفكري الموغل في الباطنية او المتناثر رموزا على سطح الكتابة رموزا لكنها ذات صلة اندماجية في إطار ما يسمى بـ "الوحدة الميثولوجيا للكتابة حسب قاموس التحليل النفسي.[1]

كما يمكن القول بان الموضوعاتية قد أخذت من الاسلوبية الإحصائية خاصية الإحصاء، خاصة في جمع ورصد الموضوعات المكررة في العمل الأدبي بين الموضوعات الرئيسية، والموضوعات الفرعية حسب تواترها في النص.

الموضوعاتية والبنيوية:

ولا تشغل الموضوعاتية باعتبارها منهجا منفتحا في التحليل والاستكشاف الدلالي، على مستوى الوعي كما تفعل الظاهرتية، ولا على مستوى اللاوعي، كما هو الشأن بالنسبة للتحليل النفسي، إنما تركز على مستوى "ما قبل الوعي- le préconscient" وإن المعنى الحقيقي

[1] المقاربة النقدية الموضوعاتية، مرجع سابق، ص 19.

الذي تستهدفه هذه المقاربة في العمل الادبي لا يمكن في "طابق المعنى الظاهري" ولا في طابق المعنى الخفي، ولكنه يوجد فيما بين الطابقين، فالمعنى الحقيقي يختبئ بين الضياء المحجوب.

وعلى أية حال، فثمة تقارب بين الموضوعاتية والمناهج الأخرى كالسبمولوجيا واللسانيات والأسلوبية وعلم الدلالة والتحليل النفسي، فريشار (Richard) يميز بين الموضوعاتية والمنهج السيكولوجي عندما يقر بأن القراءة في كليهما تنطوي على مهمة إحضار المعنى إلى النص أو ما يمكن تسميته بتضخيم المعنى فكلنا القراءتين مضخمة للمعنى وذلك على عكس القراءة الفيلوجية التقليدية التي كانت تهتم بتقليصه.[1]

بالإضافة إلى الاشتراك في التسمية فـ "الموضوع" هو الحد المشترك بين العنوانين، إنه النقطة المركزية التي تدور حولها بقية المفاهيم في كلا المنهجين.[2]

وثاني وجوه التشابه بين المنهجين هو التشابه الشديد بين الخطوات المنهجية ولكن التشابه لا ينفي التمييز أيضا، فكلا المنهجين اللغوية الأخرى.

أما القراءة الموضوعاتية فمقاربة العمل الإبداعي عندها يكون بشكل حر، بينما الموضوعية البنيوية لا يستطيع الدخول إليها إلا من مدخل إجباري، وتاليا المقاربة البنيوية الموضوع الرئيس المحدد بالعائلة اللغوية الأكثر تواترا لكنها في المقاربة الموضوعاتية حرة لأنها محددة.

[1] المقاربة النقدية الموضوعاتية، مرجع سابق، ص 29.
[2] المنهج الموضوعي، مرجع سابق، ص 161.

وهذه الحرية هي التي تشكل عنصر الإبداع الساحر والذي تحمله الموضوعاتية البنيوية بتركيزها على الجانب الألنسي في العمل الإبداعي.

وهذا ما يجعل شبكة العلاقات عند الموضوعاتية مستقرة وثابتة ونهائية، بينما عند الموضوعاتية متغيرة بتغيير الأدوات الإجرائية التي يستعملها الناقد والرؤية التي يلج منها في مقاربته للعمل الإبداعي.[1]

وهذا ما يجعل الموضوعاتية البنيوية تقع في الانتقائية في المواضيع فبدل من أن تفرض الموضوعات نفسها على الناقد نجده يفرضها هو وهذا يؤدي أيضا إلى اختلاف بنية العمل الإبداعي المدروس بدلا من اكتشافها، كما لم يتعرض البنيويون بشكل مباشر لتحليل طبيعة علاقة الأدب، كأعمال إبداعية بالحياة، لأنهم منذ البادية حددها مجال عملهم إنه ليس لغويا.[2]

ولكنه ميتا لغوي، بمعنى ان المبدع شاعرا، قصاصا، روائيا، يرى العالم ويكتب عنه لكن الناقد ليس له علاقة مباشرة بهذا العالم، يرى العمل الإبداعي ويكتب عنه.

(ومبدأ التحليل في كليهما) يبدأ بحصر العناصر التي تتكرر بخطوة في نسيج العمل الأدبي.

وكلا المنهجين يخصص الخطوة الثانية لتحليل العناصر التي تم حصرها، ومبدأ التحليل في كليهما واحد يقوم على أساس الاهتمام بالمعنى السياقي وتجنب التزيد في التحليل أو النزعة الاسقاطية وعدم تقويل النص ما لم يقله.

[1] محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم.

[2] مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 93.

جمع النتائج ثم تحليلها وبناء قالب نموذجي مجرد يستطيع أن يستوعب تفاصيل العمل الادبي المدروس.

وللمنهجين أهمية تربوية على المستوى العملي، حيث يسمح نمط القراءة في كليهما بالعمل الفردي والعمل الجماعي ضمن فريق عمل كبير.

ولا يمكن للنقد الموضوعاتي اطلاقا ان يستغني عن المنهج النفسي على الرغم من الفوارق الموجودة بينهما.[1]

كما تبدأ الموضوعاتية البنيوية في الفصل بين المعجمي والأدبي، بحيث تعمد القراءة الموضوعاتية البنيوية إلى مقاربة العمل الإبداعي بعملية العد الجرد الشامل لكل المعجم الإفرادي للعمل الإبداعي، اعتمادا على العناصر المتواترة والقليلة التواتر، وحساب التواتر اللفظي يفضي إلى الموضوع الرئيس، هذا الأخير هو الذي تتفوق مفردات عائلته اللغوية من الناحية العددية على مفردات العائلات.

رواد المنهج الموضوعاتي في الغرب:

1-غاستون باشلار (gaston bachlard):

يعد الرائد الأول للنقد الموضوعاتي، تأثر هذا الفيلسوف والابستمولوجي الفرنسي رائد المنهج الموضوعاتي لدراسات التحليل النفسي لفرويد ثم يونغ والنظرية الظاهرتية عند هرسل وهو

[1] المنهج الموضوعي، مرجع سابق، ص 16.

صاحب فلسفة العناصر الأربعة (الأرض، الماء، النار، الهواء) التي تتبع مدى استجابة الأدباء في إبداعاتهم لهذه العناصر من خلال صورهم.

ومن أبرز أعماله: التخييل الشاعري، لهيب شمعة، شاعرية الفضاء، شاعرية الحلم، العقلانية المطبقة، الروح العلمية الجديدة، فلسفة اللاجدلية الاستمرار وغيرها من الأعمال.[1]

وقد اقتحم النقد منذ نافذته الفلسفية والابستمولوجية والشاعرية، إذ درس مجموعة من الصور الشعرية ذات البعد التيماتي، مقاربة بفينولوجية تربط الذات بالموضوع، باحثا عن مظاهر الوعي واللاوعي، مع رصد ترسباته السيكولوجيا في الصور الشعرية، ولقد تناول تيمة الفضاء خصوصا الحميمي منه بطريقة شعرية ايحائية تستوحي الرؤيا الشعرية والتخييل الأدبي، هذا وقد بلور باشلار "تيمات" ذات عنوانة ايحائية تخيلية فائقة: كالحلم والتخييل والزمن والماء والهواء والتراب والنار.[2]

لا يعد باشلار ناقدا ادبيا، وإنما الأب الروحي للنقد الموضوعاتي إذ تعتمد قراءته الموضوعاتية للأعمال الأدبية على جعل النصوص المستشهد بها امثلة لقانون عام، واهتمام باشلار بالخيال الإنساني في مكوناته الكبرى يفوق اهتمامه بالعالم التخييلي الخاص بكل كاتب، ففكرة إذا ليس فكرا (نقديا) بالمعنى الدقيق للكلمة، فهذا الفكر لا يميل إلى إجراء جملة اختيارات وإقامة تمييزات أو تصنيفات، لم يولي أهمية لخصوصية الأعمال الأدبية، فحديثه عن الصور وفكرتي الوعي والتخييل يعد إرهاصات اولى للنقد الموضوعاتي.[3]

[1] د. رضوان جنيدي، عبد الحميد بيقة، النقد الموضوعاتي، الأسس والإجراءات، مرجع سابق، ص611.

[2] المقاربة النقدية الموضوعاتية، المرجع السابق، ص26-27.

[3] عبد الحميد بيقة، النقد الموضوعاتي، المرجع نفسه، ص611.

2-جان بيار ريشار Jean pierre richard:

قام جان بيار ريشار القيام بجرد الموضوعاتية الصغرى المجازية، وقد اعتمد على مبدأين منهجين في أطروحته عن العالم الخيالي لمالارمي (Mallarmé) وهما: التوضيح وإعادة البناء وتتجلى مقاربته الموضوعاتية في كتبه القيمة التالية: (الأدب والحساسية) (1954) (الشعر والاعماق) (1955) (العالم التخيلي لمارمي) (1961) (دراسات عن الشعر المعاصر (1964) (من أجل قبر لاناتول (مشهد شاتو بريان) (1967) (مراسلات مالارمي/ دراسات عن الرومنسية (1970).

وتبنى منهجية ريشار (Richrd) الخطوات التالية:

- البحث عن الخلية الرئيسية في النص وحصر محاورها وجذورها ضمن التجسيد اللغوي للبحث.
- مقاربة مختلف الجذور الدلالية واستخلاص تراكمتها اللغوية وأبعادها الدلالية.[1]
- تعميم المقارنة على مختلف نصوص الكاتب انطلاقا من وحدات أساسية تتحدد في نص رئيسي او مجموعة نصوص مبنية فريشار إذن يبحث عن الموضوع الرئيس في النص من خلال التواتر اللفظي ومن ثم استخراج التيمات الفرعية ومقارنتها واستخلاص أبعادها الدلالية، ثم تأتي عملية التعميم على نصوص الكاتب.

[1] النقد الموضوعاتي، الماهية والتشكل، مرجع سابق، ص324.

3-جورج بولي (georges poulet):

يعد هذا الناقد البلجيكي من ابرز أقطاب المنهج الموضوعاتي، من اهم اعماله: دراسة الزمان الإنساني (études sur le temps humain) والفضاء البروستي.

حاول الكاتب فيه الإلمام بتنظيم المكان في عمل أدبي واحد وبقضية التموضع، وكتاب الشعر المفتت (lapoésieélatée) الذي تناول فيه إبداعات الشاعريين الفرنسيين شارل ودليز وآرثر رامبو من خلال استجلاء الخصائص المميزة لهاذين الشاعرين، وقد خلص من خلال تقصي عنصر الأنا المفكر البدئي إلى أن بودلير يشعر بقسوة خضوعه لحتمية الخطيئة الأصلية التي تهدد بحرمانه من اية حرية ذهنية، لذا يتسلط عليه الماضي والندم، ولا يلمح في ذاته سوى اعماق لا حدود لها تمتد حتى أقصى فكرة الاستعادي (rétrospctive) وعلى العكس من ذلك، فإن رامبو يفيق في كل مرة على وجود جديد فهو معفى من أي إحساس بالندم وحرفي إعادة ابتكار عالمه وذاته في أي لحظة، ويحوي كتابه الوعي النقدي (la consciencritique) مجموعة من المقالات حول أقطاب النقد الموضوعاتي وعرض في كتاب تحولات الدائرة

القيم الدلالية الرمزية للأمثلة والتغير الذي عرفه مفهوم الدائرة، وفي كتاب بيني وبين نفسي: محاولات نقدية حول وعي الذات (entre moi et moi : essais critiques sur la conscience de soi) خصص بعض دراسته لعصر الرومانسية إذ يرى مع غيره من الموضوعاتيين إنها تمثل العصر الذهبي لانتصار أدب وعي الذات.

اهتم هذا الناقد انطلاقا من توجهاته الفلسفية بقضية الوعي المبدع بالبحث عن المواقف الاولية لكل كتاب حسب طريقته إذ ينزع المبدع دون وعي منه إلى تنظيم العمل التخيلي.[1]

4-جان بول ويبر jean paul weber:

يمكن ان نعد هذا الناقد مؤسس النظرية الجذرية من خلال اعتماده على قيما جمالية وفلسفية، تجلت بصورة واضحة في أبرز أعماله النقدية التي اثرت في النقد الادبي المعاصر من أهمها: سيكولوجية الفن (la psychologi de l'ast)، وكتاب مكونات العمل الشعري (genéses de l'oevre poétique)، وكتاب مجالات جذرية وكتابه ستندال البنيات الجدرية لأعماله الروائية وتتميز هذه الاعمال وغيرها بانها أثارت مناقشات عنيفة بين مؤيدين ومعارضين، لكن مع اعتراف الجميع بأنها اجتهادات نقدية لا يمكن تجاهلها، ويبقى هذا الناقد مشروعه النقدي على ان العمل الإبداعي في صورته النهائية يصدر عن فكرة محورية ثابتة لكنه لا يعبر عن نفسه عدد لا حصر له من الرموز والدلالات، ويقر ان المقاربة الموضوعاتية تقوم بمهمته توضيح أن معظم إبداعات الأديب تحوي فكرة واحدة محورية وجوهرية سواء اكانت واقعية ام خيالية تملك خصوصية العمل الواقعي، يقول موضحا ذلك، ان الموضوع هو في الحقيقة الهاجس المتفرد والملح الذي يتمظهر عبر كامل الأثر الأدبي والفني عموما لمبدع ما، وهو الذي يوجه فنه وفكره معا، ورغم ان ج. ب فيبر ينفي توظيفه التحليل النفسي إلا انه يظهر في نظريته الموضوعاتية المبنية على مسلمات ثلاث تبدا بوجود اللاشعور، ثم تسليمه أن الأدب –الفن عموما– هو تذكر

[1] النقد الموضوعاتي الاسس والإجراءات، مرجع سابق، ص 611-612.

لتداعيات طفوله الأديب التي ستشكل اتجاهاته عند بلوغه وأخيرا وجود حادثة يتذكرها البالغ (الأديب)، ويجهل تأثيرها على حيلته الشعورية.[1]

5–جان ستاروينسكي:

كتب ج. ستاروبنسكي الكثير من الأعمال نذكر من بينها: (الشفافية والعائق (1958) (السخرية والسوداوية) (1960)، (العين الحية) (1961) وقد استند ستاروبنسكي إلى التحليل السيكولوجي والموضوعاتي لمقاربة النظرة في أعمال جان روسو وكورناي وراسين وستاندال مادامت النظرة تعبر عن كثافة الرغبة وبالتالي، فهو ناقد الاعماق يبحث عن واقع خفي قصد معرفته معرفة جيدة، لأنه هو الذي يعلن الظاهر ويستخلص جان ستاروبنسكي (J. starobinski).[2]

من قرائته أن الكاتب الأول يحس أنه (ضحية نظرة مجهولة لمقترح دون هوية)، كما أن بطل الكاتب الثاني يحس أنه في حاجة إلى النظرة تواطؤ الشعوب والأجيال الشاهدة)، بينما نجد عند الكاتب الثالث (نظرة لا تقتضي المجد ولكنها تجلب الخجل)، أما عند الرابع فإن الاسم المستعار لا يعد هروبا من المجهول، بل فنا للظهور فستاروبنسكي ركز في نقده على الأعماق فهو لم يتوقف عند حدود العلاقات الظاهرة أو الخفية.

[1] النقد الموضوعاتي، الأسس والإجراءات، مرجع نفسه، ص 615.

[2] النقد الموضوعاتي، مرجع سابق، ص 24.

أهم النقاد الموضوعاتية العرب:

من أهم رواد المقاربة الموضوعاتية لابد من ذكر كل من:

عبد الكريم حسن: الذي رأى ان منهجه موضوعي بمعنى انه بحث في الموضوع، وهو بحث بهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية.[1]

ويحدد سعيد علوش: البحث الموضوعاتي في محاولة تقصي ترابط التمظهرات المحورية للمعنى الأدبي وتحولاتها من تجربة معينة إلى تجربة أكثر شمولية واتساعا، يقول: ولهذه الغاية يجري افتراض مقاربة التردد الإحصائي للموضوعات الذي يمكننا ملاحقته عبر تواترات تظل غير متوفرة على قواعد ثابتة وعامة، مع أن بإمكاننا حصر الموضوعاتي من خلال التكرار كطريقة عادية تسمح بالإلمام المعجمي السيميائي بالموضوعاتي الأساسي والثانوي في النص.[2]

وقد ذهب حميد لحميداني: إلى البحث في موضوع النص الأدبي وربطه بالسحر أو الامتاع الجمالي.

أما جميل حمداوي: فهو يرى أن المقاربة الموضوعاتية هي التي تبحث في أغوار النص لاستكناه بؤرة الرسالة، مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص، قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النص وتحديد نسبة التوارد لتحديد العنصر المكرر فكريا، سواء أكان ذلك في الشعر أم في النثر، ويكون الصدق منها هو استخلاص الجذر الجوهري والنواة التي تشكل محور النص.

[1] النقد الموضوعاتي، المرجع السابق، ص 39.

[2] النقد الموضوعاتي الأسس والإجراءات، المرجع السابقص 604-605.

رشاد رشدي:

يعيد الدكتور رشاد رشدي مقولا اليوت في النقد الأدبي، فيذكر سوء فهم الأدب، وما يطلبه القراء من الأعمال الادبية، من حيث كونها ينبغي ان تحقق لهم أشياء ليس من وظيفة الأدب تحقيقها، ويعرض لبلاغة العمل الأدبي بمفهومها القديم من حيث كونها التعبير الصادق عن إحساس صادق.

وقد تبنى رشاد رشدي نظرية اليوت تبنيا كاملا، فيعتبر البلاغة ليس في صدق الإحساس، أو في إفصاح الأسلوب عن شخصية الكاتب، وإنما في ان يخلق الكاتب معادلا موضوعيا للإحساس الذي يرغب في التعبير عنه.

ولا يقتصر رشاد رشدي على الأخذ من اليوت وحده، وإنما يتبنى أيضا جميع مقولات (النقد الجديد).[1]

الخصائص والمرتكزات النظرية الموضوعاتية:

من الصعب جدا إجراء رصيد دقيق لأهم المرتكزات المفهومية والنظرية التي تعتمدها القراءة الموضوعاتية، ذلك أن الأخيرة متعددة متنوعة بتعدد واختلاف روافدها، ومن ثم لا يمكن العثور على وحدة مرجعية موحدة بين الجميع، لأن الخيط الرابط بين المقاربات يعتمد على حرس معرفي أكثر مما يعتمد على معادلة رياضية، كما يقول سعيد علوش.

[1] المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، ص 77-78.

ولكننا نستطيع بالمقابل أن نبني جملة من المحددات النظرية التي تشكل قاسما مشتركا بين الموضوعاتيين، وتضفي انسجاما وائتلافا على تصوراتهم لطبيعة الأدب وطبيعة الممارسة النقدية، لتكون على الشكل التالي:

1-ثنائية الحافز/ الموضوع:

يعد الحافز (motif) مصطلحا شكلانيا، إذا طلقه "توماشفسكي" على أصغر وحدة في الحبكة السردية، وهو ما يمكن أن نفهم منه معنى التعبير أو الفعل الواحد، وقد استعار الموضوعاتيون هذا المصطلح ليضعوه مقابلا لمصطلح الموضوع، حيث الحافز بمثابة العنصر التشكيلي (المادي) الذي يمثل المستوى التصوري الأكثر محسوسية في النقد الأدبي في مقابل المستوى الدلالي الأكثر تجريدية الذي يجسده الموضوع.[1]

وتخضع هذه العلاقة الثنائية: حافز/ موضوع لدينامية حركية متحولة إذ أن ما يشغل في موقع موضوع يمكن ان يصبح في موقع آخر عنصر تشكل في موضوع أعلى، وهو ما يذكرنا بحركة الدوال والمدلولات في العلامات السيميائية، التي أشار إليها رولان بارت حيث ميز بين دلالة المعنى الحقيقي المباشر (dénotation) وبين الدلالة المجازية أو ظلال الدلالة (connotation)، ذلك أن الدلالة العينية الحقيقية هي العلامة عند مستوى النظام الأول، أما الإيحاء أو الظلال

[1] رامان سلون، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص25.

الدلالي فيتولد حيث تتحول علامات المستوى الأول إلى دوال محضة في المستوى الثاني، ينجم عنها، حين تتوحد دوالها بمداليلها دلالات جديدة.[1]

وكمنال على ذلك ما ذكره "تودوروف" من اعتبار دال "النظارات" في رواية أميرة برامبيات لهوفمان، حافزا أو عنصرا شكليا لموضوع النضارة إلا ان هذه الأخيرة عادت لتشتغل كعنصر شكلي لموضوع أعلى هو التواصل، كما يمكن أن تشتغل النظارات مع حافزا آخر كالعصا مثلا لتصبح أشكالا مختلفة، تكشف عنها القراءة الموضوعاتية التسلسلية المعمقة، إذ يغدو البحث الموضوعاتي بحثا عن المعنى في كل الاتجاهات، كما يقول بيير ريشار، ومسحا له، يرتبط بتطور المعنى وبعناصر التشكل المؤلفة للموضوعات.[2]

الأنا المبدعة وأنا الكاتب:

يحرص الموضوعاتيون على تناول عنصر المؤلف أو الكاتب من خلال مستويين من التحليل، مستوى المؤلف الحقيقي الواقعي، ومستوى المؤلف المبدع الخيالي، فيميزون الأنا المبدعة من أنا الكاتب انسجاما مع رفضهم سيطرة انا المؤلف الحقيقي على المشروع الإبداعي وكذلك رفضهم السببية النفسية الفرويدية التي ترجع المنتج الأدبي إلى رغبة مكبوتة لا واعية نفست عن كبتها بالتسامي، أي الإبداع الأدبي.

[1] ميجان الرويلي، سعد البزعي، دليل الناقد الادبي، صر 113.

[2] نبيل أيوب، نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2011، ص297-299.

أنا الكاتب هو الأنا الواقعي، أنا السيرة الذاتية، أما الأنا الإبداعي فهو الذي يبتدع نفسه في الحركة التي يقوم بها ذاتية في الكتابة ولاسيما الشعرية وموضوع الموضوعاتية هو الأنا المبدع وليس أنا الكاتب.

إن السمات الثلاث: "عالم المؤلف الخيالي" الأصل، التطابق الحميمي، ركز جان بيار ريشار على "العالم الخيالي" بينما ركز جان روسيه على "كون ذهني".

كان نفس الاهتمام عند ستاروبنسكي في البحث عن الأصل لربطه مصير الأدب بوصفه إنسانا بإبداعه الأدبي.

أما رغبة التطابق الحميمي بين الوعيين: وعي المؤلف ووعي القارئ فهي متكافئة.[1]

الحسية والخيال:

يتشابه الحس والخيال لدى الناقد الموضوعاتي في رصده لوعي الذات المبدعة، فهذا الوعي أيضا يبدأ بالتشكيل انطلاقا من احتكاك الكاتب بالعالم المادي، عالم الأشياء ما ينسجم مع مقولة الظاهراتين بأن كل وعي هو وعي بشيء ما، إن لحظة الاحتكاك تلك تؤسس لمشروع المبدع الفني والوجودي، كما قال "جورج بوليه": "قل لي كيف تتصور الزمان والمكان، أو كيف تتصور الزمان والمكان أو كيف تقيم العلاقات مع العالم الخارجي، أقل لك من أنت؟".

ويكشف الوعي النقدي الموضوعاتي عن العالم الحسي، وعن كيفية جنائه في النص الأدبي.

[1] ينظر: نص القارئ المختلف، ص295-296-297.

ويميز ريشار بين الخيال المادي والحسي والحركي وكلاهما ينبع من العالم، نمو العلاقة في الخيال هو الذي يحدد خصوصية الإبداع لذا تقضي القراءة الادبية الكشف عن الشبكات الخيالية.

يمكن أن نقول القراءة الموضوعاتية تقتصر على الوعي، إنما تتعداه فالقراءة الموضوعاتية تصنف الإدراك الحسي والعلاقة الزمان والمكان والإحساس.

الرؤية الشمولية:

ينطلق الموضوعاتيون من رؤية شمولية للعمل الأدبي، قد تتعدى النص الواحد إلى مجمل المنتج او المنجز الأدبي لكاتب ما، حيث تكشف التيمات المعالجة عبر شبكتها العلائقية، سواء في ائتلافها واختلافها عن الكون الروحي لذلك الأديب.[1]

من هنا كاتب القراءة الموضوعاتية قراءة شبكية، في الدرجة الأولى فهي قراءة للمشهد الشعري في كلية، فهي بذلك قراءة عكس القراءة التفكيكية التي تبحث عن التوافق والتشاكل، وعلى غرار البنيوية التي تقول بأن الاختلاف هو أساسها، بما أن الموضوع يتحدد وبتكراره، فالنقد الموضوعاتي خضع لقانون التشابه هنا فالقارئ لا يبحث عن التجانس إنما يبحث عن توافقها وتشاكلها.

لذلك يجب الكشف عما سماه الادبيون "الروابط السرية".

[1] نص القارئ المختلف (2) سيميائية الخطاب النقدي (مصدر سابق)، ص 302.

آليات التحليل الموضوعاتي:

تعتمد المقاربة الموضوعاتية في ممارستها الإجرائية على مجموعة من الآليات المنهجية، لتحليل الآثار الأدبية، وقراءة معطياتها الأسلوبية والدلالية، سعيا للقبض على قيمتها المركزية، وامتداداتها التخييلية مع رط كل ذلك بالرؤية الذاتية المتميزة للكاتب، وصورة وعيه الفريدة كما تتجلى في نصه.

يقوم الناقد الموضوعاتي باستثمار المكونات النظرية السابقة في مقاربته للعمل الإبداعي، وذلك عن طريق تحليله تم إعادة بنائه وفق استراتيجية مطبوطة، تقوم على استخلاص الدلالة المهيمنة أو الرهان المقصدي أو البنية الدالة التي تتجلى في الأثر الأدبي عبر نسقه البنيوي وشبكاته التعبيرية والدلالية إلى جانب البحث كما يجسد وحدة النص العضوية والموضوعية.

وعموما يمكننا حصر ثلاث آليات إجرائية رئيسية يقوم عليها التحليل الموضوعاتي هي: الإحصاء، التحليل، التركيب.[1]

الإحصاء:

يعد الإحصاء بمثابة فرص عين في المقاربة الموضوعاتية، إذ لا يمكن رصد السيمات المركزية للأثار الأدبية دون اللجوء إلى جداول إحصائية، وحسابات شبه رياضية، لقياس مدى تردد هذه الفكرة أو تلك، وما يرتبط بهما من حوافز مادية وفنية، ودوال لغوية، وتقنيات تعبيرية ويمكن عد أهم المبادئ التنظيمية لآلية الإحصاء كما يلي:

[1] عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، مرجع سابق، ص 05.

- إحصاء المفردات والدوال المتواترة معجميا في النص، وقياسها نسبة للعدد الإجمالي لمفردات النص.

- وضع تلك الدوال المعجمية في حقول دلالية على أساس مختلف العلاقات اللسانية كالترادف والاشتقاق، والمصاحبات اللغوية تم قياس نسبة توزيع تلك الحقول على مساحة النص.

- البحث عن التيمات المركزية والبنيات الدلالية المحورية، والموضوعات المتكررة والصور التخييلية المتواترة.

- جرد تلك التيمات والصور المتواترة في سياقها النصي والذهني والجمالي، وصولا لاشتقاق شبكتها التنظيمية

- انتخاب ما يعرف بالكلمات المفاتيح، والصور الملحة، والرموز الموحية، ومختلف العلامات اللغوية والتعبيرية البارزة.

هكذا يساعد الإحصاء على اكتشاف الموضوع الرئيسي المهيمن على نص ما، ومن ثم تمييزه عن بقية الموضوعات الذرعية حيث الأول بمثابة جذر الشجرة بينما الثانية اغصانها، أي أن الموضوع الرئيسي هو الذي يفرز بقية الموضوعات، ويولدها، بناء على تردد عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى.

ب–التحليل:

يقوم التحليل على فرز وتصنيف المعطيات الإحصائية، وقراءة مختلف الجداول والمخططات الشكلية التنظيمية، أي في البحث عن الحاجات لسانية وأسلوبية ورمزية، وعرض العناصر التشكيلية الحسية والكشف عن علاقتها السرية، ومحاولة ردها إلى موضوع واحد هو الموضوع الرئيسي أو القطب الدلالي المهيمين.[1]

والتحليل يقتضي الانتقال من الدلالات السطحية العينية العميقة، وتتبع مسارب المعاني عبر ملئ الفجوات والفرغات النصية، للإمساك بخيوط الوعي واللاوعي في تجاذبهما وتعالقهما أن المعنى الضمني هو مدى المعنى المباشر "إنه أفقه وهامشه على حد تعبير علم الظواهر وبين مستويي الواضح والضمني لا يوجد انقطاع، وهذا الشعور بعدم وجود الانقطاع هو العامل المحرك للنشوى الموضوعية فالتزحلق من المباشر إلى الضمني، من المقول إلى اللامقول هو تزحلق بلا فجوات".

من مستلزمات التحليل أيضا تصنيف المعاني على أساس مقولاتي البناء على العناصر التشكيلية، والدلالات التي ترشح عنها، بحيث تشكل كل مقولة حزمة دلالية، يقوم التحليل بتحديد علاقتها بالحزم والمقولات الاخرى ائتلافا واختلافا.

يقدم لنا الناقد الموضوعاتي "ريشار" مثالا حيا لذلك من إحدى روايات مارسيل بروست، يتجسد في حافزها مادي هو "زهرة الغريب" فيحللها كمركب لوني احمر وكمركب حراري (درجات من الإلتهاب).

[1] عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بغداد، 1983، ص 65.

وكمركب حميمي (حنوها في الغرقة) فضلا عن أنها منفتحة في انغلاقها تحمل فيه تركيبيه من الناحية العددية لأوراق التويجات، وهذه الزهرة بحمرتها وحرارتها وتعدديتها العددية (أوراق التويجات)، وهذه الزهرة بحمرتها وحرارتها وتعدديتها ووحدانيتها، تشير إلى كل العناصر الدموية الحارة المنغلقة المنفتحة.[1]

والتحليل أيضا يقتضي الانتقال من سطح النص إلى أعماقه لاستكناه معانيه العميقة، وسد ما فيه من قراءات وفجوات وهكذا يمكن التحليل من الرصد الدقيق للعناصر والمقولات وتصنيفها ومن ثم إدراك علاقتها ووظائفها، مما يمكن من إجراء مسح شامل للمعاني والدلالات، لصيرورتها وتضميناتها.

ج–البناء:

يعد الجرد الإحصائي وتحليل نتائجه معجميا وبنائيا ومقولاتيا أساس عملية البناء والتركيب، حيث يلاحق الناقد الموضوعاتي امتدادات الموضوع/ التيمية، وتحولاتها، ليفسح المجال أمام الإشتغال التأويلي الذي يربط المقدمات بالنتائج، والأسباب بالمسببات.[2]

إن معطيات الإحصاء، ونتائج التحليل، تسمح للناقد الموضوعاتي بالكشف عن علاقة الذات (الأنا المبدعة) بالموضوع، والعالم بالوعي والمبدع بعمله، مما يمكن من بناء عالم المبدع الخاص وكونه الخيالي ورؤيته الوجودية.

[1] عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، ص 69.

[2] ينظر: نقد المنهج الموضوعاتي، ص 20-21.

فقد كان من نتائج تطبيق هذا المنهج أن حلل الناقد الموضوعاتي "ريشار" تجربة الهوة في اعمال مجموعة من الشعراء الفرنسيين، ثم عمم مفهوم الهوة على مستويات الموضوع والعاطفة والشعور واللغة فاستنتج ان الوجود بالنسبة لأولئك الشعراء، ضائع في العزلة المأسوية التي أحاطوا نفسهم بها، وأصبحت تطبع نظرتهم إلى الحياة، في موقف معارض لموقف مجتمعهم.[1]

يلخص جميل حميداوي المقاربة الموضوعاتية فيما يلي:

تعتمد المقاربة لموضوعاتية باعتبارها منهجية نقدية جديدة ظهرت مع تباشر النقد الجديد، على مجموعة من الركائز المنهجية والمكونات الأساسية النظرية التي تتحكم في العمل الأدبي، ويمكن حصر هذه المكونات في المبادئ التنظيمية التالية:

- قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومتفتحة
- الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى
- تحديد مكونات النص المناصية والمرجعية
- التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية
- البحث عن التيمات الأساسية، والبنيات الدلالية المحورية، والموضوعات المتكررة، والصور المفصلة في النص الإبداعي.
- جرد هذه التيمات واستخلاص الصور المتواترة في سباقها النصي والذهني والجمالي.

[1] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 105.

- تشغيل المستوى الدلالي برصد الحقول الدلالية، وإحصاء الكلمات المعجمية، والمفردات المتواترة.
- توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلالية فهما وتفسيرا
- رصد الأفعال المحركة والمولد للمعاني في سياقتها الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبية والتداولية، مع دراسة دلالاتها الحرفية والمجازية واستنطاقها فهما وتأويلا
- الانتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي، والعكس صحيح أيضا
- دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي.[1]
- تحليل العناصر التي تم تتكرر بكثرة.
- حصر العناصر التي تتكرر بكثرة، وبشكل لافت في نسيج العمل الأدبي
- تحليل العناصر التي تم حصرها ورصدها اطرادا وتواترا الاهتمام بالمعنى السياقي.
- المقارنة بين الظواهر الدلالية والمعجمية والبلاغية تألفا واختلافا
- تجنب التزيد في التحليل الموضوعاتي، واللجوء إلى الإسقاط القسري المتعسف وعدم تقويل النص ما لم يقله
- جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيرا وتأويلا واستنتاجا
- بناء قالب نموذجي مجرد يستطيع يستوعب داخله تفاصيل العمل الادبي المدروس.
- ربط الدلالات الواعية وغير الواعية بصورة المبدع الذاتية والموضوعية.[2]

[1] المقاربة الموضوعاتية، مرجع سابق، ص11-12.
[2] المقاربة النقدية الموضوعاتية، مرجع سابق، ص12.

الفصل الثاني

المقاربة الموضوعاتية عند نبيل أيوب

أولا: المفاهيم والأبعاد النظرية

1- مفهوم الموضوعاتية

2- مرجعيات وأصول المقاربة

3- المرتكزات النظرية

ثانيا: الممارسة الإجرائية قراءة في قصيدة الشاعر

1- الموازنة بين قراءة نبيل أيوب وقراءة عبد الكريم حسن

أولا: مفهوم الموضوعاتية:

اختلفت المفاهيم في المنهج الموضوعاتي من حيث الدلالات والممارسات التطبيقية من ناقد إلى آخر. يمكن أن نقول بأن الناقد نبيل أيوب حاول دراسة الموضوعاتية في ما يلي:

- **المفهوم المدرسي التقليدي:**

الموضوع بالمفهوم التقليدي وليد البلاغة القديمة يعطي أهمية للنص المدلولي ، وارتبط الموضوع بالأدب المقارن، انطلقت مقارنة الموضوعات من بيئات مختلفة، وهكذا فكل عصر له موضوعات بارزة، فهو بذلك يعكس الوضع الاجتماعي والثقافي والاقتصادي[1].

- **الموضوع والعلوم الانسانية:**

استعان الموضوع بالعلوم الانسانية بعلم النفس فأصبح النقد الموضوعاتي نقدا نفسيا ، فاعتمد في نقده على ثلاث مرتكزات لتحليل النفسي: اللاواعي، وأهمية الطفولة والرمز والصورة فتكون هذه المرتكزات أساس موضوع التحليل النفسي وهذا يخرج من النقد الموضوعاتي إلى مجال النقد السوسيولوجي.

- **الموضوع في الشكلية الروسية:**

الموضوع في الشكلية الروسية تقوم اتباع خط الشكلين الروس، بحيث تساع الموضوعات حسب شروط.

[1] نص القارئ المختلف – (2) وسيميائية الخطاب النقدي – المصدر السابق، ص287، 288.

ذلك بمقارنة عمل المؤلف بمؤلفاته الأخرى، فيعود إلى حياة المؤلف لتعميق التخيل لإنجاز دراسة موضوعاتية لكنها ليست بجديدة.

– موضوعاتية المعجمية:

يحدد الموضوع على مستوى المعاجم، وذلك من خلال الكلمات الأساسية، يستخدم المنهج الاحصائي في والتصنيف ثم تليها العملية المنهجية الوصف والتحليل، وهذا يقتضي المعجم من خلال مفهومي تعيين (والمعنى المعجمي) والتضمن (المعاني الفائضة المستفادة من الاستخدامات التاريخية والاجتماعية).

– التكرار المعجمي يكشف عن العلاقات بين الكلمات وشبكات المعجمية، يمكن القول تحديد (البنية الدلالية الكبرى)

– إذا الموضوعاتية المعجمية منهج بحثي محايث وكامن، أي ينطلق من ويركز فيه، وهو يتأثر المنهج اللساني والأسلوبي.

في الموضوعاتية الأدبية:

خرجت الموضوعات الأدبية من المفهوم الكلاسيكي إلى التجربة الذاتية، مما جعل العمل الأدبي هو "العالم الخيالي" الخاص بالمبدع فموضوع هو علاقة حسية مرتبط بخصوصية عند الكاتب.

ومنه فالسيمة البارزة للموضوع تتمثل في عالم الخاص بالكاتب وكونه الخيالي.

نستنتج مما تقدم أن الموضوع مكان أو موقع تشغله سلسلة من المدلولات الحسية المنسجمة والمتوافقة المتحدة وجوها متبدلة ومتطورة أي وجوها من المتغيرات، إذا الموضوع وفاقا لهذا المعنى وحدة استبدالية تكون جزءا من النظام الدلالي للنص، يعبر عن خصوصية الكاتب[1].

الموضوعاتية الأدبية:

ارتبط مفهوم الموضوع في الموضوعاتية الأدبية بالرومنطقية. خرجت الرومنطيقية بالخروج على العام والأنا افكر الكلاسكين، إلى الخاص والانا الحالمة الفردية، بات اصل العمل الأدبي هو "العالم الخيالي" الخاص بالمبدع، اما سمة الموضوع الاعم، في الموضوعاتية الأدبية.

فتتمثل بتوسعه الشبكي لبسط عالم الكاتب الخاص، او كونه الخيالي الحسي.

مفهوم العلاقة:

فمفهوم العلاقة يعود إلى التصنيف والتنسيق. وهكذا فالقراءة الموضوعية قراءة شبكية واشعاعية، انطلاقا من عنصر معين فهي تعمل تقاطعات وتأكيدات وتعدد الوساط، والحضور شكلية إلى كافة العناصر الأخرى.

ومفهوم العلاقة يحمل في طياته فكرة التزحلق فحركة فيها حرة على الدوام ولا وجود فيها للعقبات، ويمكن القول بأن التفكك معنى ايجابيا في قدرة المعنى أن يصنع نفسه باستمرار[2].

[1] نص القارئ المختلف، المصدر السابق، ص290، 291.

[2] المنهج الموضوعي، المرجع السابق، ص37، 78.

مفهوم التجانس:

فالتجربة الشعرية مهما تناءت أطرافها وتباعدت فإنها ترسم في ملامح معينة وتجمع اشلاء ما تبدد، فالدراسة الموضوعاتية تكشف عن التجانس داخل العمل الأدبي ومنه "القراءة النقدية" تعني إشارة الأضواء، التقاء تلك العلاقات، فالناقد يجد نفسه من خلال ايجاد موضوعه الشعري في موضوع آخر حينها يعثر على الربط بين موضوعاته.

الدال والمدلول:

- لعل ما يواجه النقد الموضوعي هي مشكلة العلاقة بين الدال والمدلول.
- أي بين الشكل والمضمون، القراءة الموضوعاتية تنطلق من المدلول لكنها لا تفعل عن الدال إذا كان يخدم نوعية التحليل الموضوعي ومطامحه.
- كما استعمل عبد الكريم حسن مفاهيم أخرى، مفهوم الشكل والمضمون، مفهوم البنية، مفهوم العمق، مفهوم المحالة، بين المشروع والقصدية.

الاستنتاج:

نستنتج من خلال المفاهيم التي جاءت عند نبيل أيوب كان أكثر دقة لدراسة الموضوع فهو بذلك اختار مفاهيم مناسبة لدراسة وتحليل الموضوع عكس ما جاء به عبد الكريم حس فمن خلال المفاهيم التي وظفها لدراسة الموضوع ترتبط ارتباط مباشر بمنهج التحليلي والنفسي ودراسة البنية الموضوع، فربط الموضوعية بالبنيوية.

أما عبد الكريم حسن فتناول مفهوم الموضوع فيما يلي[1]:

- مفهوم المعنى: يرى بأن القراءة الموضوعية هي قراءة وصفية واستخدم مصطلحات الجرد، والتنضيد تنتهي إلى عالم واحد هو عالم الوصف.
- ووظف مصطلح "سلسلة الأمثال" ينتمي إلى الألسنيات الحديثة.
- وهكذا فإن تحليل الموضوع ووصفه، يعني الترسمات المتنوعة في داخله، فتكرار هذه الترسمات يحدد بعض المفاهيم الأدبية.
- فربط الموضوع بالتحليل النفسي وعلم الدلالة في العمل الأدبي وذلك لتجانس المعنى.

مفهوم الحسية:

حاول من خلال هذا المفهوم ربط العمل الابداعي بالعملية الحسية انطلاقا من التجربة الانسانية بحيث يستمد الشاعر خياله من خلال توظيف أحاسيسه ومشاعره في العمل الادبي، أي ربط الابداع والحياة الشخصية للأديب، فهذا ما أقره ريشار بوضوح شديد في كتابه "أدب وحس".

ومنه فإن خيال الشاعر مرتبط بالأشياء المحسوسة فالوعي بمرتبط أساسا بخيال الحسي واستحالة الفصل بين الخيال والحس.

مفهوم الخيال:

مفاهيم الخيال والحلم الحضور، تشكل البنيان النقدي عند "ريشار" وخيال والحس يعتبرها ريشار هما بناء العملية الإبداعية تجلت خصوصية الخيال في أمرين عند ريشار الاول يتمثل في ما ينسجه الخيال وعلاقات بين الموضوعات الابداعية.

[1] المنهج الموضوعي، المرجع السابق، ص45-54-61.

أنواع الخيال هي: الخيال المادي، الحركي، الحسي عند "ريسار" فربط الخيال بمفهومي الحس والمعنى[1].

2- مرجعيات أصول والمقاربة الموضوعاتية:

الموضوعاتية لها عدة روافد لعل اهمها الرومانسية، الظاهراتية، الوجودية، النفسية، الأسلوبية.

ركز نبيل أيوب في دراسة على: الظاهراتية، الوجودية، النفسية.

الفلسفة الظاهراتية:

ظواهرية هو سرل: اهم مؤثرات الظواهرية في النقد الموضوعاتي الوعي الحسي، ووعي الذات، القصدية، المنهج الوصفي.

إذا تفترض الظواهرية بلوغ جوهر عبر الظواهر عن طريق الاختزال[2].

الفلسفة الوجودية:

تبنى سارتر رؤية الظواهريين للوعي، بذلك يكون قدم الموضوعاتيون عن الوجودية، مفهوم الوعي المتجاوز والفهم من الداخل.

التحليل النفسي:

وظفت الموضوعاتية مصطلحات التحليل النفسي، لكن سرعان ما تخلت عن هذا المنحى.

[1] المنهج الموضوعي، المرجع السابق، ص61.

[2] نص القارئ المختلف، المصدر السابق، ص292، 293.

خطت الموضوعاتية خطى التحليل النفسي في الفصل بين المعنى الظاهر والمعنى الضمني، كما اعتمدت على التكرار دليلا على الموضوع.

إذا أصل الموضوع في النقد الموضوعات الخالص، كامن في النص ما يوجب التحليل المحايث الكامن، وهو تحليل يقتضي توضيحات اكثر من التفسيرات.

لكن المقاربة الموضوعاتية عند جميل حميد اوي تمثلت أسسها الفلسفية في الفلسفة الظاهراتية، والفلسفة الوجودية، الفلسفة التأويلية الهرمونتيكية وأسسا إيسمولوجية تتجلى في انفتاح المقاربة على النفس وعلم المعجميات وعلم اللسان واللسانيات والنقد الادبي وعلم الجمال وشعرية التخيل.

نستنتج أن مرجعيات عند نبيل أيوب اسسها ثلاث فلسفية ظاهراتية والوجودية ونفسية، اما عند جميل حميد اوي، تجاوز ذلك إلى علم اللسانيات، وعلم الشعرية الأدبية[1].

3- مرتكزات النظرية:

ب: الأنا الابداعي والأنا الكاتب

أنا الكاتب هو الأنا الواقعي، أنا السيرة الذاتية، أما الأنا الابداعي فهو الذي يبتدع نفسه في الحركة التي يقوم بها ذاته في الكتابة ولا سيما الشعرية وموضوع الموضوعاتية هو الأنا المبدع وليس أنا الكاتب أن السيمات الثلاث: "عالم المؤلف الخيالي" الأصل، التطابق الحميمي، ركز جان بيار ريشار على "العالم الخيالي" بينما ركز جان روسيه على "كون ذهني" بينما كان نفس الاهتمام عند ستاروبسكي في البحث عن الأصل لربطه مصير الأديب بوصفه انسانا بإبداعه الأدبي.

[1] المقاربة النقدية الموضوعاتية، مرجع سابق، ص18.

أما رغبة التطابق الحميمي بين الوعيين: وعي المؤلف ووعي القارئ فهي متكافئة.

ج- الحسية والخيال:

يميز ريشار بين الخيال المادي والحسي والحركي، وكلها تنبع من العالم نمو العلاقة في الخيال هو الذي يحدد خصوصية الابداع لذا تقتضي القراءة الموضوعاتية الأدبية الكشف عن الشبكات الخيالية.

يمكن أن نقول ان القراءة الموضوعاتية تقتصر على الوعي، إنما تتعداه، فالقراءة الموضوعاتية تصنف الادراك الحسي والعلاقة الزمان، والمكان والاحساس، فمن اكون؟ عند بوليه مرتبط بمتى أكون.

د- الكلية:

إن القراءة الموضوعاتية هي قراءة شبكية، في الدرجة الأولى، بمعنى قراءة للمشهد الشعري في كلية، فهي بذلك عكس القراءة التفكيكية التي تبحث عن التوافق والتشاكل وعلى غرار البنيوية التي تقول بأن الاختلاف هو أساسها، بما أن "الموضوع" يتحدد بتكراره، فالنقد الموضوعاتي خضع لقانون التشابه.[1]

هنا فالقارئ يبحث عن التجانس انما يبحث عن توافقها وتشاكلها لذلك يجب الكشف عما ساد الموضوعاتيون الأدبيون "الروابط السرية، روابط القرى، التكوكب، نجوم الغابة" دروب الحلم، شبكة العلاقات.

[1] نص القارئ المختلف، المصدر السابق، ص297-299-302.

الممارسة الاجرائية في قراءة "قصيدة الشاعر":

استهل نبيل أيوب قراءته لقصيدة "الشاعر" لجوزيف حرب أي بعتتها الرئيسية لينقل بعد ذلك إلى ما سماه بجسد النص وانتهاء بالقبض على شعريته.

فاعتمد في عملية الاستقراء على الخيال وأعطى له التسمية البارزة في تحليله من خلال تقريب المعنى بين الشاعر والمزارع بحيث رصد علاقات التشابه والتداخل بينهما من خلال ربط صورة الشاعر بصورة المزارع.

مجسدا ذلك من خلال تناغم وتوافق بين الألفاظ المتعلقة بالطبيعة والالفاظ الشعرية وتتبع خطوات في التركيز على علاقة الخيال الحسي بالخيال الحركي[1].

نموذج تطبيقي: تشكل "الأنا" عند حرب من الوعي الحسي إلى الوعي الشعري الرؤيوي

قصيدة "الشاعر لجوزيف حرب

لما

تذوب بريشة الشعراء أيّة صورة،

ويكون شاعرها شفيفا رائيا

اتذكر الفلاح وهو يحطّ

بالمحراث في ورق التراب

فحين يغرس نصبه للوز يلمح زهرها متفتحا عصونها

[1] نص القارئ المختلف، المصدر السابق، ص321.

حضراء قبل صعودها في الريح، وهو إذا تعمّق

با العريش رأى، وقبل مجيء، فصل الصيف

عنقود

العنب

لاحبتي قمع يخطهما

على سطر التراب، ولا يرى وهما بقلب الأرض

سنبلتي ذهب

ويخط يمحو

تستعيد

يصحّح الأشجار يحذفّ او ينقح

ربما تبكيه فيه شعوره بالعجز عن تأليف كرم،

أو كتابة نص تفاح، وقد يمحو الغمام به الشموس

انحصر في دمه الوريق، فلا تضق أمن نهار دواته

إلاّ

قناديل التعب

هو كاشف الآتي من الزيتون

منهمك المعاول في غموض الأرض لمّاح المقص

وبارع الايقاع في وزن الحصاد، وقد يداخل بين

وزن الماء إذ يسقي، ووزن الشمس، تقرأ حقله

أبيات خوخ عانقت فيها تفاعيل النسيم بكل ألمود

تفاعيل البياض، إن تصفّحت الحقول، فليس ذا شجرا

وزرعا، أو سنابل، أو عريشا، إنما هو ما أراق

من المحابر في التراب

وما كتب

نظم السنابل، ثم جاء بشيخ

عوّادي المياه إلى الطواحين التي ما بين

مزمار الطحين، ودق تدوير الرحى في الصيف

علّمها الطرب

راء كما الرائين في قصب

السواقي ليس يلمح غيره

ناي القصب

يعلو أصابعهم سواد قد تشرب

صفرة نيلية هم يحرقون التّبغ، لكن ليس يسقط

من لفات تفهم سوى ما قد تهلهل من رماد نسيتهم

وإذا رموا ما قد تبقى من لفائف تبغهم، سقطت

أمام عيونهم أيامهم

في كلّ بيت

عندهم أقلام رمّان ومكتبة تضمّ

رفوفها كتب الجهات الأربع، التفصيل في علم الغيوم،

دليل ماء الصيف، ديوان العتابا، سيرة الزيتون، أصلا

القمح، أوراق المعاصر

يقرأون النبع، الأعشاب، الحجر المرقّط ولطواحين المبيضة السنابل

أفضل الأقلام للتأليف عندهم المعاول

والمحاريث الرميحة، يكتبون بها سطورا في التراب، كأنّها لفة، جميع حروفها عشرون حرفا من بذار

الأرض

عشرة أحرف من كل

أنواع الثمر

لفة لها ورقن كأن غمامة

قد بللت بالشّمس، أو قد تشربت

ضوء القمر

والنص فيها ليس يصبح أخضر

المعنى جميلا موجبا ان لم يشارك

في صياغته المطر

حجر

حجر

حجر

هو أجمل الأوزان بين بحور هم

ان ألفوا جدارن بيت

حفافي للشجر[1]

معالم الخيال عند الشاعر:

إعتمد الشاعر على خطوات وآليات في تحليل القصيدة (الشاعر) حيث اعتمد بذلك على معالم الخيال اختزله له بالوعي الشعري لقوله حتى إذا ما كانت جنة الناس هي السماء فجنة الشاعر هي ابداعاته الشعرية ((والصاعدون بعد موتكم الى سماؤكم بعد موتي الصاعد إلى قصيدتى الخضر المزمار173)).

إحتوى نص الشاعر الوعي الشعري وربط ذلك الوعي البدائية عنده هو وعي بالمزارع و اعتمد على معجمين معجم الشاعر و معجم المزارع متجامدين في شبكة معجمية واحدة ورد في معجم الشاعر ((الشعراء، الشاعر، ريشة، صورة، راء شفيف، يخط، ورق، سطر يمحو، يستعيد،

[1] جوزيف حرب، "كتاب الدمع"، ص17-22.

يصحح، ينفخ، تأليف، كتابة نص، دواة، تصفح غموض، إيقاع وزن، أبيات، تفاعيل، محابر، كتب، نظم...)) وورد في موجم المزارع ((الفلاح، لمحراث، التراب، يغرس، نصبة لوز، زهر متفتح، غصون خضراء، عريش، عنقود عنب، حبة عنب، حبة قمح، سنبلة، أشجار، كرم تفاح، زيتون، معاول، أرض، مقص، حصاد، ماء، يسقي، شمس، غمام، حقل خوخ، شجر، زرع، سنابل...)).[1]

تناول الشاعر في قصيدته (الشاعر) حيث مثلها في ثلاث أنواع:

الخيال العلائقي ودلك بقراءة أفقية عمودية فاستبدل المفردات الخاصة بفعل المزارع وخاصية بتلك المتعلقة بمجم الشاعر ما عكس التطابق الحميمي بين الشاعر والمزارع وكشف عن خصوصية "الأنا" في عالمه الخيالي ويربطها بكيان الكوني.

من إجراء أبعاد التبادل كشف عن شعرية حرب المتشابهات والتطابقات وهكذا تقاطع عناصر تشكل المزارع مع عناصر تشكل الشاعر وعناصر عالمه في الخيال العلائقي.

الخيال الحركي وظف الخيال الحركي حركة الحاصدين المتاغمة والمتواترة وحركة البنائين يرصفون الجدران حجرا فكان توظيفه للخيال الحركي يلتقط من مشهد الإيقاع الجوهري حيث تناغم جوقة الطبيعة فناسب الايقاع الشعري و طبيعة في عالمة الخيالي[2].

[1] ينظر: نص القارئ المختلف، ص321، 322.

[2] ينظر: نص القارئ المختلف، ص324-326-327.

الخيال المادي:

بحيث استخدم الشاعر النموذج الحدثي للشاعر أو السيناريو الكتابة الشعرية و جعل الخلق الشعري مراتب: الخالق الاول هو الكون كل أدواته في العناصر المائية، وراء الشعر هو الكتاب الديني وهذا ما جعله يجمع كل قصيدة خطت على غيمة وجمعت بديوان سماه كون الخلق بهذا تبلور شعره بالدرجة الأولى على الرؤيا ووظيفة الأنا وارتقى بشعره بكونه رسالة مكملة للرؤيا الكونية ويقرأ في نصه مياه إيقاعاته وأوزانه وزن بحر، ووزن ساقية، ومطر والريح، وتتداخل مع أوزان الرعد والمطر والريح بحيث جمع الشاعر في خياله المادي بين الابداع الشعري والإبداع الإلهي وجمع بين تناغم الايقاع الالفاظ مع الطبيعة بذلك ارتقى بالشاعر في عالمه الخيالي بامتياز حين نسق بين الشاعر والخيال المادي من خلال توظيف عناصر الطبيعة فكان التشابه في خياله المادي بين الكون الطبيعي ورسالة الشاعر رؤيا متكاملة حتى أصبحت الحياة تعادل الشعر.

جمع الشاعر بين الخيال والواقع و ربط بينهما في علاقات عضوية وجعل للخيال إيقاعا يتناغم ويتوافق مع خيالة فوظف المعاجم الشعرية فكان ذلك في ربط بين الايقاع الشعري الطبيعي الدلالي داخل قصيدة بما يحاكي عالمه الخيالي فانعكس ذلك توازن بين أبيات الشعر من ناحية الوزن مما جعل هذه العلمية الابداعية منظمة الوزن، وقارن بين الحديث الموزون وغير الموزون فوصف النثر في وعى الشاعر بمولود ساقط.

وهكذا ركز على ضرورة التنويع في قصيدة "الشاعر" واستخدم بذلك الخيال المادي بوصفه المشهد الشعري، ليصل إلى "الأنا" ويستكمل المشهد الحسي وبذلك وظف التنويع في

الصورة الشعرية من الخيال المادي إلى الخيال الحسي فكان التنويع الشعري بارزا في قصيدة "الشاعر" من خلال "صورة الشاعر وتنويع الألفاظ الخاصة بالشاعر في الحقل المعجمي، والالفاظ الخاصة بمزارع" وكيفية تنويع الصورة الشعرية عند حرب في الصورة الشعرية وتوظيف عناصر وعي الشاعر، من خلال عناصر التشابه في قصيدة بين لفظة الشاعر، ولفظة المزارع حتى يجسد الشاعر هذا التشابه فأصبح الفلاح شاعرا والشاعر فلاحا وربط صورة الشاعر بالطبيعة داخل الألفاظ البحر الشمس، القمر بذلك يجسد صورة الشاعر في قصيدته بالطبيعة فيكون الشعر فيها ينمو شبكيا واشعاعيا مما ينتج علاقة بين الشاعر والطبيعة في الحقول الدلالية[1].

وبذلك كان التنويع الشعري لصورة المزج بين الطبيعة والشاعر واعطاء صورة فنية راقية تجمع بينهما من خلال قصيدة "الشاعر".

كان الايقاع في قصيدة "الشاعر" بارزا من خلال تنوع الايقاع والتفاعيل ظهر ذلك من خلال تكرار كلمة حجر، تناغم الحركات فكان الإيقاع في القصيدة جوهريا، لكن الشاعر مثله في مشهد الحركات بحيث تناغم جوقة الطبيعة المؤتلفة مع عوادي المياه ووازن وعي الشاعر الشعري بين حركة الموج وأبيات القصائد من جهة ليلمح التطابق بين الطرفين وحوّل عناصر الكون إلى أدوات شعره من خلال ألفاظ يدي، ريح، طاولتي، سواد الليل، أوراق غيم عن يميني، وظّف الشاعر الايقاع الذي تناغم مع الشاعر والطبيعة.

[1] ينظر: نص القارئ المختلف، ص324، 325.

نستنتج مما سبق أن هذه القصيدة لجوزيف حرب حاول جعل الخيال عند الشاعر هو ضرورة في العملية الابداعية، فوظفها بشكل واسع داخل أبيات القصيدة، فربط الخيال الأنا المبدعة، والابداع الفني بالخيال، حيث استمد عمله من الخيال الشاعر واستكمل العملية الابداعية في حركة الشاعر والطبيعة، فربط الجانب المادي بالوعي الشعري لدى المبدع متأثرا في ذلك بمفهوم وأقسام الخيال لدى الفيلسوف غاتسون باسلار، وبهذا أحضر الخلق الشعري بجميع مكوناته الشعرية الكونية ولا سيما المائية، فكان الخصب الفكري، وكانت الرؤيا، وكان الايقاع وكانت الرؤيا بالقلب لا بالعين، وكان السمو والنمو المتوسع والمنتشر في كل الاتجاهات اشعاعيا وأفقيا وعموديا وكان التشابه هو سر تقريب المتباعدات وتطابقهما وسر الترقية ووحدة الكون[1].

استنتاج:

هكذا وظف نبيل أيوب مختلف آليات ومفاهيم المقاربة الموضوعاتية لقراءة ولفهم والتأويل، عبر تحليل واسقراء بنية قصيدة "الشاعر" السطحية والعميقة رابطا بين مختلف الدلالات والمعاني في صورها المادية والخيالية بما يسهم بالكشف عن "أنا" الشاعر وكونه الخيالي الرؤيوي، وطبيعة العلاقة بين الواقعي والخيالي عبر تلاحمهما وانصهارهما داخل بوتقة الرؤيا الوجودية.

آليات المنهج عند عبد الكريم حسن "أنشودة المطر":

اتبع عبد الكريم حسن في مقاربته الموضوعاتية لشعر بدر شاكر الساب آليات تتشابه أو تختلف عن النقد الموضوعاتين.

[1] ينظر: نص القارئ المختلف، ص326-328.

1- القاعدة اللغوية: نقطة البدء في ذلك تكنيس الأعمال الشعرية الكاملة احصائيا.

2- الاحصاء: وبهذا تكون العملية الاحصائية من خلال تحديد الموضوع الرئيسي في شعر السياب، وربطه بالعناصر الثانوية للوصول غلى شبكة العلاقات بين الموضوعات في ديوان سياب "أنشودة المطر".

أشار الناقد في تحليله إلى ضرورة تحليل المفردات في ضوء النص نفسه باعتباره كلا استفاد بذلك من تقسم غريماس.

اتبع خطوات التحليل عبر ثلاث مستويات

- مستوى ظهور المفردات في البيت.
- مستوى القصيدة في الديوان.
- أشار في المستوى الثالث انه يمكن لدراسة القصيدة في اطار المرحلة التاريخية.
- اعتمد على التحليل النفسي إضافة إلى ذلك الوصف، لتظهر بعد ذلك الدراسة البنيوية.
- تستقر الدراسة على البنيوية الحرفية التي تلغي الذات المبدعة وهنا نلاحظ القاء المبدأ الموضوعات باعتباره دالا في شبكات علاقاته على رؤية المبدع[1].

آليات التحليل لبعد كريم حسن "أنشودة المطر":

إتبع الناقد خطة واحدة في التحليل من ديوان إلى آخر مما جعل الباحث يعود إلى موضوعات بعينها مرات عديدة في كل دراسة جديدة.

[1] حميد لحميداني، سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، ط1، سنة 1990، المغرب، ص91، 92، 93.

اتبع الناقد نموذجا تحليلا وذلك من خلال عرضنا لما قام به الباحث في الفصل الخامس وهو بعنوان "المرحلة الرابعة دراسة ديوان انشودة المطر"

نلاحظ من خلال ديوان أنشودة المطر الموضوع الرئيسي هو الموت ويمتد هذا الموضوع إلى أربع مستويات:

- المستوى الانساني
- المستوى الشرقي
- المستوى العربي
- المستوى الوطني.

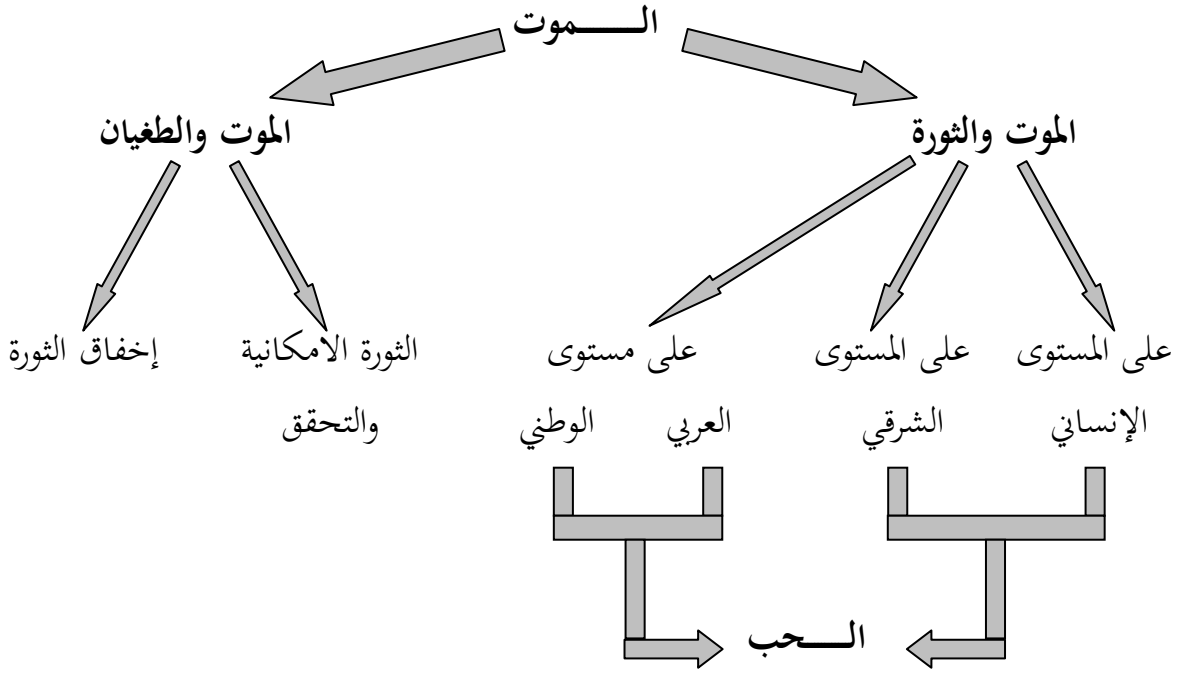
هذا على مستوى الأقصى أما المستوى العمودي فيرى الباحث أن الموت في ديوان أنشودة المطر تعبير عن واقعين:[1]

- الواقع الأول: الموت والطغيان
- الواقع الثاني: هو واقع الثورة (ص175- 176)
- إلى جانب الموضوع الرئيسي "الموت" هناك جوانب اخرى، الحب، الحياة، اخفاق الثورة.

[1] سحر الموضوع، مرجع سابق، ص95.

خطاطة وصفية عامة تتمثل شبكة العلاقات التي تحكم الديوان وقد جاءت على الشكل التالي:

شبكة العلاقات الموضوعية في ديوان أنشودة المطر:



من خلال الملاحظات الأساسية التي تبتغي تسجيلها من خلال شبكة العلاقات فقد انطلق منذ بداية من فرض موضوع الموت كموضوع محوري وانتقل إلى تفريغ الموضوعات المنضوية تحته اعتمادا على حدسه الخاص، وسار التحليل اعتمادا على الحدس الخاص للناقد وتبين طبيعة التحليل الذي مارسه تحدث عن الموت والطغيان على المستوى العربي ويشرح بعض مقاطع شعر الشباب في ديوانه انشودة المطر ويقول "صورة الفلسطين" إذا هي صورة المشردين الذين أخرجهم الطاغية من صعيد الادمية، فصاروا يسكنون الكهوف وهم يسكنونها لكي يموتوا فيها من الجوع والتشريد لا يخلفون في نقد الشعر "أنشودة المطر" عبد الكريم حسن.

نلاحظ من خلال تحليله لبعض النماذج الشعرية نكشف انه تحليل يبقى دائما على مستوى السطح وفي حدود التعليقات المألوفة في دراسات النقدية التي ترتكز على الموضوع الشعري وتحمل جوهر الشعرية.[1]

لا نجد في تحليل الناقد سوى حضور الموضوعات وغياب ما يتميز به شعر السياب كخصوصية متفردة.

ويلتجئ الناقد غلى التأويل حينما يصادف بعض الرموز وهو تأويل يحيل مباشرة على ما هو خارج النص.

إن خروج الناقد عن الرؤية الداخلية التي يفرضها المنهج الموضوعاتي يؤكد حقيقة الحس الاجتماعي عند الممارسة النقدية بخصوص التجربة النقدية العربية بشكل عام ومع انشغال الباحث بالقضايا الاجتماعية يعكر دائما بحثه العلمي يرجع ذلك إلى طغيان المشكل الاجتماعي في البلدان العربية.

- نلاحظ في التطبيق أن أغلب التحليلات ظلت متصلة بالجزيئات معلقا على أجزائها مقطعا مقطعا.

- إلا أنه ينتقل أحيانا عبر أبيات الديوان بطريقة عشوائية غير مراعيا البناء الهيكلي لمجموع العمل.

- ينتقد حميد لحميداني منهج عبد الكريم حس أنه يغيب الشعرية النص وخصوصياته الأدبية، ولا يقوى على الاقناع بين الجمع بين الزمن والتزامن[2].

[1] حميد لحميداني، سحر الموضوع، مرجع سابق، ص96، 97.

[2] سحر الموضوع، المرجع السابق، ص97-99-104.

موازنة بين قراءة نبيل أيوب وقراءة عبد الكريم حسن:

نلاحظ من خلال مقارنة أن الناقد في قصيدة "الشاعر" وظف الخيال المادي وربطه بخيال الحسي، واعتمد آليات في تحليله مثل توظيف معجم المزارع والشاعر، فكان ذلك أنه ربط بينهما من خلال تصوير الطبيعة، فهناك تظهر علاقة الشاعر بالمزارع من الايقاع الداخلي للقصيدة، وأحصى مفردات تدل على الطبيعة مثل: غصون خضراء التراب سنبلة، أشجار، أما في قصيدة أنشودة المطر حاول الناقد تحديد الموضوع الرئيسي لقصيدة السياب وجمع مفردات الدالة على مفردة الموت ومنه تحديد شبكة العلاقات فرض الموت كموضوع محوري واعتمد في تحليل على حدس، فسار التحليل على الحدس الخاص به، واعتمد المنهج الاجتماعي من خلال الالفاظ التي وظفها في تحليله ومنهج النفسي، واعتمد على الوصف، وبذلك لو يوظف المنهج البنيوي الذي كان أساس لدراسته في "أنشودة المطر"[1].

لم يوظف الموضوعية البنيوية، وذلك في عملية التأويل حينما تصادفه بعض الرموز فهو يحيل تأويل مباشرة على ما هو خارج النص. ونلاحظ بأن كلا الناقدين لم يهتموا بالموضوع، بل ركزوا على احصاء اللغوي لمفردات.

والخروج على منهج الموضوعي البنيوي عند عبد الكريم حسن وذلك من خلال الممارسة النقدية تؤكد على الحس الاجتماعي لدى الناقد.

أما في قصيدة الشاعر فربط "الشاعر" بصورة المزارع فهو بذلك وظف الوصف على منهج الموضوعي الذي يدرس الذات المبدعة ويربطها بالجانب المادي[2].

[1] ينظر: نص القارئ المختلف، ص321.

[2] ينظر: سحر الموضوع، ص96، 97.

الاستنتاج:

نلاحظ من خلال الموازاة بين قراءة أيوب وتجربة عبد الكريم حسن أن قراءة أيوب لقصيدة "شاعر" وظف من آليات ومفاهيم المقاربة الموضوعاتية عبر استقراء لبنية القصيدة، فهو بذلك يكشف عن أنا الأنا عند الشاعر" أما عبد الكريم حسن فلم يوظف مفاهيم المقاربة الموضوعاتية بل إعتمد على الاحصاء اللغوي فقراءته لأنشودة المطر لم ترقي غلى التحليل الموضوعاتي، بل كان انشغاله على الجانب الاجتماعي والنفسي أكثر من الجانب لدراسة بنية أنشودة المطر، فقد وظف الحدس الاجتماعي على الدراسة الموضوعاتية البنيوية، بذلك فنيل أيوب يثبت أفضلية في التحليل مقارنة بـ عبد الكريم حسن وذلك راجع للفترة الزمنية بين الناقدين واعتبار نبيل أيوب ساير فترات تطور النقد الموضوعاتي وتمكن من آليات هذا المنهج.

إذا كانت تجربة عبد الكريم حسن في تطبيق المقاربة الموضوعاتية بمثابة المحاولة الرائدة التي فتحت الباب أمام الباحثين العرب لفهم وتمثل المنهج الموضوعاتي فإن تجربة نبيل أيوب تعتبر أكثر نبضا وتطورا في هذا المجال.

خـــــاتمة

كانت هذه ابرز القضايا التي توصلنا إليها في دراستنا للمقاربة الموضوعاتية إذ تتضمن النتائج المتحصل عليها كالآتي:

نستنتج ان مفهوم المقاربة الموضوعاتية عرف اضطرابا بحيث اختلفت مرجعيات النقاد والدارسين فتعددت المدلولات والمفاهيم والاجراءات.

كما ان هذا المنهج عرف تداخلا مع المناهج الاخرى لعل اهمها المنهج النفسي والبنيوي والمنهج الأسلوبي.

برز النقد الموضوعاتي في فرنسا في ستينات القرن الماضي، وهو بذلك ازدهر في البيئات الأوروبية والأمريكية وانتشر بعد ذلك بفضل المثاقفة في جميع انحاء العالم.

نستنتج أن أهم مرتكزات النقد الموضوعاتي التي اعتمدها هي ثنائية الحافز، الموضوع، الأنا المبدعة، وأنا الكاتب، الرؤية، الشمولية، وحسية والخيال.

من أبرز رواد هذا المنهج في النقد الغربي غاستون باشلار، جان بيار ريشار، جون بولي، جان ستاروبنسكي، جان بول ويبر.

إنما في العالم العربي يعد النقاد الذين تبنوه قليل جدا، من أبرزهم عبد الكريم حسن، وسعيد علوش.

قـــائـمـة

المـــصادر والمـراجع

المصادر:

1. نبيل ايوب، نص القارئ المختلف.

المراجع:

2. جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية

3. حميد لحميداني، سحر الموضوع

4. رامان سلون، النظرية الأدبية المعاصرة

5. سعيد علوش، النقد الموضوعاتي

6. سعيد يقطين، القراءة والتجزئة والفكر الأدبي العربي.

7. سامي سويدان، أبحاث النص الروائي العربي.

8. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر

9. عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق

10. عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية

11. فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا

12. محمد بلوحي، النقد الموضوعي الأسس والمفاهيم

13. محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي

14. ميجان الرويلي،سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي

15. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث.

16. يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي

المجلات:

17. مجلة الأثر: القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي

18. مجلة الآفاق العلمية، النقد الموضوعاتي الأسس والاجراءات

مجلدات:

19. مجلد الخطاب، النقد الموضوعاتي الماهية والتشكل

الـــفهرس

الـــــفهرس:

الـــــبسملة

كلمة شكر

إهـــــــــداء

مـــــــقدمة أ

مـــــــدخل: مناهج النقد الحديث والمعاصر **5**

الفصل الأول
المقاربة الموضوعاتية

أولا: مفهوم المقاربة الموضوعاتية **19**

1-تعريف الموضوع لغة 19

2-تعريف الموضوعاتية اصطلاحا 19

ثانيا: ظهور المقاربة الموضوعاتية

I.النشأة 22

1- علاقتها بالمناهج الأخرى 23

2- رواد النقد الموضوعاتي عند الغرب 29

3- غاستون باشلار 29

4- جان بيار ريشار 31

5- جورج بولي، وجان بول ويبر 32

6- جان بول ويبر 33

7- جان ستاروبنسكي 34

II. رواد النقد الموضوعاتي عند العرب 35

1- حميد لحميداني 35

2- سعيد علوش 35

3- عبد الكريم حسن 35

4- رشاد رشدي 36

ثالثا: خصائص ومرتكزات النظرية الموضوعاتية **36**

1- المقومات النظرية الموضوعاتية

2- آليات التحليل الموضوعاتي 41

الفصل الثاني
المقاربة الموضوعاتية عند نبيل أيوب

أولا: المفاهيم والأبعاد النظرية

1- مفهوم الموضوعاتية 48

- المفهوم المدرسي التقلدي 48
- الموضوع والعلوم الانسانية 48
- الموضوع في الشكلية الروسية 48

- الموضوعاتية المعجمية 49

- الموضوعاتية الأدبية 49

2- مرجعيات وأصول المقاربة 53

3- المرتكزات النظرية 54

ثانيا: الممارسة الاجرائية قراءة في قصيدة "الشاعر" 56

1- موازنة بين قراءة نبيل أيوب وقراءة عبد الكريم حسن 69

خاتـــــــمة 72

قائمة المصادر والمراجع 74

الـــــفهرس

ملخص

المقاربة الموضوعاتية اختلفت باختلاف مرجعيات النقاد فتعدد مقرباتهم التطبيقية لهذا المنهج .

ولقد كانت تبحث في أعوار النص باعتماد الوصف والتحليل قصد الوصول الفكرة المهيمنة في النص، وتهدف إلى استخلاص الجذر الجوهري، والنواة التي تشكل محور النص من خلال القيام بعمليتين هما الفهم والتأويل.

يحمل مصطلح هذا المنهج تسميات متنوعة في النقد النظري العربي وهو ما انعكس كما يلي: النقد الموضوعاتي critique thématique والنقد الظاهراتي critique phénomologique والنقد الجذري critique radicale ثم النقد المداري ونقصد به الشمولي critique totalitaire

الكلمات المفتاحية : موضوع، مقاربة، موصوعاتية، تيمة، الجذر

Résumé

L'approche thématique différait selon les références des critiques, il y avait donc de nombreuses approches pour l'application de cette approche.

Et il regardait les profondeurs du texte en adoptant la description et l'analyse afin d'atteindre l'idée dominante dans le texte, et il vise à extraire la racine essentielle, et le noyau qui forme l'axe du texte en faisant deux opérations : compréhension et interprétation.

Le terme de cette approche porte divers noms dans la critique théorique arabe, qui se reflète comme suit : critique thématique, critique phénomologique, critique radicale et critique orbitale, et nous entendons critique totalitaire.

Mots-clés : sujet, approche, thématique, thème, racine