الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدّكتور الطّاهر مولاي – سعيدة -
كلية: الآداب واللّغات والعلوم الاجتماعية
والإنسانية والفنون

قسم اللّغة العربية وآدابها.
شعبة: أدب عربي.
مذكـرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

تخصص نقد ومناهج

الموضـــوعاتـــيـــــة

من إعداد الطالبتيـــن:
✓ نظـــري نوريـــة
✓ دهيـنـي رشيـدة

إشـــــراف الدكتور:
✓ عبيـد نصـر الدّيــن

السنة الجامعية 1441- 1442 ه / 2019 - 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

اقرأ باسم ربك
١٤٣٢

شكر وتقدير

نرّفع أكف الضّراعة في تخشع وخنوع تام

كي نشكر رب السّموات والأرض على آلائه وتوفيقه لنا

في إتمام هذا النّفع من العلم

فشكرا له مداد كلماته وزينة عرشه ورضا نفسه وعدد خلقه

هي كلمات تقدير وإجلال تحمل كل معاني الحب

نزفها إلى كل من صادفنا في مشوارنا الدّراسي

معلما كان أو أستاذا عرفانا بالجميل

نقدم بشكرنا إلى الأستاذ المشرف "عبيد نصر الدين"

إلى الأستاذ " العربي دين"

الذّي وضعنا على بداية الدّرب لإنجاز هذه المذكرة

وتحية احترام وتقدير إلى كافة أساتذة كلية الآداب

والعلوم الإنسانية والفنون عامة وأساتذة اللّغة العربية وآدابها خاصة

إلى كل من كان عونا لنا ولو بالدعاء

إهداء

إلى الّذي أنفق وأتعب البدن، إلى الّذي كدّ وجدّ، إلى الّذي دعا وسعى.

إلى الّذي أحسن التأديب، أبي "عبد القادر"

إلى الّتي حرمت نفسها لبس الحرير ونوم الفراش الوفير، إلى الّتي أنجبت وربّت، إلى الّتي أحب وأعشق، إلى التي تتشدّق مقلتاي

إذا ما اشتقت إليها، أمي "فارجي مستورة"

إلى جدّاي، محمد، بوحفص إلى جدتي، ذهيبة و ربيعة إلى من كانت دعما لي

في هذه الحياة أختي فاطمة الزّهرة دون أن أنسى زوجها كسالي عبد الله

إلى أخواتي مارية، وهيبة، ضحى

إلى إخوتي، مراد، محمد، جمال الدّين

إلى الكتاكيت الصغار: فارس حسام، هيثم، ابتهال، ألاء،

إلى الّتي ساندتني خلال مشواري الدّراسي الحنونة"رشيدة"

إلى الّذين ساعدوني في عملي هذا عبد الله، الزهرة، غيلاني بغداد

إلى كل من قطع أشبارا من الأرض كي يتعلم وينفع إلى كل من يعرف نورية.

نـورية

إهداء

إلهي لا يطيب اللّيل إلّا بشكرك، ولا يطيب النّهار إلّا بطاعتك،

ولا تطيب الآخرة إلّا بعفوك، ولا تطيب الجنّة إلّا برؤيتك، جلّ جلالك.

إلى من بلّغ الرّسالة سيدنا وحبيبنا محمد صلّى الله عليه وسلم

إلى ينبوع الصّبر والأمل.....أمّي الحبيبة

إلى روح أبي الغالي وتاج رأسي المقدّس...

إلى ملاكي وسندي في الحياة.....

دليلة، هجيرة، خالد، ملاك، حسام تاج الدّين

إلى كلّ من علّمني حرفا لأرتقي في دروب العلم..... معلمي وجميع أساتذتي

إلى كلّ الذّين التقيت بهم في دروب الحياة وساندوني من قريب أو بعيد .

إلى من سرت معها الدّرب خطوة بخطوة ،

إلى من شاركتني هذا العمل "نورية" وكل عائلتها .

أهدي هذا العمل المتواضع...

رشيدة

مقدمة

مقدمة:

لاشك أن النّقد الأدبي تطور في الآونة الأخيرة تطورا واسعا ، وذلك بعدما اتجه النّقاد نحو الجديد والانفتاح على الغرب ، وبعدما رأى البعض أن القديم ينهار فكان لابد من تبني مفاهيم جديدة بهدف الانتقال في الممارسة النّقدية ، فقد ظهرت في السّاحة النّقدية مجموعة من التّصورات التّي كانت تراعي إعادة النّظر في العمل الأدبي ، نتيجة لذلك برزت العديد من المناهج النّقدية التّي حاولت استنطاق النّص والكشف عن مكوناته وأثارت قضايا نقدية عديدة ، فتحت المجال أمام النّقاد للبحث المعمق مرتكزة على مرجعيات مختلفة ، فقد تنوعت مناهج النّقد الأدبي كل حسب دراستها للظاهرة الأدبية ، فقد أجريت العديد من الدّراسات على هذه المناهج لفهمها ، وتحليل غموضها بأدوات إجرائية متقدمة ، ومن أبرز هذه المناهج المنهج الموضوعاتي .

إذ يعد حديث النّشأة والتطور ، وقد سخر إجراءاته لرصد الموضوع أو التّيمة أو الجذر في النّص ، وقد كان له صدى واسع في الوطن العربي . ومن هنا وقع الاختيار لدراسته وتسليط الضوء على أهم ماجاء به هذا المنهج ، وقد كانت هذه الدّراسة في البحث وسمته ب " :المنهج الموضوعاتي في النّقد العربي. " وقد تمخض عن هذه الدّراسة جملة من الإشكاليات النّقدية وتحديد الرؤية النّقدية ، وأهم ماجاء به هذا المنهج فكانت كالآتي:

- ما هو المنهج الموضوعاتي ؟
- ما هي أهم مرتكزات هذا المنهج ؟.
- أهمية المنهج الموضوعاتي في الوطن العربي ؟.
- هل عرف عبد الكريم حسن من خلال كتابه" المنهج الموضوعي" المنهج الموضوعاتي؟.

كل هذه الأسئلة وأخرى حاولنا الإجابة عنها عبر فصلي البحث مضافا إليها مقدمة وخاتمة.

حيث جاء الفصل الأول معنونا بلمحة عن المناهج النّقدية النّسقية والسياقية ، حيث تناولنا في المبحث الأول ، مفهوم المنهج النّقدي و المعنى السّياق والنّسق وارتقاء مفهومهما الى المناهج النّقدية ، كما جاء في المبحث الثّاني بعض المناهج النّقدية النّسقية من مدرسة النّقد الجديد و البنيوية والسيميائية وعن أهم ما تناولته هذه المناهج ومدى تأثيرها في النّقد الأدبي .أما الفصل الثّاني من البحث فكان تحت عنوان المنهج الموضوعاتي في الوطن العربي ، حيث تناولت في المبحث الأول لمحة عن المنهج الموضوعاتي ، والموضوعاتية,في النّقد العربي. ، والمبحث الثّاني تناولنا فيه طبيعة كتاب المنهج الموضوعي ، وقد ختمنا بحثنا بخاتمة جاءت تتويجا لأهم النّتائج التّي توصلنا إليها في بحثنا .

إن هذه الإشكاليات المطروحة التّي ذكرت سابقا قادتنا إلى الاستعانة ببعض المناهج أثناء البحث ، حيث اعتمدنا على المنهج التّاريخي لدراسة تطور المناهج النّقدية النّسقية والسياقية ، كما اعتمدنا على المنهج الموضوعاتي في دراسة المنهج الموضوعاتي في النّقد العربي بالإضافة إلى بعض المناهج الأخرى...

كما اعتمدنا على آليتي الوصف والتحليل نظرا لأهميتهما في التّعامل مع المناهج النّقدية وتحليل قضاياها .

أهم المصادر التّي اعتمدنا عليها في بحثنا: نظريات القراءة في النّقد المعاصر ، فلسفة القراءة ، وإشكاليات المعنى فعل القراءة النّشأة والتحول ، كتاب المنهج الموضوعي .

إضافة إلى بعض المراجع ككتاب: القراءة النّسقية لأحمد يوسف ، ودليل النّظرية النّقدية المعاصرة لبسام قطوس ومجموعة كبيرة من الكتب التّي لا يسع المجال لذكرها .

أما عن العقبات التّي واجهتنا: غلق أماكن البحث بسبب الظّروف التّي نمر بها ، ومع ذلك حاولنا بذل جهدنا حتى نعطي للبحث حقه ، وأخيرا نأمل أن نكون قد وفقنا وقدمنا مجهودا يساعد من يأتي بعدنا كما نعتذر مسبقا عن أي خطأ .

كما نشكر الأساتذة الذّين قدموا لنا المساعدة والتشجيعات: عبيد نصر الدّين ، حميدي رقية،.غيلاني بغداد، كسالي عبد الله، نظري الزهراء . أتقدم لهم بأسمى معاني التّقدير والاحترام

مدخل

مدخـــــل:

لقد عرف العرب النّقد منذ أقدم عصورهم الأدبية، حيث نجدها في أقوالهم على لمحات نقدية مبعثرة نستطيع من خلالها أن نعتبرها البذور الأوّلى للفن الذّي سمي فيما بعد بالفن النّقدي. وأول كتاب ظهر في النّقد هو كتاب(طبقات فحول الشّعراء) لابن سلام الجمحي وقد نوه بأهمية البيئة وتأثرها في الشّعر وفي الكلام عن الشّعراء، وبعده ابن قتيبة صاحب كتاب(الشّعر والشّعراء) ويليه قدامة بن جعفر ويبدو أول محاولة وصلت إلينا عن طريقه (337هـ)[1] في كتابه الموسوم ب:(نقد الشّعر) وقد صرح بمفهوم الشّعر في قوله: "علم جيد الشّعر من رداءته"[2] فالنّقد في قوله " كشف جودة الشّعر من رداءته وتلاه بعد ذلك كتاب البديع لابن معتز وكذلك كتاب (الموازنة بين الطّائيين) للآمدي، وهو أول كتاب في النّقدي المنهجي المقارن؛ اعتمد فيه على التّحليل والمقارنة وقد جاء للآمدي بقواعد نقدية لا تزال معمول بها حتى لوقتنا الحاضر، وبعده الجرجاني في كتابه (الوساطة بين المتنبي خصومه) وقد سار على نهج للآمدي في أغلب كتابه فقد كان التّصور لمصطلح النّقد عند القدامى تابعا للدلالة اللّغوية.

وحسب ما أورده محمد بن سلام الجمحي (ت 232هـ) في طلباته " خلف الأحمر" (180هـ) من أوائل من نقلوا دلالة النّقد من تمييز الدّراهم إلى نقد الشّعر وتمييز في قوله :" وقال قائل لخلف: وإذا سمعت أن بالشّعر واستحسنته، فقال الصّراف: أنه رديء فهل ينفعك استحسان إياه؟ "[3].

---

1 – محمد كريم الكواز: البلاغة والنّقد، ص 46.

2 – قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 62.

3 – محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، شرح أبو جعفر محمود محمد شاكر، دار المدني للنشر، جدة، المملكة العربية السّعودية، القاهرة، مصر، د ط، ت، ج1،ص 01.

فالنّقد في المصطلح النّقدي القديم يقصد به تمييز شيء عن آخر أو اختيار حقيقة لمعرفة أصلها فمفهوم النّقد في الاستعمال القديم إنما يعني اختيار نص أدبي لمعرفة مدى ما فيه من جودة أو رداءة وبمقدار ما تغلب الجودة على الرّداءة. [1] والنّقد من الممكن أن يكون في الكثير من المجلات من بينها السّياسية والفن والأدب وغيرهم من المجالات وتجدر الإشارة أنه يوجد اليوم الكثير من المصطلحات المقاربة للنقد في بينها من المناظرات الجدال وغيرهم من المصطلحات.

وفي اكتمال مفهوم النّقد فهو دراسة الأثر الأدبي وتفسيره أي تقويم وتقسيم هذا الأثر، وكل ذلك وعي قائم على الذّوق تبعا لبعض المقاييس الجمالية المقبولة[2].

فالنّقد "فن تقويم النّص الأدبي عن طريق ميز الجيد من الرّديء أو النّفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصّحيح للمنتج الأدبي، الذّي يوضح قيمته في ذاته، ودرجة جودته أو ردائته منسوبا إلى غيره، وذلك بدراسة الأساليب وميزاتها، ومنحنى الأديب في تغييره تأليفا وتفكيرا وإحساسا مع القدرة على إصدار الأحكام الدّقيقة المعطلة بالجودة أو الرّداءة "[3].

والنّقد في المصطلح العربي القديم وجد كمفهوم عام ولم يحدد مفهومه وقد كان يختلف من بيئة إلى أخرى، ومن ناقد إلى آخر، سواء كان ذلك في نقد الدّراهم لتمييز جيدها من رديئها، أو في العيب ثم تطور مع تطور الزّمن حسب التّطور للنقد العربي القديم من التّصور، فالتأصيل إلى المنهجية في التّناول والتّطبيق .

---

1 – عبد الملك مرتاض: في نظرية النّقد " متابعة لأهم المداري النّقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها " دار الهومة للطباعة والنّشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، د ط، 2005،ص225.

2 – منيف موسى: في الشعر والنّقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص45.

3 – نظمي عبد البديع محمد: في النّقد الأدبي، كلية الدّراسات الإسلامية، جامعة ال ازهر بالإسكندرية، مصر، ط01، 1987، ص 04.

فالنّقد الأدبي ذو أبعاد تاريخية، فنية، وظيفية، منهجية، لا يستقر شيء منها على قرار، والنّقد مع الأزمنة والأمكنة واللّغات والحضارات وخصوصيات مختلفة وأحكام وضوابط مختلفة، والواقع أن النّقد الأدبي، يطارد أفقا مجهولة، ونعني بذلك الأفق، أفق النّص الأدبي، وبذلك تحول النّقد إلى معادل إبداعي، يسعى إلى تأسيس حركات نقدية واعية ومنهجية، ارتبطت في عمومها بتحولات النّص الإبداعي على اختلاف اطرده الزّمنية، بدءا بالتراثية . وقد تمحورت الدّلالة اللّغوية لمادة النّقد حول محورين:

الأوّل: يتصل بنقد الدّراهم، تمييز جيدها من رديئها.

الثّاني: يتصل بذم الآخرين وعيبهم والمعنيان قريبان، ولكن المعنى الأوّل أوسع دائرة من الثّاني، لما يشتمل عليه من معنى فحص جيد من الرّديء، أما الثّاني فيقتصر على معنى الذّم وإظهار العيوب، ثم نقلت دلالة المعنى الأوّل من مجالها السّابق(نقد الدّراهم) إلى نقد الأساليب وذلك لقابلية التّمييز بين الأشياء التّي تتضمنها كلمة(نقد) في أصلها اللّغوي[1]. ويبقى للمعنى الثّاني ظل مؤثر، يتحكم في جوانب غير قليلة من النّقد الأدبي، ولا سيما في الكشف عن العيوب التّي وردت في شعر مجموعة من الشّعراء[2] .

1 – محمد كريم كواز: البلاغة والنّقد "المصطلح والنشأة والتجديد "، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص46، عن بدوي طبانة: اسس النّقد الأدبي، ص01.

2 – محمد كريم الكواز: البلاغة والنّقد، ص46.

وقد بنى النّقاد تعريفهم للنقد على المعنى الأوّل، فهو عندهم:" التّقدير الصّحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه"[1] فمفهوم النّقد في دلالته العامة هو الحكم، وهو مفهوم يلحظ في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عموما، التّي يعني فيها النّقد الأدبي:" الوقوف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضّعف والحسن والقبح وإصدار الأحكام عليها"[2].

فالنّقد هو قراءة، وفهم وتفسير وظيفته تقويم العمل الأدبي من النّاحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية والتّعبيرية والشّعورية، ومنزلة الأديب وآثاره،[3] ومهمته القصوى الأخذ بيد الأدب والأدباء والقراء إلى خير السّبل وأسمى الغايات، والغرض من دراسته معرفة القواعد التّي نستطيع بها أن نحكم على القطعة الأدبية من ناحية الجودة والرّداءة والحسن والقبح ومعرفة الوسائل التّي تمكننا من تقويم ما يعرض علينا من الآثار الأدبية. [4].

فالنّقد الأدبي متصل اتصالا كبيرا بجملة من العلوم والفنون، فهو من النّاحية متصل بالإبداع أو الخلق أو الإنشاد، والنّقد أقل من الإبداع، لأنه ينتظره حتى يتم، فإذا تم حكم عليه النّقد بالحسن والقبح .

والنّاقد يجب أن يكون ذو حظ كبير من العقل، وحظ كبير من الذّوق ويتجادل الباحثون في أنه هل لا بد للناقد من معرفة آداب أخرى حتى يمهر في نقد لغة أو ليس بضروري، وعلى كل حال فاطلاعه على الآداب الأخرى يوسع فقه ويزيد من تجاربه.

---

1 – أحمد الشابي: في أصول النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 7، 1964، ص .115.

2 – عبد العزيز عتيق: في النّقد الأدبي، دار النّهضة العربية للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط2، 1972، ص263.

3 – حميد آدم التّويلي: منهج النّقد الأدبي عند العرب، دار الصّنعاء للطباعة والنّشر، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص18.

4 – أحمد أمين: النّقد الأدبي، ج1، ص03.

والنّقد الأدبي يخضع لقواعد خاصة كما يخضع كل علم، وكما تخضع كل فلسفة، وهذه القواعد مأخوذة بعضها من الفلسفة، وبعضها من علم النّفس، وبعضها من الأخلاق، وبعضها من علم الجمال .

والغرض من دراسة النّقد الأدبي معرفة القواعد التّي نستطيع بها أن نحكم على القطعة الأدبية الجيدة أم غير الجيدة، فإذا كانت جيدة أو رديئة فما درجتها من حسن أو قبح ومعرفة الوسائل التّي تمكننا من تقويم ما يعرض علينا من الآثار الأدبية .

والنّقد ترقى كثيرا بكثرة المران والزيادة الخلف عما فعله السّلف، فقد كان أوائل النّقاد يلقون النّقد من غير تعليل، وكان ارتكاز النّقد الأدبي فيما بعد على علم النّفس وعلم الاجتماع، سببا كبيرا في رقيه، فقد بحث علماء النّفس مثلا قيما عند الأديب من غريزة حب الاستطلاع وحب نفسه وبما عنده من عجب أو إعجاب إلى آخره .

ومهمة النّقد الأساسية هي أن يوحي وأن يشجع وينير السّبل، فإذا كان شاعر كبير يجعلنا مشاركين له في فهمه الأعظم لمعنى الحياة، فإن ناقدا كبيرا قد يجعلنا مشاركين له في فهمه الأعظم لمعنى الأدب.

فالناقد كثيرا ما يعطينا وجهة نظر جديدة تماما، وكثيرا ما يؤدي مساعدة خاصة بأن يترجم إلى تعبير محدد إحساسات لنا كنا نحس بها إحساسا مبهما غامضا ليس له قيمة عملية، فهو أحيانا مستكشف يستكشف أرضا جديدة،وهو أحيانا رفيق يدلنا على جوانب غير منظورة من الأشياء التّي تمر في طريقنا حتى تلك التّي نعرفها معرفة جيدة، وهكذا يعلمنا أن نقرأ ثانية لأنفسنا بذكاء أعظم وبتقدير أعمق. [1]

1 - أمين محمد: النّقد الأدبي، ص 193/ 194.

فقد كان النّقد في عملية تقييمه وتقويمه للنصوص، يميز فيها النّاقد مواطن القبح والجمال وجودته من ردائته يعتمد على ميوله وذوقه الخاص، أما في عصرنا الحديث فقد أصبح النّقد له أبعاد كبيرة، إذ صار عملية وصفية مباشرة بعد الإبداع تختص بقراءة العمل الأدبي وتتخذ في ذلك مذاهب مختلفة في تفسيره وتحليله، للوصول إلى حقيقة الإبداع للكشف عن كل ما هو أصيل وفني وثقافي ومعرفي في النّص الأدبي.

ومن هنا انبثقت في السّاحة النّقدية اتجاهات ومناهج التّي تدرس الأدب وتهتم به فقد تعددت بتعدد أساليب الخطاب فلكل منهج منطلقاته ومفاهيمه ومصطلحاته وقد انقسمت إلى قسمين المناهج النّسقية والسّياقية وقد أسهمت هذه المناهج في إضاءة النّص الأدبي أي أن المناهج النّقدية المعاصرة قد فتحت آفاقا جديدة في الدّراسات الحديثة في نظرتها إلى الإبداع الأدبي، مما فتح للدارسين بابا واسعا للتعرف على بنية النّص الأدبي بمختلف تخصصاته وأنواعه المختلفة .

فالحداثة التّي أدركها النّقد، شكلت منعرجا جاسمًا ومنطلقا جديدا لمسار الخطاب النّقدي، شاهدة على كيفية نقدية جديدة تختلف في الشّكل والمضمون في تعاملها مع النّصوص الأدبية، من خلال الدّراسة والتّحليل المشكلة متبعا منهجا نقديا أدبيا جديدا، لم يدركه النّقد منذ نشأته.

ولقد كان التّطور النّقدي الذّي مسته الحركة النّقدية في السّتينات القرن الماضي، الأثر الكبير في الممارسة النّقدية في تحليلها وتناولها للنصوص الأدبية من خلال أن النّقد صار يرتبط ارتباطا وثيقا بالمنهج، فلا يمكن أن تقوم عملية نقدية دون الاستناد على منهج له ضوابطه وطرقه النّقدية، فشكلت الحداثة نقطة تحول كبيرة في النّقد من خلال المناهج النّقدية التّي أعطت للنقد مفهوما جديدا وفق آليات معينة تستند في تناولها للنص الأدبي على مرتكزات لها أصولها الفلسفية، التّنظيرية.

فقد صار النّقد قائم على الموضوعية والدّقة متبعا خطوات إلى الإمام على ما كان عليه النّقد من قبل، وصار النّقد لا يخرج الأدب في دراسته من خلال تركيزه المستمر على المستجدات ما تنتجه النّصوص الأدبية من جمالية من خلال: " النّقد الحديث حول الأدب "[1]

كما أن النّقد من خلال مرحلته الجديدة وتمثله للاتجاهات الجديدة لم يعد عملية نقدية قائمة على الذّوق والحكم على النّصوص الأدبية بالجدة والرّداءة، بل إن النّقد صار له مفهوم أسمى في كون النّقد هو عملية إنتاجية أخرى لإنتاج نص أدبي يضاهي النّص الأوّل " على أن النّقد يمكنه تجاوز هذين النّقدين الاثنين إلى نقد ثالث " هو ما يكون نقدا لهما، أو نقدا عنهما ما هو متداول اليوم تحت مصطلح نقد النّقد[2].

1 – ديفيد ديتش: مناهج النّقد الأدبي بين النّظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف، دار صادر، بيروت، لبنان، 1981، ص 98.

2 – عبد المالك مرتاض: في نظرية النّقد، دار الهومة للطباعة والنّشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر،2005، ص 53.

الفصل الأول

المبحث الأوّل: تعريف المناهج النّقدية السّياقية والنّسقية

- ✓1 - المنـهـــــــج النّقـــــدي.
- ✓2 - المنـاهـــــــج السّياقيـــة.
- ✓3 - المناهـــــــج النّسقيـــــة.

I - المنهج النّقدي:

يقصد بالمنهج النّقدي في مجال الأدب، تلك الطّريقة التّي يتبعها النّاقد في قراءة العمل الإبداعي والفني، ويعتمد المنهج النّقدي على التّصور النّظري والتّحليل النّص التّطبيقي. فالمنهج يوفر للباحث الطّريق الواضح للوصول إلى الحقيقة في دراسته، يعرفه عبد الغفار رشاد القصيبي بأنه : طريقة البحث أو الطّريقة أو المسلك الذّي يتخذه الباحث في المراحل المختلفة لعملية البحث، وتوسيع بعض التّعريفات من مفهوم المنهج ليشمل القواعد والأسس العلمية في البحث.[1]

ويراد بالمناهج البحث الطّرق التّي يسير عليها العلماء في علاج المسائل التّي يصلون بفضلها إلى ما يرمون إليه من أعراض [2].

كما عرفه عبد الرّحمن بدوي: بأنه الطّريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التّي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة[3]، إذ هو " وسيلة محددة، توصل إلى غاية معينة "[4] كما هو الطّريقة في التّعامل مع ظاهرة موضوع الدّراسة، تعتمد على أساس نظرية ذات أبعاد فلسفية، وإيديولوجية بالضرورة، وتملك هذه الطّريقة أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس النّظرية المذكورة، وقادرة على تحقيق الهدف من الدّراسة [5].

---

1 - عامر مصباح: منهجية إعداد البحوث العلمية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة رغاية، الجزائر، 2006، ص23.

2 – علي عبد الواحد: علم اللّغة، دار النّهضة العربية، ط7، مصر، 1972، ص33.

3 – عبد الرّحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، دار النّهضة العربية، د،ط، القاهرة، 1663، ص05.

4 – مجمع اللّغة العربية: معجم الوسيط، 1979، ج2،

5 – عبد الجواد الطّاهر: منهج البحث الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ص19.

فالنص الأدبي نظرا لما يحويه من خصائص شكلية وأخرى مضمونية، فإنه يطلب المنهج الذّي يجب أن يعامل به[1].كما يمكن اعتبار المنهج النّقدي مجموعة من الإجراءات التّي يستعين بها النّاقد، أو المحلل، كي يفك لغزه ويدخل إلى عالمه المجهول لترويضه وتطويعه، وارتياده والإمساك به[2].

فإن اعتبار العملية النّقدية ناجحة وبناءة، لا يمكن أن يكون، إلا إذا كانت في إطار منهجي واضح يؤطر رؤيتها ويحدد ملامحها، ويضبط خطوطها، ويوجه تفاصيلها نحو أهداف تحدد من حول النّص الأدبي، فالحدود المنهجية تعد بمثابة الأداة التّي يتحكم بموجبها النّاقد في دراسة أي عمل إبداعي، وفي هذا الشّأن يقول محمد مصايف: "الفائدة من هذا العمل الأدبي المدروس، وهذا الأمر الذّي يحدث عندما يمارس النّاقد عمله دون منهج محدد، أو عندما يمارس بأفكار مسبقة[3].

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن مفهوم المنهج النّقدي صار واضحا نوعا ما للقارئ، فهو الطّريقة المعتمدة على أسس وقواعد، وصحيح أنه في بداياته كان فكريا وذوقيا، إلا أنه تطور فيما بعد وصار دقيقا ومبنيا على أسس عقلية مقنعة، وإذ ما أراد الباحث أن يتعرف إلى أصول المنهج النّقدي وجذوره، عند العرب سيجد أن النّقد في العصرين الجاهلي والإسلامي كان على الصّورة الفطرية الذّوقية.

1 – حسن خمري: سرديان النّقد في تحليل آليات الخطاب النّقدي المعاصر، ص 53.

2 – رابح بحوش: المناهج النّقدية، وخصائص الخطاب النّقدي، دار العلوم للنشر والتوزيع، الحجاز، 2010، ص75

3 – محمد مصايف: دراسات في النّقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 25.

II - المناهج السّياقية:

خرج النّقد الحديث عن المقولات البلاغية القديمة، وأصبحت المناهج النّقدية تمنح أهمية خاصة لشروط الإنتاج وأدوات التّلقي، وهذا ما مهد لظهور فرضيات القراءة بشكل مطرد، فبعد أن أصبحت ثلاثية (المرسل _ الرّسالة _ المرسل إليه)، علاقة دالة في عملية النّقد، ومنارة توجيه بوصلته، نشطت فرضيات القراءة، وأصبحت تلك الفرضيات من ركائز البناء النّقدي الذّي تطور حتى ظهر متكاملا في مدرسة " كونستانس" الألمانية، إذ اتصلت تلك بالفرضيات وحددتها بالشّروط المعرفية لتخرج بنظرية التّلقي التّي تولي القارئ، وعمليات الاستجابة والتّذوق والمشاركة والتّواصل، الأهمية الكبرى في النّقد[1].

ذلك أن الاستعراض التّاريخي السّريع لآليات قراءة العامل الأدبي من جانب، وفهمه وتفسيره من جانب آخر، بأدوات المناهج النّقدية، يكشف عن الطّريقة التّي يواجه فيها النّاقد المنهجي ذلك العمل، ويوضح اتساع الرّوافد الأساسية لمنهج القراءة من زاوية النّظر التّي تعني بالقارئ وسبل الاستجابة، أي من قلب نظرية التّلقي[2].

1 – مراد حسن فطوم: التّلقي في النّقد العربي في القرن الرّابع هجري، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، د،ط، 2013، ص10.

2 –. المرجع السّابق: ص10.

وقد ورد في معجم المصطلحات لإبراهيم فتحي: " السّياق بيئة الكلام ومحيطه وقراءته"[1] . كما عرفه سمير سعيد الحجازي ب أنه "مفهوم يشير إلى مجموعة العوامل التّي تؤثر في اتجاه النّص، وفي تشكيله وفي ظهوره، فالسياق العالم للأثر الأدبي أو النّص هو المجتمع والتّاريخ "[2].

فالمناهج السّياقية هي :" المناهج التّي عاينت النّص من خلال إطاره التّاريخي أو الاجتماعي أو النّفسي، وتؤكد على السّياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النّفسية، وهي دعوة ضمنية إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجية مع تحفظ على الدّخول في النّص إلا من خلال تلك السّياقات المحيطة بالمبدع " [3].

1 – إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين،د، ط، ت، ص201

2 – سمير سعيد الحجازي: قاموس المصطلحات النّقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص41.

3 – بسام قطوس: دليل النّظرية النّقدية، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2004، ص21

"هذا النّوع من النّقد في صورة المختلفة يكاد يكون قديما قدم النّقد الفني ذاته، فبعض الأعمال الفنية نواتج اجتماعية واضحة، لأنها تجسد معتقدات حضارة الفنان ورموزها وتعكس سمات العصر الذّي ينتمي إليه "[1] .

فالمناهج السّياقية هي التّي تعني بحث العوامل الخارجية التّي تحيط بالأدب وتؤثر فيه، محاولة تفسير على ضوء السّياق الاجتماعي له، وإذا كانت هذه المناهج عزل سلسلة محددة من الأفعال الإنسانية، ثم يتسبب لهذه الأفعال الدّور الأساسي والحاسم في تشكيل العمل الأدبي، وهكذا نجد فئة هؤلاء يعدون الأدب نتاج مبدع فرد في المقام الأوّل، ويخلصون من ذلك إلى أن الأدب ينبغي أن يدرس على ضوء حياة المؤلف ونفسيته وتجد فئة ثانية من هؤلاء تبحث عن العوامل الإنسانية المحددة للخلق الأدبي في الحياة المؤسسية للإنسان، وتعني بالظروف الاقتصادية، والاجتماعية والسّياسية، وقد نجد فئة ثالثة تصل إلى تفسير الأدب على ضوء تاريخ الأفكار[2].

فالمناهج السّياقية هي المناهج التّي تدرس النّصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسّياقات الخارجية لها، والتّأثيرات التّي يتوقع للنص أن يؤثر بها فيما يحيط بها[3].مناهج النّقد السّياقي هي تلك الممارسة النّقدية التّي تقارب النّص الإبداعي معتمدة في ذلك على المؤثرات الخارجية(سواء كانت تاريخية، أو نفسية أو اجتماعية) والتّي أحاطت بميلاد النّص الشّعري.

---

1 – جيروم ستولنيتز: ترجمة فؤاد زكريا: النّقد الفني دراسة جمالية فلسفية، دار الوفاء الدّنيا الطّباعة ونشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص677.

2 – ياسين السّيد: التّحليل الاجتماعي للأدب، مركز الدّراسات السّياسية والاجتماعية، القاهرة، مصر، د،ط، 1991، ص 22، 23.

3 – مرشد الزّبيدي: مفهوم البناء الفني للقصيدة في النّقد العربي الحديث، مجلة الأقلام، العدد08، 1989، منشورات وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، جمهورية العراق، ص 108، 109 .

III - المناهج النّسقية

ظهرت هذه المناهج مع ظهور الشّكلانيين الرّوس حيث:" طالبوا بمقارنة النّص الأدبي مقاربة محايثة، بوصفه بنية فنية مختلفة ومكتفية بذاتها لا تحيل على وقائع خارجة عنها مما يتجاوز لغتها ويتصل بالذات المنتجة أو بسياق إنتاجها، بل على انشغالها الدّاخلي فقط"[1].

وأيضا مع النّقد الجديد "الذي أسهم في تقويض أسس القراءة النّسقية انطلاقا من اهتمامه بالأبعاد الدّاخلية للنص الأدبي ومطالبة النّقد باستكشاف العمل الفني"[2].

وبعد هذين المدرستين ارتبطت بظهور المناهج النّقدية مع العالم السّويسري " دي سوسير" والذّي كانت محاضراته انعطافا منهجيا، وقطيعة ابستمولوجية مع المتصورات السّياقية التّي أرساها الموروث اللّغوي القديم، بعد تفكيك أسسها المعرفية، ونقد دعواهم النّظرية ممثلة في الدّراسات النّحوية، والنّحو المقارن، حيث كان النّسق الشّغل الشّاغل بالنسبة للسانيات دي سوسير "[3].

فالمناهج النّسقية هي التّي تقارب النّصوص مقاربة محايثة دون الخوض في المرجعيات الخارجية، مع التّركيز على النّص بوصفه بنية لغوية مكتفية بذاتها، وهي دعوة إلى فتح النّص على نفسه وغلقه على المرجعيات باعتباره شكل نسقا قائما على بنية[4]

---

1 - بسام قطوس: دليل النّظرية النّقدية، ص77.

2 - أحمد يوسف: القراءة النّسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2007، ص151.

3 - المرجع السّابق، ص148.

4 - جميل الحميداني: نظريات النّقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، نشر شبكة الالوكة، المغرب، 2004، ص 13.

والنّقد النّسقي في دلالته العامة هو نشاط فكري يتخذ الثّقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف معينة، إزاء تطوراتها وسماتها .

وهذا التّصور قوامه فلسفة فنية لا ترى بأن الأدب يطابق الواقع أو يطرح نفسه بديلا عنه، فالفن يقدم صورة خاصة عن طبيعته فقط، ووظيفته لا تتسع لنقل ما هو خارج عنها[1]. كما نجد هذا التّصور في نقدنا العربي باسم "المنهج الفني " وهو في حقيقة الأمر صدى عربيا مباشرا لمدرسة(النّقد الجديد) "الأنجلو الأمريكية "، وإن تعددت التّسميات في الممارسة النّقدية العربية[2].

إن المناهج النّسقية منحت للقارئ حرية التّلقي ومنحت للنص إمكانيات قرائية لا محدودة، ونفت للنص علاقته بالتاريخ، والنّفس، والمجتمع، ومن آلياته: رفض ثنائية الشّكل والمضمون، رفض مقاربة العمل الأدبي، المقاربات النّفسية والفلسفية والاجتماعية،.قراءة النّص الأدبي من الدّاخل.

1 – أحمد يوسف: القراءة النّسقية، ص 152، 153.

2 – يوسف وغليسي: مناهج النّقد الأدبي، ص58.

المبحث الثاني: المناهج النقدية النسقية(النقد الجديد،البنيوية، السيميائية).

- ✓ 1 – النقد الجديد
- ✓ 2 – البنيوية
- ✓ 3 – السيميائية.

I - *النّقد* الجديد:

اِكتسحت السّاحة الأدبية في مطلع القرن الماضي موجة من التّصورات الجديدة التّي كانت تهدف إلى تطور العمل الأدبي، ولقد كانت البدايات الأوّلى التّي أعلنت عن ميلاد مرحلة جديدة في النّقد سميت بالنّقد الجديد .

يُعرّف يوسف وغليسي لمفهوم مدرسة النّقد الجديد من زوايا مختلفة، فهو يبين معلم ظهور هذا المصطلح في بيئة مختلفة كما يعرض الاجتهادات التّي حاولت صياغة المصطلح على نحو من الحداثة، فمصطلح مدرسة النّقد الجديد من السّهولة في الشّيء في الوصول إلى صيغة حيث عرف سجلات كثيرة بين النّقاد من خلال أن الانتماء الإيديولوجي دائما كان له الأثر البارز في إقامة المجال النّقدي، فيعرض يوسف وغليسي تراوح المصطلح بين مستويين(أنجلو أمريكية _ والصّيغة الفرنسية)، من خلال الرّافد المشترك "النّقد الجديد" ومحاولة تباين بالتاريخ ظهور كل من المصطلحين[1].

حيث تدل عبارة النّقد الجديد على الحركة النّقدية الأنجلو الأمريكية سادت خلال النّصف الأوّل من القرن العشرين جاعلة من 1914ميلادا لظهورها، للكاتب جون كرو رانسوم اسما للمدرسة كلها مدرسة النّقد الجديد، ويرى يوسف وغليسي أن لهذا الاسم يحدث نوع من الالتباس عند مقابلته بالمصطلح الفرنسي*Nouvelle critique* الذّي ظهر خلال السّتينات من القرن الماضي على نتائج السّجلات النّقدية بين أنصار النّقد التّقليدي والنّقد الحداثي[2].

1 - يوسف وغليسي: مناهج النّقد الأدبي، ص45.

2 - المصدر السّابق: ص49.

حيث يرجع تاريخ النّقد الجديد إلى أزراباوند ومقولاته المبعثرة أيام جماعة " نادي الشّعراء" في لندن عام 1907،ونذكر من أهم ممارسيه توماس ستيرنز اليوت، وافور رمسترونغ ريتشاردز من بريطانيا وكلينت بروكس، وويليام كيرتز.[1].ولقد أشار معظم من درسوا النّقد الجديد إلى أن تسمية النّقد الجديد تعود للناقد الأمريكي جون كرورانسوم الذّي وسم كتابه سنة 1941 ب*the New criticism.*[2].

ولقد ركز النّقاد الجدد على النّص، وذلك بفصله عما حوله وعزله عن كل ما هو خارجه، من تاريخ وفلسفة أو علم النّفس، وتوجهه واهتمامه بالخاصية الجمالية لوحدات العمل الأدبي، حيث أن مهمة النّقد الأدبي هي الإهتمام بوحدة العمل الأدبي، فأجزاؤه وعناصره لا يمكن بحثها مفردة لارتباطها العلائقي الوثيق في الدّاخل ما يسمى بالشّكل العضوي .[3]فهم لم يهملوا المضمون وإنما سعوا إلى الحكم على المضمون من خلال تحققه في شكل فني مميز[4].

1 – ميجان الرّويلي، وسعد البازغي: دليل النّاقد الأدبي، ص313.

2 – بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص92.

3 – محمد زغلول سلام: النّقد الأدبي المعاصر، النّقد الجديد الواقعية، ج1،منشأة المعارف الإسكندرية، د،ط، 2007، ص34.

4 – بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص95.

فالنّقد الجديد هو رؤية نقدية جديدة للأعمال الأدبية، وهو ينظر للنص كسجد مغلق منقطع عن العوامل الخارجية، سيرة، حياة المؤلف، ونفسية، بيئته....الخ، وكنسيج من العلاقات الدّاخلية المتشابكة التّي ينبغي على النّاقد أن يكتشفها ويبرر وجود القوانين التّي تتحكم بإنتاج النّصوص الأدبية، فإنه قد لجأ لهذه الغاية إلى علم الألسنية ليستمد من قواعدها وقوانينها كل ما يساعده على القيام بتشريع لغوي ويفحص عمل الكتابة[1].وقد شكلت مدرسة النّقد الجديد حركة نقدية كبيرة، فقد أطلق أسماء عديدة على هؤلاء النّقاد الأمريكيين[2].

لقد كان معظم أقطاب النّقد الجديد في البداية شعراء أو صحفيين أحرار أو موظفين في مراكز التّدريس النّائية، ومع نهاية الثّلاثينات ارتسمت الحركة الإستراتيجية تبتغي التّرسيخ الأكاديمي للنقد الجديد في شكل هجرة مهيمنة منتهيا إلى الإبهام ليس مشكلة تركيبية أو منطقية بل أصبح معيارا ضمنيا للقيمة الأدبية[3].

إنّ قيمة مدرسة النّقد الجديد في محتواها النّقدي الذّي أرسى للنقد معالم جديدة قائمة على مجاوزة الظّروف والأحداث الخارجية والتّخلي عن الهوى والذّوق والاحتكام إلى الموضوعية والاستفادة من تطورات العلوم الموضوعية.

1 – جمال شحيد: تيل كيل والبحث عن بعد نقدي جديد، مجلة الفكر العربي، السّنة 04، العدد 25، 1982 م، ص222.

2 – ميجان الرّوبلي سعد البازغي: دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000، ص206.

3 – المصدر السّابق: ص52.

من خلال العمل على الوقوف على جوهر الأدب من خلال لغته ذاتها وشكلها الذّاتي بمعزل عن كل السّياقات، فمدرسة النّقد الجديد تميل إلى المحافظة ووقوفها ضد المادية الصّناعية وضد الماركسية والوضعية المنطقية، واقتحام العلم على ميدان الرّوح لكنها على الصّعيد الأدبي جمالية النّزعة يوصف أقطابها وممثليها رهيفو الحس عميقو التّفكير والفطنة .

ولقد اختلطت قضايا النّقد الجديد بقضايا النّظرية الرّومانسية[1] .وذلك من خلال الإهتمام بالبناء الفني بالقصيدة والوحدة العضوية من حيث ترابط أجزاء القصيدة، وعمومها فإنّ النّقاد الجدد يرفضون أية محاولة لنثر القصيدة الشّعرية أو اختزالها أو اختصارها، فالمعرفة الجمالية تكمن في المعنى(المضمون) المتحد بالمبنى (الشّكل)، وهذا ما أطلق عليه "هرطقة" (إعادة الصّياغة والسّبك)[2]، وبذلك قاموا بتعميق فكرة واحدة الشّكل والمضمون والمتوقعة داخل نسقهم الشّعري، وفي هذا الصّدد يقول آلن تيت: أن الفكرة كلمة لا معنى لها فليس هناك شيء اسمه الفكرة بدون القصيدة، ومرة أخرى أقول: إنّ الفكرة لا تسبق أبدا القصيدة أو تصنعها لان القصيدة هي التّي تصنع الفكرة وتخلها[3].

فقد كان ظهور النّقد الجديد إعلان عن تهميش كل وجود سياقي متعلق بالنص الإبداعي والأدبي، وهذا الأمر نحى بالنّقد منحى مختلفا في كل التّيارات التّي ظهرت في العصر الحديث، فصار النّص منظور إليه شكلا منفصلا عن كل غالية أو نفعية، مهما كان هذا المجال حتى لو تعلق الأمر بالأخلاق والعقيدة، فمع ظهور هذا النّوع من النّقد بدأت الإرهاصات الأوّلى التّي تعلي من قيمة النّص الإبداعي.

1 – محمد زغلول سلام: النّقد الأدبي المعاصر النّقد الجديد الواقعية، ج1، ص33.

2 – ميجان الرّوبلي وسعد البازغي: دليل النّاقد الأدبي، ص316.

3 – بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص97.

في مقابل باقي المجالات: اجتماعية، تاريخية، نفسية....الخ، والباحث عن التّاريخ لهذا النّقد لا يعدم الجذور القبلية، إذ يكون النّقد الجمالي عند أرسطو فاتحة لهذا التّصور في مقابل ما اعتقده أفلاطون سابقا وقوله بالنّقد الأخلاقي وضرورة ارتباط الفن بالقيمة الأخلاقية والنّفعية وهو سبب طرده للشعراء من جمهوريته.

فقد تمكنت مدرسة النّقد الجديد من أن تغير ذهنية النّقد وتمنحه مفهوما أخر وبعدا أكثر موضوعية، ذلك أن مدرسة النّقد الجديد منحت للنقد هوية جديدة قائمة على النّص الأدبي ذاته، وإخراجه بمعزل عن السّياق الذّي وجد فيه أو ينتمي إليه ويعدد يوسف وغليسي هذه الخصائص[1]:

- دراسة النّص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه السّياقي .
- يعد الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية ورسالة معينة(اجتماعية، سياسية، أخلاقية)[2].
- الإهتمام بالتحليل العلمي للنص، ونبذ التّقويم المعياري ما أمكن ذلك أي حذر من الإسراف في إطلاق الأحكام، لاسيما تلك التّي تعوزها الأدلة التّعليلية والحيثيات النّصية فقد صار الحكم النّقدي لدى النّقاد الجدد جزءا من العملية التّحليلية ذاتها.
- الإهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي، ودراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر التّي هي مكوناته الدّاخلية الأساسية.

1 – يوسف وغليسي: مناهج النّقد الأدبي، ص54

2 – المصدر السّابق: ص56.

ومما سبق يمكننا القول أن مدرسة النّقد الجديد ترتكز على دراسة النّص الأدبي في ذاته ولذاته بمعزل عن السّياقات المختلفة، فالناقد في النّقد الجديد مطالب بالقراءة الفاصحة والعميقة في دراسته للنص الأدبي من خلال وقوفه على أجزائه وأنساقه التّي تتشكل بمعزل عن السّياقات الخارجية، فمدرسة النّقد الجديد تعتبر النّص شبيها بالوثيقة القانونية التّي تنطلق من سياقات ولكنها تقصيها في تطبيقاتها، متخذا النّقد الجديد نموذجا نقديا واحدا صالحا لدراسة مختلف النّصوص لأنها تنطلق من كون النّص كيان لغوي مغلق ومعقد يكسب تراكيب التّماثل على تجاوز الشّعر جوهره الذّي يكامله رمزي ومعقد وتعدد المعاني أنه الجوهر الذّي تلمح إليه بشكل رائع عبارة" غوته" كل ما يمر ليس إلا رمزا[1].

كما نجد لمدرسة النّقد الجديد مجموعة أدوات التّي هي مفاهيم خاصة بالنقاد الجدد :

1- الثّابت والمتحول:

يقوم مفهوم الثّابت والمتحول في النّقد الجديد على المفهوم الخاص للشعر الذّي يختلف عن مفهومه لدى غيره من تيارات النّقد الأدبي قيمة شعر بالمفهوم العام الثّابت ومفهوم آخر خاص يتعرض باستمرار التّغير وفي رأي كلنيتت بروكس: كل قصيدة جديدة يقولها شاعر جديد تغير مفهومنا عن الشّعر وتضيف إليه جديدا ولكن هذا التّغير وان كان يحدث باستمرار إلا أننا لا نشعر به[2].

1 – مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، ترجمة رضوان ضاضا، مراجعة المنصف الشوقي، عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص184.

2 – جمال الدّين عزت: مقالات في النّقد الأدبي، الدّار المصرية، ط1، ص04.

ذلك أن المعاني ليست ثابتة في النّصوص الشّعرية، فالشّعر يحتاج إلى لغة خاصة تتميز بالفخامة، والشّعر العظيم وليد ملكة خاصة هي الخيال الثّانوي الخلاف وليس الخيال الأوّلي، الخيال الخلاف هو الذّي يمد الشّاعر الموهوب بالتصورات التّي تنصهر وتذوب وتنخلق في القصيدة من جديد على نحو ما تختلف عن أصولها اختلافا جديدا[1].

إن مفهوم الثّابت والمتحول عند النّقاد الجدد ينحصر في التّركيز الشّديد على العمل الفني، وذلك من خلال التّفريق بين كل من لغة الشّعر التّي تعد بالمفهوم المتحول خاصة عند كل شاعر يبدع في إخراج قصيدته، أما في مفهومها الثّابت فهي محددة في لغة العلم محددة لان لغة الشّعر تختلف عن اللّغة التّي تستعمل في الكلام اليومي فاللغة في الشّعر لا يمكن تفسيرها بأية لغة أخرى، أو نقلها إلى لغة ثانية دون أن نفقد ما يميزها من السّحر، وهذا ما يبرر اهتمامهم بوظيفة الشّعر وأهمية التّغير فيها[2].

1 – إبراهيم محمود الخليل: النّقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التّفكيك، دار السّيرة، الأردن، 2003،ص 19،20.

2 – إبراهيم محمود الخليل: المثافقة والمنهج في النّقد الأدبي، مساهمة في نقد النّقد، ص17..

2- المفارقة:

إن أهم ما قاله بروكس هو أهمية الموقف الدّرامي، إذ أن القصيدة هي نفسها دراما لا يمكن اختزالها إلى مقولة المعنى أو التّجربة الإنسانية المألوفة بل أن القصيدة تتألف وتتركب من بنية درامية تقوم أساسا على الاستعارة والمجاز، وتتسم بالمفارقة لا محالة ومن ثم فان أجزاءها تتفاعل بطريقة عضوية تعمل معا لتشكل القصيدة، وبالتالي تعكس صورتها من خلال أجزاءها في كل تكامل ذي وحدة عضوية.

فالقصيدة الغنائية تعتمد على الاستعارة التّي بدورها تتصف بالغموض مما ينشأ عند التّوتر ينتظم أجزاء القصيدة بأكملها حتى يصبح هذا التّوتر هو في النّهاية عمود التّوازن في الكل المتكامل العضوي أي حتى ما أسماه ريتشاردز بالتوازن الدّاخلي المتزامن ومجمل العناصر الفنية التّي تدخل في بناء القصيدة[1].

التّعبير عن القصيدة بتقليصه يقول المتنبي: يشمس منير سوداء، أو قول محمود درويش: للحقيقة وجهان والثّلج أسود[2].

1 - ميجان الرّوبلي وسعد البازغي: دليل النّاقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان ط3، 2002، ص316

2 - المرجع السّابق، ص318.

3- لغة الشّعر:

لغة الشّعر لغة جديدة معقدة بسبب اعتمادها على المجاور ولذلك فهي تعكس أو تجسد تجربة إنسانية لا تقل عنها تشابكا وتعقيدا، ثم ضرورة المفارقة وتمليها الضّرورة الدّرامية للموقف، واللّغة المجازية التّي تعمل بطريقة مباشرة وهي سمة الشّعر النّاضج ووسيلة القصيدة في تحقيق وحدتها البنيوية العضوية[1].

النّقد الجديد ألح على أن الشّعر عماد اللّغة الحية المبكرة لا للغة التّقليدية الجامدة وفرق بين لغة النّثر ولغة الشّعر تفريقا يتم على أن اللّغة تعتمد على المجاز والاستعارة والصّورة والإيحاء واللّغة التّحريرية التّي تصف أو تحلل وتناقش الشّعر وتصفه في تيار التّحرر التّقليدي[2].

1 - المرجع السّابق: ص317.

2 - يوسف خال: الحداثة في الشعر، دار الطّليقة، ط1، 1978، ص61.

4- المعادل الموضوعي:

اهتم النّقد الجديد لمسألة الشّكل والمضمون في الأعمال الأدبية وحدة التّفريق بينهما وكان المعادل الموضوعي الجواب الشّافي عن مسألة الشّكل الشّعري، فمفهوم المعادل الموضوعي عند ألبوت: هو خلق الحوادث أو أوضاع تحيل الانفعال الذّي عاشه الشّاعر إلى موضوع، وعندما يتلقى القارئ القصة أو القصيدة فإن هذه الأوضاع والحوادث التّي هي أقرب إلى الحقائق الخارجية تمكن القارئ من استعادة الانفعال الذّي ينبغي أن ينتهي بتجربة وجدانية حسية يعيشها المتلقي[1].

كما نجد أن المعادل الموضوعي : مجموعة من الأشياء أو المواقف أو سلسلة من الحوادث تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص بحيث متى استوفيت الحقائق الخارجية التّي يجب أن تنتهي إلى تجربة حسية أثارت في المتلقي انفعالا يشبه الانفعال الذّي مر به الشّاعر واختبره[2].

1 - إبراهيم محمود الخليل: المفارقة والمنهج الأدبي مساهمة في نقد النّقد، ص19.

2 - محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، مصطلح دار الشعب، مصر، ط3، 1964، ص330.

II - البنيوية :

ترجع بداية البنيوية إلى أوائل القرن العشرين، عندما نشر كتاب المحاضرات في اللّسانيات [1]، للسويسري دي سوسير في باريس، الذّي يعد أول مصدر للبنيوية في الثّقافة الغربية، والذّي تبنته البنيوية في السّتينيات من القرن نفسه في فرنسا، وتعدد هذه الدّراسات التّي قام بها دي سوسير الأساس الأوّل للبنيوية اللّغوية عند الغرب التّي استفادت من مبادئ المذهب التّجريبي.

ظهرت البنيوية في بداية الأمر في علم اللّغة وبرزت عند دي سوسير الذّي يعد رائد البنيوية اللّغوية، عندما طبق المنهج البنيوي في دراسته للغة واكتشاف مفهوم البنية في علم اللّغة، دفع بارت وتدوروف وغيرهما إلى الكشف عن عناصر النّظام في الأدب [2].

أما عن نظرية دي سوسير في علم اللّغة فهو يرى أن موضوع اللّغة الصّحيح الوحيد وهو أن اللّغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، وقد فرفرق بين اللّغة والأقوال المنطوقة والمكتوبة، فلغة الأصوات دالة متعارف عليها في مجتمع معين، وإن لم توجد مواقع منطوق لدى أي فرد من أفراد، أما الأقوال فكل الحالات المتحققة من استعمالات اللّغة، ولا يكون واحد منها،بل ولا يلزم أن تكون جميعها ممثلة للغة في كمالها ونقائها المثاليين [3].

1 - قصاب وليد:مناهج النّقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط1، ص118.

2 - شكري عزيز الماضي: على نظرية الأدب، دار الحداثة،بيروت، ط1، 1986، ص190.

3 - جان بياجة: البنيوية، ص64.

إن البنيوية كانت في أول دخولها تهتم بجميع النّواحي المعرفية الإنسانية، ثم تبلورت في ميدان البحث اللّغوي والنّقد الأدبي، فالمنهج البنيوي هو نموذج تصوري مستعار من علم اللّغة عند دي سوسير في المحل الأوّل، بكل ما يلزم من هذا النّموذج من نظرة كلية تبحث عن العلاقات الآتية التّي تشكل النّسق وتسلم كل التّسليم الثّنائيات المتعارضة، تعرض اللّغة والكلام والآتية والتّعاقب وعلاقات الحضور وعلاقات الغياب[1].

فاللغة هي الرّحم الأوّل لنشأة المعيار البنيوي، إذ هي عبر هندستها المتجددة وتلازمها الوظيفي مع اللّحظة التّاريخية تمثل صورة الأنباء كأحسن ما يكون التّصوير، فإن المعرفة اللّسانية قد استوعبت الفكرة البنيوية فجلت ملامحها ووضعت المفاهيم المؤدية لها، ومن أبرز ما استحدثته البنيوية هو إدخال عامل النّسبة في تقدير الظّواهر والتّخلي نهائيا عن ناموس الإطلاق الذّي قيد العلم اللّغوي تاريخا طويلا .أما مفتاح هذا التّحول وهذا التّغيير،فيمثل في التّمييز الذّي علينا أن نعتبر به في تحليلنا للغة بين الزّمن الطّبيعي وهو البعد الموضوعي لتوالي الأحداث وتعاقب أجزاء الكلام المعبر عن تلك الأحداث والزّمن التّقديري الذّي هو موقف افتراضي يقوم على القيمة الاعتبارية للأشياء، كما تعبر عنه اللّغة،

وهو الزّمن التّقديري، وهو بالتحديد جوهر الفكرة البنيوية، وهو بالتالي المعين الذّي تستمد منه سطوتها المنهجية[2].

فالبنيوية تجمع كثيرا من المناهج النّقدية، كل منها يعطي محاولة في فهم دلالة الكلمة، ولاشك أن كل هذه التّطبيقات التّي عرفها المنهج البنيوي، هي التّي جعلت من البنية كلمة واسعة فضفاضة لا تكاد تعني شيئا لأنها تعني كل شيء[3].

1 – اديت كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة الدّكتور: حابر عصفور، دار سعاد وصباح، دت، ص80.

2 – عبد السّلام مسدي، قضية البنيوية،ص15.

3 – ابن منظور: محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط3. مشكلة البنية،ص29.

وقد اشترط "جان بياجه " لإعطاء تعريف موحد للبنية التّمييز بين الفكرة والمثالية الإيجابية التّي تغطي مفهوم البنية في الصّراعات أو في آفاق مختلفة أنواع البيانات والنّوايا النّقدية التّي رافقت نشوء وتطور كل واحدة منها مقابل التّيارات القائمة في مختلف التّعاليم [1]، وهو بهذا يؤكد على عدم وجود عامل مشترك، وطرق للفهم عند البنيويين، واختلاف نواياهم . وقد تبين أن السّبب في غموض المصطلح البنيوي واختلافه وصعوبة ضبطه حتى عند البنيويين أنفسهم،يرجع إلى اعتباره خليطا متداخلا من مجموعة مناهج نقدية متعددة وفي ذلك يقول تيري: " إن كلمة البنيوية ذاتها تشير إلى منهج في بحث يمكن تطبيقه على مجال كامل من الموضوعات من مباريات كرة القدم، وحتى أساليب الإنتاج الاقتصادية"[2].

وقد أرجعت البنيوية أنواع الثّقافات جميعها إلى اللّغة، بعد أن ادعت أن اللّغة هي المهيمنة على أنشطة الإنسان جميعا، وقد قامت بتطبيق النّظرية الألسنية على مواضيع أخرى غير اللّغة ذاتها[3].

وترى البنيوية أن هناك أسبقية للكل على الأجزاء، وعمل النّاقد هو عزل النّص عن الأحداث التّاريخية والاجتماعية، فيدرسه على أنه نص مجرد الوجود، ومن خلال بنائه الدّاخلي تشكل بناءه العام وعلاقات هذه البنى مع بعضها البعض[4].

1 – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص29.
2 – يفور قدالزواوي: ميشيل فوكو في الفكر العربي المعاصر، دار الطّليعة، ط1، 1996، ص26.
3 – جاكسون: بؤس البنيوية، ص53.
4 – نيوتن: نظرية الأدب، ص175.

إن الرّوافد التّاريخية للبنيوية هي مدرسة الشّكلانيين الرّوس، التّي ظهرت في عشرينات وثلاثنيات من هذا القرن، وما سمي بمدرسة النّقد الجديد في أمريكا، فمدرسة الشّكلانيين الرّوس دعت الى ضرورة التّركيز على العلاقات الدّاخلية للنص، وقالت بأن موضوع الدّراسة التّاريخية ينبغي أن ينحصر في ما أسماه جاكوبسن أدبية الأدب، وتتكون الأدبية بشكل عام من الأساليب والأدوات التّي تميز ذلك الأدب[1].

ويقول جاكبسون :وهو أنشط أعضاء حلقة موسكو اللّغوية التّي أسست المنهج الشّكلاني " أن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عموميته، وإنما أدبيته، تلك العناصر المحددة التّي تجعل منه عملا أدبيا "[2].

وعلى الرّغم من أنها لم تتحدث في الواقع الاجتماعي للأدب، ودرست الأدب من الدّاخل وليس من الخارج، ولكنها مقابل ذلك حددت وظيفة الأدب بالجهاز عن الألفة والعادية، أي تنسيق عناصر العمل الأدبي وأدواته يستهدف خلق علاقة مغايرة كيفما للعلاقات المألوفة بين الإنسان والعالم، ويرى بعض النّقاد بأن العروض والمعطيات التّي أبرزها مدرسة الشّكلانيين الرّوس خاصة الأدبية، جاءت البنيوية لتطورها وتؤكد صحتها على الصّعيدين النّظري والتّطبيقي، كما تتضح العلاقات الحميمة بين البنيوية ومدرسة النّقد الجديد من خلال مفاهيم أعلامها للأدب.

1 – شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص188.

2 – صلاح فضل: النّظرية البنائية في النّقد الأدبي، ص23.

وقد قيل أن البنيوي ثالث حركات ثلاث في تاريخ الفكر الحديث يستحيل بعدها أن نرى العالم ونعاينه، كما أن الفكر السّابق يرى العالم ويعاينه، فمع ماركس ومفهومي الحداثة والصّراع الطّبقي، أصبح محالا أن نعاين المجتمع، كما كان يعاينه من سبق ماركس، ومع الفن أصبح محالا أن نرى كرسيا كما يراه الذّين سبقوا، ومع البنيوية، ومفاهيم التّزامن، الثّنائيات الضّدية، والإصرار على أن العلاقات بين العلامات نفسها، وأصبح محالا أن نعاين الوجود الإنساني والثّقافة والطّبيعة، كما يعاينه الذّين سبقوا البنيوية[1].

وقد بسطت البنيوية جناحيها خلال العقدين الماضيين من القرن العشرين على الكثير من العلوم الإنسانية التّقليدية، ومجلات النّشاط الإنساني، وتمكنت من التّزاوج من طرائف التّفكير النّقدي الآخر، فتبلورت البنيوية الشّكلانية، والبنيوية النّفسية، وأخرى واقعية الماركسية " فإن البنيوية وهي تقتحم منهجيا سبل المعرفة المعاصرة، كأنها وجدت نفسها في ظرف تاريخي محمولة حملا على أن تبلورت لنفسها محتوى فكريا، وعلى أن تقدم نفسها كفلسفة مضادة، وأن تنصب في موقع النّقص بدل طريق الاسترسال.[2]"

1 – زايد مقابلة: أساسيات في اللّغة العربية، ص218،220.

2 – عبد الله إبراهيم وآخرون: مدخل إلى المناهج النّقدية الحديثة، ص05.

فالبنيوية بحث شمولي يسعى إلى توحيد جميع العلوم، في نظام واحد، وأن يفسر علميا كل الظّواهر الإنسانية، ولذلك استقطب هذا البحث كافة المجالات المعرفية بما فيها الفلسفة . ويعد كلود ليفي شتراوس زعيم البنائية الفرنسية، ومؤسس النّظرية البنيوية في العلوم الاجتماعية، أول من طبقها في ميدان الانتربولوجيا، فشملت المجتمع والفكر والثّقافة، فمنهم من يرى أنا الفكر البنيوي كله يمكن أن يتحدد بأعمال شتراوس، بل وهناك من الغالب، وأكد القول وأكد أن: البنيوية ما هي الأليفي شتراوس، وقد توسع في نظرته للبنائية لتشمل الكون بأسره، لأنه يرى أن البنيوية مجرد منهج يمكن تطبيقه على أي نوع من الدّراسات[1].

ويرى العالم جان بياجيه السّويسري الأصل: تاريخ البنيوية العلمية طويل، فالدرس الذّي يجب أن نستخلصه من هذا التّاريخ، هو أن البنيوية لا يمكن أن تشكل موضوعا لعقيدة أو فلسفة، وإلا لأمكن تجاوزها بسرعة، بل تشكل بالضرورة طريقة من كل ما تنطوي عليه هذه اللّفظة من التّقنية والالتزامات والشّرف الفكري[2].

إلا أن ألتّوسير استعمل مفاهيم التّحليل البنيوي داخل فلسفة من الواضح أنها ماركسية الاتجاه لذلك اعتقد أن بإمكاننا إثبات وجود رابط وحيد وحتمي بين البنيوية والفلسفة[3].

لقد ركزت البنيوية في آلية تحليلها للنص على دراسة البنى اللّغوية، وإبراز العلاقات التّركيبية بين عناصر الجملة دون الاهتمام بالبعد الدّلالي النّاتج عن تغير التّراكيب [4].

---

1 – الزّاوي بغورة: المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتّطبيقات، الهدى للنشر،ط1، الجزائر، 2002، ص 147.

2 – جان بياجة: البنيوية، ص111.

3 – ميشال فوكو: البنيوية والتّحليل الأدبي، العرب والفكر العالمي، ترجمة محمد الخماسي، ص15.

4 – فرحات بدري الحربي: التّحليل الأسلوبي في النّقد العربي الحديث؛ المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر، ط1، 2003، ص34.

إن للبنيوية منظور معرفي اتجاه النّص وكيونه، وتجاه متلقيه وناقده، حيث نظر البنيويون إلى النّص من زاوية هيكلية على أنه مجموعة من الأنساق المضبوطة تتمتع بالاستقلالية، تجعل الدّارس له تابعا لمادية سجينا لصياغتها، ومن ثم لزم على العامل في حقلها عدم تخطي أسرارها، أو إضافة شيئا من اجتهاداتها، وبالتالي المساهمة في إقصائها، وإلغاء دوره كما عرفت عن مقاصدته ونواياه، ونعتت كل ذلك بعدم جدوى واعتبرت كل ذلك لا فائدة منه[1].

إذ تعتبر البنيوية منهج غامض، لا يمكن دراستها إلا بعد تحليل عناصرها، دون تدخل فكري أو العقيدة الخاصة، فهي تكتفي بذاتها.

ومن هذا نستنتج أن البنيوية ما هي إلا نتاج وثمرة وجهد سابق، أرست أسسها الشّكلانية الرّوسية، وتبنت مبادئها النّسقية القائمة على دراسة النّص من خلال البحث على المعالم الأدبية، بمعزل عن سياق، ولقد بلورت يوسف وغليسي مفهوم البنيوية وقيمتها النّقدية، معتمدا على تتبعه واستلهامه لعمل عبد الملك مرتاض من خلال إدراجه الدّور الذّي لعبته مجلة "*Tel quel*" أو كما يرد .فتبين من خلال هذا أن البنيوية لا تهتم بدراسة الأدب كأدب، بقدر ما هي بحث في ما يجعل الأدب أدبا،" إن موضوع العلم الأدبي ليس الأدب بل الأدبية أي ما يجعل من العمل عملا أدبيا "[2].

1 – فاضل ثامر: اللّغة الثّانية، المركز الثّقافي، بيروت، الدّار البيضاء، 1994،ص 43.

2 – مجموعة الكتاب: مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، ص172.

وقد ارتكزت البنيوية على ثلاث سمات أساسية وهي كالتالي:

❖ 1- الكلية:

هو أن البنيوية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، من حيث هو نسق ولا ترتد قوانين هذا النّسق إلى ارتباطات تراكمية بل هي تضفي على الكل من حيث هو كذلك خواص المجموعة باعتبارها سمات متمايزة عن العناصر وليس المهم في البنية هو النّص، أو الكل الذّي يفرض نفسه على العناصر باعتباره كذلك المهم في البنى هو العلاقات القائمة بين العناصر أعني عملية التّأليف أو التّكوين على اعتبار أن الكل ليس إلا النّاتج المترتب عن تلك العلاقات مع ملاحظة هذه العلاقات ليس إلا قانون النّسق نفسه أو المنظومة نفسها[1].

❖ 2- التّحولات:

هو أن مجامع الكلية تنطوي على الدّيناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التّغيرات الباطنية التّي تحدث داخل النّسق أو المنظومة الخاصة في الوقت نفسه لقوانين البنية الدّاخلية دون توقف على أية عوامل خارجية، وهم يرون أن البنية ليست في حالة سكون بل هي قائمة على تغيرات وفق علاقات النّسق وتعارضاته لأن مدارها على التّفاعل بين البنيات وتكونها[2].

❖ 3- التّنظيم الذّاتي:

وتعني أن البنية كيان عضوي منسق مع نفسه منغلق عليها مكتف بها، فهي كل متماسك له قوانينه وحركته وطريقة نموه وتغيره، ومن ثم فهي لا تحتاج إلى تماسكه الكامن.

---

1 - زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، 1997، ص30.

2 - المرجع السّابق، ص31.

III. – السّميائية:

من المعروف أن علم السّيميائيات علم حديث النّشأة، إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى السّوسسري "دي سوسير" أصول اللّسانيات الحديثة في مطلع القرن العشرين مع الإشارة أنه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التّراثين الغربي والعربي على حد سواء، ولأنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية[1].

تضع السّيميائيات نفسها باعتبارها حقلا أو موضوعا ناشئا بين موضوعات الدّراسة العلمية، حيث غالبا ما يعتقد علماء الإنسانيات أنها صارمة جدا، في حين يرى علماء الاجتماعيات أنها تحوزها الصّرامة العلمية الكافية[2]، وحيث أن السّميائيات هي دراسة الشّفرات والأواسط فلا بد لها أن تهتم الإيديولوجية وبالبنى الاجتماعية، الاقتصادية، وبالتحليل النّفسي، وبالشعرية، وبنظرية الخطاب وقد تأثر تطورها من النّاحية التّاريخية، بقوة البنيوية الفرنسية وما بعد البنيوية، أي الانتربولوجيا البنيوية وبحفريات "ميشيل فوكو" وبالفرويدية الجديدة عند "جاك لا كان " وبعلم الكفاية عند " جاك ديريدا"[3].

ورد في لسان العرب لفظة مشتقة من الفعل سام الذّي هو مقلوب وسم ووزنها "عفلى" وهي في صورة "فعلى" يدل على ذلك قولهم، سمة، فإن أصلها وسم ويقولون: سيمى بالقصر، وسيما بالمد، وسيمياء بزيادة الياء بالمد يقولون: سوم إذ جعل سمة، وكأنهم إنما قلبوا الحروف الكلمة لقصد التّوصيل إلى تحقيق هذه الأوزان، لأن قلب عين الكلمات متأت خلاف قلب قائما.

---

1 – فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، ط1، 2010، ص 11.

2 – روبرت شواز: سيميائيات التّأويل، ترجمة سعيد الغالمي، ص 14.

3 – المرجع السّابق: ص 17.

ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من " سوم" المقلوب، وإنما سمع من فعل مضاعف في قولهم: سوم فرسه، أي جعل عليه السّيمة، وقيل: الخيل المسومة هي التّي عليها السّيما والسّومة: وهي العلام[1].

ويؤكد "برنار توسان " أن مصطلح *sémiotique* يعود إلى العصر اليوناني "من الأصل اليوناني*"Sémion*" الذّي يعني العلامة و"*Logos*" الذّي يعني الخطاب وبامتداد أكبر "*Logos*" تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات[2].

ونجد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدة مواضيع منها قوله تعالى:"تعرفهم بسيماهم لا يسألون النّاس إلحافا""البقرة(273)، وقوله تعالى:" ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفوهم بسيماهم " الأعراف(48).

إن السّيمياء أو السّيميولوجيا كما عرفها "دي سوسير " في كتابه محاضرات في الألسنية العامة كما سبق أن تطرقنا في تاريخ السّيمياء، هي عبارة عن علم يدرس الإشارات أو العلامات، داخل الحياة الاجتماعية[3].

1 – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، دت، ص311.

2 – فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، 2010، ص12،11.

3 – بلقاسم دفة: علم السّيمياء في التّراث العربي، مجلة التّراث العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص70.

"والسيمياء هو العلم الذّي يدرس الدّرس الدّلائل"[1]، والسّيميائية أو السّيميولوجيا أو السّيموطيقا أو علم الإشارة أو علم الدّلالة...الخ، ترجمات وتعريفات تطول واحد مصطلحين شائعين هما *sémion* :من *sémiologie* اليونانية حسب العالم اللّغوي "فرديناند دي سوسير" أو سيميوتيك حسب العالم الأمريكي "شارل بيرس"[2].

فإذا كانت السّيميائية نقلا لشفرة فهي أيضا أكثر من ذلك باعتبارها عملية وصف يجب أن تدفق مستوى أو مستويات التّحليل التّي تريد أن تتموقع فيها، هذا يعني أنها لا تتناول مواضيع التّي تدرسها إلا تحت مظهر محدد جدا يكون مشتركا بينهما[3]. والسّيميائية كما ذكرها " فيصل الأحمر " في كتابه: أنها علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف، وهو من العلوم الأمهات ذات جذور الضّاربة في القدم فهي *أي السّيميائية* علم جديد، فهي مرتبطة أساسا بدي سوسير[4].

1 – فيصل الأحمر: السّيميائية الشّعرية، ص149.

2 – بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2006، ص 182, 183.

3 – جوزيف كورتيس: مدخل إلى السّيميائية السّردية والخطابة، ترجمة: جمال حضري، ط1، دار العربي للعلوم ناشرون، الجزائر، 2007،ص57.

4 – فيصل الأحمر: السّيميائية الشّعرية، ص14.

" السّيموطيقا والسّيمياء أو السّيميولوجيا هي أول من بشر بها، كل بطريقته "دي سوسير وبيرس " إذ رأى "دي سوسير " أن العلامة اللّغوية تندرج في مجموعة أكثر من العلامات"[1], والسّيميائية باعتبارها دراسة لكل مظاهر الثّقافة كما لو كانت أنظمة للعلامة،"[2] والسّيميولوجيا لدى دارسيها تعني علما، ودراسة العلامات(الإشارات) دراسة منظمة "[3].

فالمصطلح السّيميائي في أبسط تعريفاته، وأكثرها استخداما "نظام السّمة أو الشّبكة من العلامات النّظمية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بنية معينة " وأحد أوسع تعريفات قول "اميرتو ايكو: " تعني السّيميائية بكل ما يمكن اعتبارها إشارة[4].

فإن السّيميولوجيا قد احتلت في الفكر المعاصر مكانة مرموقة، إذ هي نشاط معرفي بالغ الأهمية من حيث أصوله وامتداده ومن حيث مردوديته، وطرق تحليله، كما تستمد السّيميولوجيا أصولها ومبادئها من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتّحليل النّفسي، كما استمدت منها أغلب طرق تحليلها.

---

1 – عبد القادر علي باعيسى: في مناهج القراءة النّقدية الحديثة، خضر موت، الجمهورية اليمنية، 2004، ص73.

2 – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،ط1، دار الكتاب اللّبناني، لبنان، 1985، ص118.

3 – ميجان الرّوبلي وسعد البازغي: دليل النّقد الأدبي، ط3، المركز الثّقافي العربي،المغرب، 2002، ص177.

4 – دانيال تشاندار: أسس السّيميائية، ص30.

إذ نجد السّيميائية لا تنفرد بموضوع واحد، إذ تهتم بكل ما يرتبط بالتجربة الإنسانية تكون جزءا من السّيرورة الدّلالية.[1] لقد كان الموضوع الرّئيسي للسيميائيات هو السّيرورة المؤدية إلى إنتاج الدّلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السّيميائي" التّدلال(*sémiosis*)"، والتّدلال في التّصور الدّلالي الغربي هو الفعل المؤدي إلى إنتاج الدّلالات وتداولها، إنه سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة، فالكلمة أو الشّيء أو الواقعة ليست كذلك إلا في حدود إحالتها على سيرورة، فلا شيء يمكن أن يدل من تلقاء ذاته ضمن وجود أحادي محمول مضاف يمكن أن يجد من هذا الامتداد.

"فالموضوعات المعزولة أي تلك الموجودة خارج نسيج التّدلال، لا يمكن أن نشكل منطلقا لفهم الذّات الإنسانية أو قول شيء منها "[2].

"فبالإضافة إلى دراستها للنسق اللّساني الذّي يعد أهم الأنساق وأرقاها، فإن السّيميائيات وسعت من دائرة اهتماماتها لتجعل الأنساق التّواصلية التّي يستعين بها الإنسان في خلق الحوار مع الآخر موضوعا لدراسته[3].

يتأسس النّسق السّيميائي على منطق التّراثيات انطلاقا من محاكاته لتصميم العلامة اللّسانية،ففيه تضاف العلامة الواصفة إلى علاقات التّعيين والإيحاء، ولعل شفافية اللّغة كفيلة على جاذبيتها باستشارة التّضايقات المتراكمة للتعبير والمحتوى، ومن ثم فإن هوية العلامة لا تحدد داخل النّسق فحسب، بل إن العلامة غالبا ما تستقل بنمطيتها التّضايقية فتتلون بأكثر من تعبير، وتضمر أكثر من محتوى "[4].

---

1 – سعيد بنكراد: السّيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط1، الجزائر، 2008، ص22.

2 – المرجع السّابق: ص18.

3 – المرجع السّابق: ص20.

4 – عبد القادر فهيم الشّيباني: معالم السّيميائيات العامة(أسسها ومفاهيمها)، ط1، 2008، ص11.

تقوم السّميائيات على دراسة العلامات وفق نسق جديد يمنحها شكلا جديدا، ويضفي عليها من المعاني ما لم تكن لتكتسبه في أحاديثها المفردة"[1].

إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميائيات، بعبارة أخرى كل ما تصنعه الثّقافة بين أيدينا هو في الاشتغال علامات تخير عن هذه الثّقافة وتكتشف عن هويتها، فالابتسامة والفرح واللباس وطريقة استقبال الضّيوف، وإشارات المرور والطّقوس الاجتماعية والأشياء التّي نتداولها فيما بيننا، وكذلك النّصوص الأدبية، والأعمال الفنية كلها علامات نستند إليها في التّواصل مع محيطنا"[2].

لقد قدمت السّيميائيات مقترحات هامة عملت على نقل القراءة النّقدية مع وضع الانطباع والانفعال العرضي الزّائل، والكلام الإنشائي الذّي يقف عند الوصف للواقع إلى التّحليل المؤسس معرفيا وجماليا، فالنصوص كيفما كانت موادها يجب النّظر إليها باعتبارها إجراء دلالي لا تجمعهما العلامات المتنافرة[3].

1 – طلال خليفة سليمان: علامات الوجوه في المشهد الأخروي في القرآن الكريم، مجلة كلية الآداب، العدد 102، كلية التّربية للبنات، جامعة بغداد،ص272.

2 – سعيد بنكراد: السّيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط1، الجزائر، 2008، ص19.

3 – المصدر السّابق: ص11.

وقد تفرعت من السّيميائية عدة اتجاهات وفروع ولهذه الاتجاهات مؤسسون وأنصار وقواعد تميزها عن غيرها وأشهر اتجاهاتها ثلاثة:

- **1- سيمياء التّواصل:** من أهم مؤسسيه " جورج مونان" و" بريتو " حيث يرى أصحاب هذا الاتجاه بأن السّيمياء دراسة لأنظمة الاتصال اللّغوية منها وغير اللّغوية، ويسعى إلى تحديد الأنظمة المختلفة وفق عدد من الإشارات التّي من ضمنها الألفاظ اللّغوية.
- **2- سيمياء الدّلالة:** من أهم روادها " رولان بارت " في نظرهم أن السّيمياء هي دراسة الأنظمة الدّالة من خلال الظّواهر الاجتماعية والثّقافية الملامسة للنص.

وقد ركزوا في أعمالهم على تطبيق مفاهيم اللّسانيات في شكلها البنيوي، ووجتها الدّلالية الموصلة بالحياة الاجتماعية للأفراد والجماعات.

- **3- سيمياء الثّقافة:** من روادها " يوري لوتمان" و" تودوروف "حيث تعود جذور سيموطيقا الثّقافة إلى فلسفة الأشكال الرّمزية عند " "كاسيرو" وإلى الفلسفة الماركسية.

تنطلق سيميوطيقا الثّقافة من اعتبار الظّواهر الثّقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، والثّقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء وتسميتها وتذكرها[1].

1 – فيصل الأحمر: الدّليل السّيميولوجي، دار الألمعية للنشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2011،ص107.

كما نجد للمنهج السّيميائي مجموعة خصائص التّي تميزه عن غيره، فرغم تعدد جوانبه واتساع أصوله، إلا أن وله خصائص عامة تدير مختلف عناصره وأدواته الإجرائية ومنها:

- **1 – التّحليل المحايث:** " فالتحليل السّيميائي لممارسة وصفية محايثة في مجال تحليل الخطاب تمكن من توسيع معطيات المقاربة للنصوص اللّفظية وغير اللّفظية"[1]. ويقصد به دراسة شروط الشّروط الدّاخلية المتحكمة في تكوين الدّلالة، وإقصاء كل ما هو خارجي
- **2– التّحليل البنيوي:** "إن التّحليل السّيميولوجي تبى الإجراءات والمنهجية البنيوية التّي أرساها سوسير" [2]، أي أنه يستمد مبادئه من المنهج البنيوي اللّساني .
- **3– تحليل الخطاب:** يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التّحليل السّيميائي الذّي يهتم بالقدرة الخطابية، فالمستويات المنهجية تبدأ بأصغر وحدة وهي الصّوت لتنتقل إلى أكبر وحدة لغوية، وهي الجملة ثم تحليل الخطاب[3].

---

1 – فايزة يخلف: مناهج التّحليل السّيميائي، دار الخلدونية للنشر والتّوزيع، القبة الجزائر، ط1، 2012.

2 – ميجان الرّوبلي وسعد البازغي: دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط2، 2000، ص110.

3 – المنهج السّيميولوجي:(2014/10/12م) مدونة تعيمية جامعية" bouguer" تم الاطلاع عليه (2020/08/15م) رابط الموقع https://bouguer.wordpress.com/

الفصل الثاني

المبحث الأوّل: المنظور النّقدي للمنهج الموضوعاتي.

- ✓1 - الموضوعاتيّة " المفهوم والمصطلح".
- ✓2 – الموضوعاتيّة والعمـــل الأدبـــــي.
- ✓3 – الموضوعاتيّة في النّقـد العربـــــي.

I – الموضوعاتيّة "المفهوم والمصطلح"

✓ 1 الموضوعاتية:

الموضوعاتيّة مشتقة من موضوع *Thème* والموضوعي *bijective* وموضوعه *Thème* وكلها مصطلحات تندرج ضمن مصطلح "الموضوعاتيّة"، ففي اللّغة هي من "وضع" الواو والضّاد والعين أصل يدل على الخفض "للشيء وحطه "[1] والوضع: ضد الرّفع، وضعه يضعه وضعا وموضوعا وأنشد ثعلب بيتين فيهما :"موضوع جودك ومرفوعة " عنّي بالموضوع: ما أضمره ولم يتكلم به، والمرفوع :ما أظهره وتكلم به"[2] "وتواضع القوم على شيء :اتفقوا عليه، وأوضعته في الأمر إذ وافقته فيه على شيء ووضع الشّيء في المكان :أثبته فيه، والمواضعة المناظرة في الأمر والمواضعة:أن تواضع صاحبك أمرا تناظره فيه ".[3] وموضوع مفرد جمع موضوعات ومواضيع، اسم من وضع، وضع عن ووضع مادة يبني عليها المتكلم أو الكاتب في صلب الموضوع[4].

وفي موضوع كذا: في خصوص وشأن كذا وموضوعية "مفرد" اسم مؤنث منسوب إلى موضع غير قياس، وموضوعي:اسم منصوب إلى موضوع، وغير موضوعي: خارج الموضوع، والموضوعية مذهب يرى أن المعرفة ترجع إلى حقيقة الذات المدركة وعكسها الذاتية"[5].

---

1 – ابن فارس: مقياس اللّغة، مجلد6، باب الواو والضّاد وما يمثلثهما، ص117.

2 – ابن منظور: لسان العرب، مجلد 15، مادة و، ض، ع، ص230.

3 – المرجع نفسه: ص231.

4 – إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مج1 _ج1، مادة "و، ض، ع" ص9_103 .

5 – احمد مختار عمر: معجم اللّغة العربية المعاصرة، مجلد 3 ص2456 .

والموضوع هو الفكرة التّي يرتكز عليها العمل الأدبي وينطلق من الذّات والمحيط ولكل عمل أدبي موضوع، [1] وأيضا الموضوع ; <<*Object*>>عامل <<*Actant*>>أو دور رئيس على مستوى البنية العميقة للسرد.[2]

والموضوع *Thème* هو مجموعة دلالية مجسمة ومكبرة أو عناصر نصية" غير مستمرة "تعد تصورا وتعبر عن الوحدات التّجريدية الأكثر شمولية.[3]

وموضوع *sujet|Thème* مصطلح يستخدم في مضمار النّقد الموضوعاتي للدلالة على النّقطة التّي تتبلور عندها الحدس بالوجود الذّي يجتاز النّص دون أن يكون مستقلا عن الفعل المؤدي إلى إظهاره، أو هو احدى بنيات العمل الأدبي الدّلالية التّي تشير إلى كل ما يشكل قرينة متميزة الدّلالة عن الوجود في العالم الخاص بالكاتب، واعتبار الأدبي هو موضوع تجربة أكثر من معرفة، وأن هذه التّجربة ذات جوهر روحي.[4]

والموضوعاتيّة هي علم الموضوع وهي الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النّص الأدبي[5]. والموضوعاتيّة" دراسة التّردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه أساسية وجوهرية، تتخذ مبدأ تنظيمي ومحسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح للعالم المصغر بالتشكل والامتداد في النّص ".[6]

---

1 – محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب ص286

2 – كامل المهندس: مجدي وهيبة: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأب ص138.

3 – سمير حجازي: قاموس مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر ص 138.

4 – سمير حجازي: النّظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتّوزيع، 2004م، ص130.

5 – يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، ص170.

6 – يوسف وغليسي: النّقد الجزائري المعاصر من اللّألسونيـة إلى الألسنية، ص170.

نستخلص من جميع التّعريفات السّابقة للموضوع le *Thème* التّي وردت في مجموع القواميس الغربية والعربية، أن هذه المعاجم تعود بأصل المصطلح إلى الفعل (رفع) ويقف الفعل (حط) كمرادف لها في اللّغة العربية، اذ وردت في هذه المعاجم الأفعال والتّعابير الآتية (وضع الوضع ضد الرّفع).

كما تحمل كلمة موضوعاتية أو *Thématique* عدة دلالات تنتمي لنفس الحقل هو الموضوعاتيّة (موضوع وموضوعية، وجذرية وغرضية ومنهج موضوعي وتيمة وموضوعاتي والظّاهرتية والمدارية...)[1].

✓ **2 الجذرية/جذر: *Thématisé/Thème*.**

مصطلح الجذر من المصطلحات التّي ترادف كلمة موضوع، والجذر في اللّغة من مادة "ج، ذ، ر" الجيم والذّال والرّاء وردت في لسان العرب من جذر الشّيء يجذره جذرا:قطعه واستأصله، وجذر كل شيء :أصله، والجذر:أصل اللّسان وأصل الذّكر وأصل كل شيء.[2] وجذر: الشّيء جذرا:استأصله وانجذر : انقطع.[3] والجذر المرتفع من الضّرب يسمى المال.[4] المال.[4] وجذر العدو حضوره العسكري بالاستيطان :أصله ورسخه، لا بد من تجذير الأفكار قبل طرحها، وجذر النّبات الذّي يتشعب في الأرض ويحصل على غذائه منها عن طريق امتصاصه الماء والمعادن من التّربة المحيطة، وهو العضو الذّي يثبت النّبات في الأرض وجذري، جذري اسم منسوب إلى جذر :أساسي وجوهري.[5]

---

1 – المرجع نفسه: ص 173.

2 – ابن منظور: لسان العرب المجلد 3 في مادة "ج ذ ر" ص102.

3 – إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مج1، ج1 مادة "ج ذ ر" ص112.

4 – أحمد بن محمد علي المقري الفيومي: المصباح المنير في غريب الشّرح الكبير الرّافعي، تحقيق عبد العظيم الشّناوي، دار المعارف، القاهرة ، ط2، ص 94.

5 – أحمد مختار: معجم اللّغة العربية المعاصرة، مجلد 1، ص355.

أما في الاصطلاح جذرية *Thématiques* وجذر *Thème*وتعني الفكر الرّئيسية أو الموضوع الذّي يتناوله العمل الأدبي، وهو المعنى الذّي اصطلح عليه الأدباء والنّقاد في اللّغة الأوروبية وإن اختلف هجاؤه، ونطقه من لغة إلى أخرى.[1]

كما أنه لا يعد استعمال المصطلح جديدا على الأدبي، فقد استعمله النّقاد التّقليديون منذ زمن طويل عندما كانوا يدرسون ويحللون نصوص أديب معين بحثا عن موضوع كان يصر عليه أو فكرة كانت تشغله أو تلاحقه وتفرض نفسها عليه، مما جعلها تظهر بشكل أوضح ومختلف من خلال كتاباته، واتضح هذا المفهوم من خلال النّظرية التّي ابتكرها النّاقد الفرنسي "جان بول فيير" حيث عرف أن الجذر بأنه "شبكة منظمة من الأفكار الملحة على أديب أو كاتب ما، وعلى النّاقد أن يبحث عن الجذر الكامن في أعماق الإبداع عنده".[2]

إذن الموضوع لا يختلف عن الجذر من ناحية المفهوم، أي أن الموضوع أو الموضوعاتيّة هي الدّلالات الظّاهرة في النّص،والجذر هو الدّلالة التّي يجملها الرّمز الظّاهر على النّص

✓ **3 الغرضية/الغرض:*Les buts /pin pose*:**

الغرض في اللّغة من مادة"غ، ر، ض"وردت في لسان العرب بمعنى: غرض:حزام الرّحل والغرضة كالغرض والجمع :غرض مثل:بسرة وبسر، وغرض مثل كتب.

والغرض: النّقصان من الملء ويقال الغرض موضع ما تركته فلم تجعل فيه شيئا.[3]

والغرض: غرضا: ورد الماء باكرا، ونحوه :ملأه ومخضه، فإذا ظهرت الزّبد على اللّبن قبل أن تجتمع صبه وسقاه النّاس.[4]

---

1 – نبيل راغب: موسوعة النّظريات الأدبية ص 254.

2 – المرجع نفسه: ص 254 .

3 – ابن منظور: لسان العرب، مجلد 11، مادة "غ ر ض" ص 36.

4 – إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مج1، ج1، مادة "غ ر ض" ص 649 .

والغرض: هو الهدف وجمع أغراض، وفي حديث الدّجال: أنه يدعوا شابا ممتلئا شبابا فيضربه بالسيف فيقطعه، والغرض هنا: الهدف أراد أن يكون بعدما بين القطعتين بقدر رميه السّهم إلى الهدف، وقيل: معناه وصف الضّربة أو تصيبه إصابة رمية الغرض. [1]

ويقال: غرض فيه سَقَاؤك أي لا تملأه، وفلان بحر لا يغرض: أي لا ينزح.[2]

وقال ابن دريد في كتابه: الغرض: ما امتثله للرمى "جمع أغراض" كسبب وأسباب، وكثر ذلك حتى قيل: النّاس أغراض المنية وجعلتني غرضا لشتمتك.

أما الغرض في الأدب: هو الهدف الذّي يسعى إليه الشّاعر في قصيدته أو الفتى الذّي يريد أن يعرضه كالوصف والغزل والمدح والعتاب" وقد ترددت هذه اللّفظة في كتب المتقدمين، فقال قدامة ابن جعفر جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود، غير عادل عن أمر المطلوب.

وتحدث عن أغراض الشّعر كالمدح والهجاء والوصف والنّسيب، وهي غير المعاني الشّعرية التّي أفرد لها عدة مباحث[3] وأغراض الشّعر، موضوعاته التّي يتناولها[4] ولفظة الغرض بمعنى المرمى التّي تسعى إليه القصيدة وليس الدّلالة التّي يذهب لها كل رمز أو دال لأنه يختلف باختلاف النّص، على عكس الغرض الذّي يبقى على حاله في كل نص.

1 – ابن منظور: لسان العرب، مجلد 11، مادة "غ ر ض"، ص 37.

2 – الجوهري: الصّحاح في اللّغة، مجلد2، مادة "غ ر ض"، ص 175.

3 – أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النّقد العربي القديم، ص 301.

4 – أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربية المعاصرة، مجلد 2، ص 1609.

✓ **4 النّقد الموضوعاتي:**

النّقد الموضوعاتي هو نقد مرتبط بالعمل الإبداعي، محاولا بذلك إدراك التّجربة الماثلة فيه، فيستفيد من البعد الميتافيزيقي الذّي يهتم بالوعي بحيث يستطيع أن يتحرر من النّص، والنّاقد هنا يستعين بقوة حدسه أو بايديولوجيته الخاصة من أجل تفسير هذا الإبداع[1].

وقد خصص حميد الحمداني مميزات طبيعة النّقد الموضوعاتي فيما يلي:"تعدد التّسمية مبدأ الحرية، قابلية احتواء المناهج الأخرى العمل المبدع، التّعبير عن أفكار المبدع الواعية واللّاواعية، استخدام لغة شعرية، المقارنة في التّحليل، مشروعية استخدام الحدس في العملية النّقدية، وضع صيغ تيماتية الطّابع السّردي في مقابل المنطقي دراسة الدّلالة، الوحدة العضوية في مجموعة أعمال المبدع.[2]

فهي تمتاز في أنها تحاول إحداث قدر من التّوازن بين الاتجاهات التّقليدية والاتجاهات الحداثة فهي تحافظ على عملية النّقد، لكنها شرنقة النّقد الدّاخلي وتقدر البعد الإيديولوجي والنّفسي وتمنح النّاقد مساحة من الحرية تبرز قدراته الذّاتية بدلا من التّطبيق الأصم لقوالب نقدية معدة سلفا جعلت ساحة النّقد العلمي مباحة للأدعياء النّقد.[3]

1 – حميد الحمداني: سحر الموضوع، مطبعة النّجاح الجديدة ط1990، ص24.

2 – طرد الكبيسي: مدخل في النّقد الأدبي، دار اليازوري ط2009، ص العلمية 20.

3 – محمد نجيب التلاوي: رؤى نقدية معاصرة، دار الهدى للنشر والتّوزيع، ص 146.

II - الموضوعاتيّة والعمل الأدبي:

تعد المعارف دوما عنصرا مساعدا للنقد الموضوعاتي، فإن هذا النّقد في جوهره يبحث عن البصمة الإبداعية لدى الباحث في مجمل أعماله لمعالجة مجموعة من النّصوص قد تكون ذات موضوع واحد، [1]وبما أن هذا النّقد منذ البداية يعتبر الأدب تجربة روحية لوعي المبدع، فمنطلق هذا النّقد يكمن في هذا الوعي بالذات، [2]إن النّاقد يستقر في العمل الأدبي ويندمج ف حركة خيال المؤلف وفي رسومات تركيبية " الشّكل والمعنى " أما بالنسبة لحقيقة العمل الأدبي لا تختزل فيه لأنها ذات جوهر روحي، ويجب بالتالي عن طريق " التّعاطف" وبنوع من الجاذبية الشّعرية *Capillarité* النّقدي العثور على المهيج الإبداعي الذّي هو أساسها ولهذا السّبب يرتكز النّقد الموضوعاتي، وبصورة ملحة حول اللّحظة الأولى الأصلية، التّي يفترض أنه تولد عندها العمل الأدبي : فهذا النّقد يسعى إلى تعيين نقطة الانطلاق، أي الحدس الأولي الذّي يشبع العمل الأدبي بدءا منه[3] والنّقد الموضوعاتي يولد أن الأسلوب ليس قضية تقنية بل رؤية.

وأن العمل الأدبي يستوجب إدراكا مميزا للعالم يندمج بالمادة التّي يتشكل منها هذا الإدراك، يعرف الأسلوب في واقعه المزدوج غير قابل للتحليل "*Indécomposable*" كإبداع لغوي وعالم محسوس وآن معا، وهكذا قادته قراءته للأعمال الأدبية إلى استعمال مفهوم الموضوع كما استعمله النّقد الأدبي. [4]

1 - محمد نجيب التلاوي: رؤى نقدية معاصرة ص 147.

2 - رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي ص 135.

3 - المرجع نفسه: ص 136.

4 - رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي ص 121.

كما يعتقد ستارونبسكي بأن " الكاتب في عمله الأدبي ينكر ذاته، يتجاوزها ويتحول"، "العلاقة النّقدية" *la relation* critique "وروسيه وهو الأكثر انتباها إلى أن لعبة الأشكال الأدبية، لا يتوانى على التّأكيد بأن " العمل الأدبي، قبل أن يكون إنتاجا أو تعبيرا هو بالنسبة إلى الذّات المبدعة وسيلة للكشف عن الذّات[1]" كما يرفض النّقد الموضوعاتي الإجراء التّحليلي النّفسي الذّي يرجع العمل الأدبي إلى دفينة نفسية سابقة له، ولا ينسى النّقد الموضوعاتي هذه السّيطرة ولا هذا النّصيب اللّاواعي، بل هو يسند حقيقة العمل الأدبي إلى وعي دينامي قيد التّشكل، يسعى من خلاله لفهم تجربة ما في الوجود في العالم"، والنّاقد يحاول الوقع عليها من خلال الوحدة الكلية العضوية للنص[2]."

فالعمل الأدبي إذن متعدد المراكز، والنّقد الموضوعاتي يحل رؤية البانورامية – لشبكة كل مافيها يحمل معنى – محل التّصور الهرمي التّقليدي للقيام بمسيرة تماثلية *parcours analogique* لا نهاية متوقعة لها.[3]

1 – رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، ص 123.

2 – المرجع نفسه: ص 131.

3 – المرجع نفسه: ص 133.

III - الموضوعاتيّة في النّقد العربي:

إن نسبة النّقد الموضوعاتي في الوطن العربي ضئيلة جدا بالنسبة للممارسة النّقدية عند العرب، وهذا راجع لميول النّقاد العرب إلى المناهج الأخرى كما تزامن ظهوره مع ظهور المنهج السّيميائي، ونظرا إلى حداثة المصطلح في أوساط النّخبة وإن كانت هناك تداولية لهذا النّقد تبقى قليلة يغلب عليها عدم التّناسق والفوضى وغياب النّظام إذ يمكن القول بأن أغلب الكتب التّي مارست نقدا روائيا أو شعرا يغلب فيه التّوجه الموضوعاتي، تخلى أصحابها عن وضع مقدمات منهجية يحددون فيها تصورهم النّظري، وإذا هم كتبوا مقدمة أو مدخلا فإنهم يعالجون فيها قضايا عامة لا ترتبط بالضرورة بما يمكن اعتباره تصورا منهجيا وفي بعض الحالات تناقش مسألة المنهج، ولكن الاختيار ينتهي إلى عدم التّقيد بأي منهج محدد".

✓ 1 في الدّراسات النّقدية :

وفي الحديث عن بعض " الممارسات النّقدية العربية التّي تتقاطع مع" الموضوعاتيّة" بصورة عفوية وأفقية مسطحة فهو في نظرنا افتراض مفتعل من قبيل التّعسف المنهجي، وذلك من خلال حديث النّاقد حميد لحمداني عن بعض الممارسات النّقدية العربية "الموضوعاتيّة " المبكرة لدى على الرّاعي في كتابه"

دراسات في الرّواية المصرية ، " وغالي شكري في " المنتمي "، وآخرين بدرجة أقل أمثال: "يوسف الشّاروني، فؤاد داورة، محمد مصايف" وقد وجه " التّعسف في هذا الحديث إلى أن بعض هذه الممارسات المبكرة ظهرت قبل ميلاد النّقد الموضوعاتي أصلا.

فبظهور "دراسات في الرّواية المصرية"، "المنتمي" في سنة واحدة 1964بحيث يقول علي الرّاعي أنه قد كتب فصول كتابه بين سنتي 1956-1962م وهي الفترة التّي لم يكن يسمع خلالها بالموضوعاتيّة إلا خاصة الخاصة من النّخبة الأدبية الغربية المصرية (وغالي شكري) في المنتمي (وآخرين -بدرجة اقل- أمثال (يوسف الشّاروني.فؤاد داورة.محمد مصايف...) وقد وجه ":التعسف"في هذا الحديث إلى أن بعض هذه "الممارسات المبكرة" ظهرت قبل ميلاد النّقد الموضوعاتي أصلا.فبظهور "دراسات قيد الرّواية المصرية""."المنتمي" في سنة واحدة1964 م بحيث يقول على الرّاعي أنه قد كتب فصول كتابه بين سنتي 1956م و1962م وهي الفترة التّي لم يكن يسمع خلالها بالموضوعاتيّة إلا خاصة الخاصة من النّخبة الأدبية الغربية[1]" إلا أن حميد لحمداني راح يحاكم المنهج المجرد في ضوء هذه الممارسات العربية المتقدمة "حيث انتهى إلى "أنه ليس فيه مقدور هذا المنهج "أن يبني معرفة متكاملة ومنهجية بالنصوص الرّوائية العربية وسيكون فيه الحدود القصوى قادرا على أن يتمتع القراء العاديين الذّين يبحثون عن المعلومات العادية" ويعد النّاقد سعيد علوش من أهم النّقاد المنظرين للنقد الموضوعاتي بكتاب عنوانه "النقد الموضوعاتي" يحدد فيه حقل وحدود النّقد الموضوعاتي مع مفاهيم توحي إلى الموضوعاتيّة أما حميد لحمداني (1990) هو أيضا يعد من أبرز المنظرين الأوائل لهذا النّقد – النّقد الموضوعاتي- بتبنيه لأصل المنهج الغربي وتطبيقه على شعر عربي" إن حميد لحمداني مفكر وكاتب وناقد ومترجم عربي مغربي.[2]

1 – يوسف وغليس: النّقد الجزائري المعاصر من اللّا ألسّنوية إلى الألسنية.ص172.

2 – سمية عوايجية: البنيوية التكوينية فيد النّقد العربي المعاصر "حميد لحمداني" أنموذجا.مذكرة لنيل شهادة الماجستر فيد النّقد المعاصر المركز الجامعي.خنشلة 2010-2011، ص.123.

وله كتاب بعنوان "سحر الموضوع" أوضح النّاقد فيه أن النّقد الموضوعاتي له أسس وتصنيفات تمارس على النّص فقط ولا تقتحم عالم التّأويل مطبقا بذلك الطّريقة الغربية.إلا أنه يبقى أهم خطوة في النّقد العربي وبالخصوص المغربي بصفة عامة أما محمد عزام له كتاب بعنوان "المنهج الموضوعي" درسه دراسة موضوعاتية وهو أيضا يعتبر من أشهر النّقاد الذّين نظروا لهذا المنهج في الوطن العربي.

ومما نلاحظ أن النّاقد محمد عزام في كتابه ناقض نفسه بحيث قال أن أصحاب النقد الموضوعي هم مدرسة التّحليل التّي تفتح الباب أمام المناهج السّياقية ثم قال بأن مدرسة النّقد الجديد هي التّي تمهد للنقد الموضوعي لكن بإرادة الظّهر للمناهج الأخرى[1]

ويجيب في كتابه بقوله":مثل هذه الأسئلة وكثير غيرها يثيرها النّقد الموضوعي الذّي أصبح نقدا لفظيا في إنجلترا ونقدا "جديدا" في أمريكا والواقع أن هذه الاتجاهات الموضوعية في النّقد قد توازنت وتدخلت وتأثرت ببعضها البعض وأثرت.الأمر الذّي جعلها مناخا جديدا في النّقد الأدبي في العشرينيات والثّلاثينيات واتجاها نقديا عاما يندرج تحت اسم "النقد الموضوعي".

1 – محمد عزام: المنهج الموضوعي في النّقد الأدبي،.ص73.

✓ **2 في النّقد الأكاديمي:**

تجلت الرّؤى الأولى للنقد الموضوعاتي من خلال الرّسائل والأطروحات الجامعية حول الموضوعاتيّة فنجد مثلا رسالة عبد الفتاح كليطو "موضوعاتية القدر في روايات فرانسو مورياك *François Mouriac 1971*" وقد قدمت ونوقشت في خضم عمل أكاديمي في كلية آداب الرّباط وعلى الرّغم من أن هذه الرّسالة لم تكن تشير مباشرة إلى الموضوعاتيّة الفرنسية عند ج.ب ريشار أو غيره فقد ذهب في نفس التّيار شبه الإحصائي لتردد القدر في روايات مورياك.

وتحليل أبعاده الميتافيزيقية والرّوائية فإعلان المنهج لم يكن واضحا إلا أن المقاربة كانت تتوخى البحث عن موضوعاتية واحدة تشابك علائقها التّخيلية والعقائدية والاشتغال بها لتقصي الأطروحات الرّئيسية والفرعية للقدر في روايات مورياك[1] ويحدد كليطو حدود الإثارة الموضوعاتيّة له من خلال أفقية استعمال القدر إذ":تعد كلمة القدر" من بين الكلمات التّي تتردد في الغالب على عالم مورياك ".وتتوفر كلمة القدر" على غنى كبير في معناها، إذ تمنح دراسة موضوعاتي القدر أهمية كبرى:فهي تسمح لنا بالإلمام بعالم ميتا فيزيقي، وبعالم روائي والحق أن مفهوما للعالم والإنسان سيستدعي فنا روائي والحق أن مفهوما للعالم والإنسان يستدعي فنا روائيا خاص، فمن خلال القدر يتقاطع الميتافيزيقي والتّقفي لمورياك، فتقاطع الغيبي والرّوائي والميشي والتّحلي هو ما منح لموضوعاتية القدر، بعدا دلاليا، ويضع عليه طابع الرّؤية الإنسانية. [2] إن ما تقدمه لنا روايات مورياك لهو رؤية تراجدية للإنسان.يضع الباحث أصبعه على إشكالية الموضوعاتي ويحدد مكوناته النّوعية التّراجدية كتشديد على شقاء الوعي بين الواقع وما فوق الواقع بين الطّبيعي وما فوق الطّبيعي.[3]

1 – سعيد علوش: النّقد الموضوعاتي، ص49.

2 – سعيد علوش: النّقد الموضوعاتي، ص50.

3 – المرجع السّابق: ص51.

المبحث الثّاني:الموضوعاتيّة عند عبد الكريـم حســن في كتابه "المنـهج الموضوعي أنموذجا"

- ✓1 – طبيــة الكتـــــاب "المحتـــوى، المتـــــــن"
- ✓2 – إشكالية المصطلح في كتاب "المنـهج الموضوعي"
- ✓3 – الأصول المنـهجية في كتاب "المنـهج الموضوعـي"

I - طبيعة كتاب: "المنهج الموضوعي"

النّقد الأدبي {عبارة عن مجموعة الأساليب المتبعة مع اختلافها باختلاف النّقاد.لفحص لآثار الأدبية والدّلال بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النّقاد[1]}. المنهج النّقدي في مجال الأدب، هو ذلك الأسلوب الذّي يتبعه النّاقد في قراءته للإعمال الإبداعية، والفنية قصد إسكانها دلالاته، وبنياته الجمالية والشّكلية،[2] فبالنسبة للمنهج المتبع في كتاب "المنهج الموضوعي" هو المنهج الموضوعاتي وذلك من خلال :العنوان الذّي صرح ونوه فيه بالمنهج الموضوعي، ومن أبرز مهام هذا المنهج أيضا اعتماده على التّحليل إن النّقد الموضوعي الذّي يكشف هنا عن معنى الرّغبة، إنما يستوجب علاقته القوية بالتحليل النّفسي وعلم العلامة. سعيا للوصول إلى المعنى الحقيقي في العمل الإبداعي. [3]

وقد واجه "عبد الكريم حسن " بعض العراقيل والصّعوبات، أثناء محاولة تطبيقه لهذا المنهج، وهذا راجع لعدم استصعابه بشكل جيد وصحيح في الوطن العربي، إلا أن المجهود الذّي قدمه في الدّراسة العربية يعد استثنائيا.

والمنهج الذّي اعتمده هو المنهج الموضوعاتي وهو في نظره عبارة عن منهج مركب من عدة مناهج نفسي، بنيوي، تاريخي، والمنهج الموضوعاتي هو المنهج الذّي يتعامل مع النّص، من خلال الدّال والمدلول، كما يفرض المعايشة بين المعنى الواضح والمعنى الضّمني، فأما المعنى الواضح فهو ما يقدمه النّص بشكل مباشر وأما المعنى الضّمني فهو صدى للمعنى الأول [4].

1 – طراد الكيسي: مدخل في النّقد الأدبي، ص 8.

2 – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي: المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع.

3 – المصدر نفسه: ص 171.

4 – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص 173.

فالنّاقد في أول كتابه قد عرف المفاهيم المتعلقة بالمنهج الموضوعاتي، وتناول مختلف الرّواد الغربيين، وعلاقتهم بالمنهج الموضوعاتي، أما الفصل الثّاني فهو تطبيقي على شعر"بول إلوار"أما الجذر هو التّوغل في رحم الموضوع وصولا إلى المؤلف. المنهج الذّي استخدمه عبد الكريم حسن في كتابه" المنهج الموضوعي " هو المنهج الموضوعاتي، كما انه استعان بمناهج تعد أدوات مثل "المنهج الإحصائي" في قول النّاقد : "فلقد وجدنا لدى دراستنا لمفهوم الموضوع أن الخطوة الأولى تكمن في العمل الإحصائي".[1]

والتّي تتبادر عند إحصاء تواتر وتكرار الكلمات حيث أحصى كلمة فضاء 17مرة وحقل 5مرات، وعدة كلمات أخرى كاتصالي ترادفها أو تشابهها في المعنى أو مشتقة منها، إذ يقول "كرولان بارث "الذي يرى" أن الموضوع مكرر، بمعنى أنه يتكرر في كل العمل، ويعد هذا التّكرار تعبيرا عن خيار وجودي".[2] إذن فالمنهج عملية تتطلب جهدا لتفسير كل المفاهيم بطريقة سليمة لأنه يعد القاعدة أو الخطة التّي يرسم عليها النّاقد نقده.من اجل رؤية نظرية شاملة تحيلنا إلى الإبداع الأدبي، والتّي غالبا ما تنبثق عن أساس فلسفي أو تفكيري بكيفية شاملة لتتوقف فعاليتها على عتبة دراسة الجزء من الكل.

وإنما تتجاوز ذلك إلى النّص في صيغته الكاملة شكلا ومضمونا، وفي انتمائه إلى أي جنس أدب [3].والقسم التّطبيقي هو عبارة عن ممارسة للكلام النّظري، إذا بدأ يدرس فيه الموضوع وعلاقاته بباقي المفاهيم الأخرى ضمن حيز الموضوعاتيّة، وكذلك البنية الإيقاعية في شعر "بول إلوار" وعلاقتها بهذه الشّبكة الموضوعاتيّة، وركز أيضا على مفردات النّص، واهتم بتحليل صيغها سواء من ناحية "الشكل والمضمون".

---

1 – المصدر نفسه: ص 116.

2 – يوسف وغليسي: مناهج النّقد الأدبي، ص 150.

3 – يوسف وغليسي:الخطاب النّقدي عبد المالك "مرتاض" بحث في المنهج واشكاليته المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002م، ص 24.

أما في القسم الأخير برر عبد الكريم أن المنهج الموضوعاتي في أواصره منهج مركب من عدة مناهج أخرى، وإن تعددت هذه المناهج النّقدية في منهج واحد، ليس حالة سلبية بقدرما دليل على تعدد القراءات وزوايا النّظر[1].

✓ **I- المتـــــــــن:**

محتوى المتن:

ينقسم كتاب "المنهج الموضوعي" إلى ثلاثة أقسام :قسم نظري وقسم تطبيقي وقسم آخر فيه بعض القضايا النّقدية المتعلقة بالنقد الموضوعاتي. القسم النّظري الذّي عنونه النّاقد بـ"مفاهيم النّقد الموضوعي"، ويقصد به التّعريف بمصطلح "الموضوع" والمعنى والحسية والخيال والعلاقة والتّجانس والدّال والمدلول والبنية والعمق، بين "المشروع والقصيدة" والوعي والمحالة، وهذه المفاهيم تتم بعضها البعض، حيث ذكر في المقدمة مصادر النّقد الموضوعي: {والمفهوم المركب الذّي تلتف حوله المفاهيم الأخرى في المنهج الموضوعي هو "الموضوع "فعلى محيط الموضوع تتجمع وتتفاعل مفاهيم عديدة كمفهوم البنية والشّكل والعلاقة، مما يقدم الموضوعية كمنهج متكامل في التّحليل والتّفكير[2]}.

ومنطلقه الأساس في تقديم هذه المفاهيم هو مفهوم "الموضوع "بحيث حاول عبد الكريم حسن أن يعرض هذا المنهج بلغة المفاهيم –لغة الفلسفة بدلا من لغة الصّورة الشّعرية.

لغة الأدب، تنتج ما يسمى بتداخل الرّؤى الفلسفية والمناهج النّقدية (اللسانية، الظّواهرتية، البنيوية، النّفسانية) وتنبثق جذور هذا المنهج من خصم الفلسفة الظّواهرية مع رائد مدرسة جينيف"غاستون ياشلان" ومن أشهر أقطاب هذه المدرسة "جون بول وبيير"و"جون بيير ريتشرد"و"جورج بولي..."

1 – طرد الكبيسي: مدخل في النّقد الأدبي، ص 11.

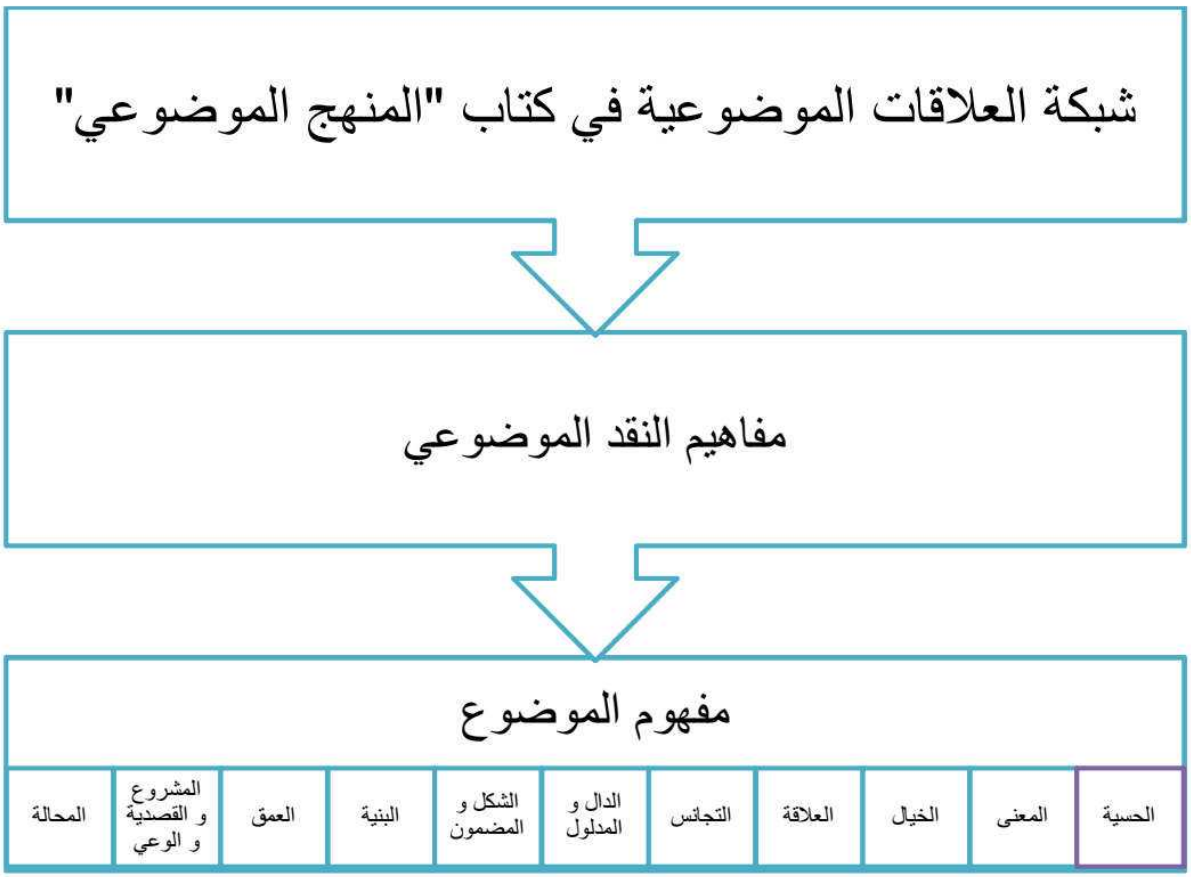
2 – عبد الكريم: المنهج الموضوعي، ص 15.

❖ **1 المتن المدروس:**

أما عن المتن المدروس الذّي تناوله النّاقد فقد حدد جملة المفاهيم والتّي تتمثل في: الموضوع، المعنى، الحسية، العمق، المشروع والقصدية والوعي، المحالة، وهذه المفاهيم في نظره تضم بعض الإجراءات التّي تمكنه من قراءة النّص ما قرأت موضوعياته، والمفهوم الإجرائي المركزي "هو المفهوم الموضوع" الذّي يشكل بؤرة تلتف حولها مجموعة من المفاهيم الإجرائية الأخرى، بحيث يعد الموضوع وحدة من وحدات المعنى، هو وحدة حسية علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنها مشهود لها بأنها تسمح انطلاقا منها وبنوع من التّوسع الشّبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب [1].

كما أشار النّاقد إلى هذه المفاهيم بالضبط في كتابه، لما لها علاقة وطيدة بالحقل الموضوعاتي غير أنه لم يصرح بذلك بشكل واضح، إلا أن الاطلاع على هذه المفاهيم تتبادر مباشرة إلى الذّهن أن مفهوم المعنى والحسية تندرج ضمن منهج ظاهري، أما الدّال والمدلول أساسه المنهج البنيوي، وبالنسبة للشكل والمضمون تحت لواء المنهج الأسلوبي.ومفهوم البنية تنبثق عن اللّسانيات.

1 – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص 48.



أكد عبد الكريم حسن أنه لم يعتمد على المفاهيم الأخرى، غير هذه المفاهيم الإثنى عشرة المذكورة في كتابه، لأن لها علاقة قوية بالمجتمع وتحدث عن منظوره في (ص45) أما ممارسته النّقدية فقد كانت على شعر "بول إلوار" في (ص48) والملاحظة أن النّقد اختار المتن الذّي يتمحور حول المفاهيم لوضوح مفهوم الموضوع (الموضوعي).

وقد وقف النّاقد عبد الكريم حسن في تحديد وتعيين بعض المصطلحات لها علاقة بمصطلح "الموضوع، لأنه يعد الحلقة الرّئيسية التّي لها صلة وثيقة بهذه العناصر بحيث تتضافر فيما بينها رد فعلي محيط الموضوع تتجمع وتتفاعل مفاهيم عديدة" [1].

1 – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي. ص.15.

كما تلزم المناهج النّقدية العربية "لا بعزل هذه المفاهيم بعضها عن بعض، وهذا ما يحولها إلى خليط مشوش فيه أغلب الأحيان، عدا أنها لا تمر من قريب أو بعيد على مفاهيم كثيرة كمفهوم العلاقة والوظيفة والبنية.... الخ[1].

❖ **2 عتبات الكتاب وعلاقتها بالمحتوى:**

نتطرق إلى أهم العناوين الرّئيسة:

أ – العنوان : تمثل العنوان الرّئيس في " المنهج الموضوعي " مفاهيم النّقد الموضوعي الجزء الأول يقصد به التّعريف بهذه المفاهيم التّي لها علاقة بالمنهج الموضوعاتي :والتّي تتمثل في عناصر معينة تصدر من منبع معين هو" الموضوع" .وكأن النّاقد يقدم لنا معلومات واضحة جاهزة عبارة عن كلام منهجي أو نظري، دون تعريف، عرفها ليضع اللّوم على المنهج، أي لا علاقة له بهذا المنهج ولا تبناه، فهو تلقاه كما وضعه الغرب، وساق هذا الكلام لهف التّشهير بهذه المفاهيم وليس لأجل المنهج.فهو وسيلة لبلوغ غاية هي " التّعريف بمصطلح " الموضوع " ومشتقاته ضمن نطاق مفاهيم النّقد الموضوعي، وتعتبر هذه وجهة نظر لا غير لأن الإشكال سيلتزم عدة حلول، لذلك فالعنوان شامل وجامع لكل المضامين دال على ما فيه المحتوى.

ب – العناوين الرّئيسة وهي كما يلي:

الجزء الأول من الكتاب اهتم بتعريف مفاهيم النّقد الموضوعي: "مفهوم الموضوع، مفهوم المعنى، مفهوم الحسية، مفهوم الخيال، مفهوم العلاقة، مفهوم التّجانس..."، والجزء الثّاني تحدث فيه عن أهم تطبيقاته العربية، وكان أ نموذجه " بول الوار " إذ كان العنوان محددا ومختصرا لكي لا يستفيض في عدة موضوعات قد تأخذ وقته وجهده.

1 – المصدر نفسه: ص14.

II - إشكالية المصطلح في كتاب "المنهج الموضوعي:"

تداخلت الكثير من الآراء حول مصطلح محدد "للموضوعاتية"بسبب ميوعة وضبابية هذا المصطلح، فضلا عن ميوع ماهية الموضوع، لأنه يفتقر إلى الاستقلال بأدواته وإجراءاته المنهجية، مما يحتم البحث عن هذه الأدوات التّي تشكل جزء لا يتجزأ منها في أقاليم منهجية أخرى، سعيا وراء تحديد المساحة"الهيولية" الفضفاضة التّي يحتلها النّقد الموضوعاتي، إذ يسعى إلى اقتناص تفرعات "الموضوع"، [1]

بحيث يعتبر هو المبدأ الذّي تلتقي عنده كافة المفاهيم التّي تأسس المنهج الموضوعاتي، ومن المفيد الإشارة إلى أن الموضوعية هنا ليس إلا نسبة إلى الموضوع، مما يضع كلمة "موضوع" في المقام الأول من بين بقية المفاهيم في كتاب المنهج الموضوعي للناقد "عبد الكريم حسن" بحيث جعل منه نقطة الارتكاز التّي تتفرع منها بقية المفاهيم الأخرى، لقد حدد عبد الكريم حسن في كتابه" المنهج الموضوعي " أهم مفاهيم "النقد الموضوعي" والتّي لها علاقة بالمنهج الموضوعاتي من قريب أو بعيد، وجعلها مرتبطة بعضها، عبارة عن سلسلة متكاملة، والنّاقد عبد الكريم حسن اعتمد في التّقاطه لهذه المفاهيم النّقدية على المنهج التّاريخي،

وذلك من اجل الوصول إلى أبعد عمق ممكن، لان المهمة التّاريخية تفرض على النّاقد ربط الحاضر بالماضي عن طريق أسلحة فكرية ونقدية حديثة [2].

1 - يوسف وغليسي: النّقد الجزائري المعاصر من الاسنونية إلى الألسنية، ص 170.

2 - عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص 13.

❖ I- مفهوم النّقد الموضوعي :

1.1 - مفهوم الموضوع:

عرف عبد الكريم حسن كلمة "موضوع" في كتابه" المنهج الموضوعي"، وخصص حيزا خاصا لمفهومه وذلك في قوله ":الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس، أوديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد"، [1]والنّقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في القرابة السّرية، بحيث تتمثل "في العلاقات الخفية التّي تنسجها عناصر الموضوع عبر العديد من الوجوه والصّور والأشكال في العمل الإبداعي "، كما أنها تعطي مؤشر الدّور النّقد في الكشف عن روابط هذه القرابة السّرية.

والملاحظة هنا أن تعريف الموضوع على هذا النّحو لا يخلوا من بعض العمومية، ففي الوقت الذّي يريد فيه "ريتشار" أن يقدم تعريفا معينا للموضوع، نرى الموضوع وهو يحاول الإفلات من يديه، بحيث توجد جوانب لا يعطيها هذا التّعريف، ومن ذلك مثلا مفهوم" الاطرادية la récursivité"ثم يعرف "ريشار" الموضوع وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، من خلال التّعرفين ندرك بأن التّعريف الأول تعريف للموضوع في ذاته، بينما التّعريف الثّاني تعريف في علاقته مع المعنى، لأن التّعريف الأول يركز على الدّور التّنظيمي والتّوجيهي الذّي يلعبه الموضوع، بينما يركز التّعريف الثّاني على مفهوم الحضور الذّي يشهده الموضوع في العمل الإبداعي، إن التّعريف الأول يعقل اطرادية الموضوع، في الوقت الذّي تحتل فيه الاطرادية لب التّعريف الثّاني.

1 - عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص 47.

ويلتقي التّعريفان في أن الموضوع هو النّقطة المركزية التّي تنطلق منها وتعود إليها عناصر الكون الإبداعي، كما أشار النّاقد إلى تحديد كلمة "موضوع" في قاموس اللّسانيات الفرنسية، وهذا التّحديد يربط الموضوع بالجذر اللّغوي*la racine*" " فالموضوع هو الجذر اللّغوي بعد أن تضاف إليه الحركات التّي تجعل منه معنى، فإذا أردنا أن نمثل لذلك في العربية قلنا أن الجذر اللّغوي (ك – ت –ب) عبارة عن أصوات" *des phone mes* " لا معنى لها ما لم توضع عليها الحركات، فالمعنى يرتبط –في الجذر– بالحركات التّي تحدده، ومن هنا يأخذ التّحديد اللّغوي للموضوع من ناحية أخرى يحاول الجمع بين اللّغوي والفلسفي حين يقول ريتشار "إن النّقد الموضوعي علم معنى قصدي، ينظم محتوى العمل الأدبي بموجب مشروع يرتبط بـ (أنا) خاصة"،[1]

والمهم في الأمر هو أن الموضوع يشكل المحور النّقدي الذّي تدور حوله أعمال "ريشار" في كتاب "المنهج الموضوعي" ومن خلال هذه الملاحظة نستطيع أن نبين على أمرين مهمين جدا أن بعض الموضوعات تعاود نفسها في العمل الأدبي كما استخدم "ريتشار" مصطلح "الهوس، "*obsession*"وذلك من اجل تعزيز مفهوم الاطرادية، لأنه يعد أمرا غاية الأهمية لأنه يشكل أحد مفاتيح العلاقة بين المنهج الموضوعي ومنهج التّحليل النّفسي [2].

2.1 – مفهوم المعنى:

لقد سخر "ريشار" معظم دراساته النّقدية لفهم "المعنى" وذلك من خلال استجوابه، بحيث أن القراءة الموضوعية ليست قراءة تأويلية *"interprétative* " ولا تفسيرية " *explicative"* ولكنها وصف "*description*" شامل، يمكن تسميته بالجرد أو التّنضيد *inventaire ure*" *prétoire"* ومصطلح الجرد هنا لا يحمل مفهوما كميا وحسب.

1 – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص 50.

2 – المصدر نفسه.ص 51.

ولكنه يحمل مفهوما نوعيا حيث يتم وضع العناصر المتآلفة في حقل واحد، وهذه المصطلحات" الجرد، التّنضيد، التّصنيف" تنتمي إلى عالم واحد هو عالم الوصف، وصف المعنى، كما أن تصنيف المعنى عند "ريشار" يعني وضعه في مقولات"*CATECORIER*" "وهذه المقولات تنتظم في مجموعات تسمى في الفرنسية "*FARDIGME*" وأما في العربية "سلسلة الأمثال" وتشير هذه السّلسلة إلى إمكانية الاختبار داخل الحقل الواحد، وهي إمكانية مفتوحة للخيال، كما أنها تنتمي إلى اللّسانيات الحديثة، إذ يعزز الصّلة بين النّقد وعلم اللّسانيات، أما مصطلح" المقولة" مصطلح فلسفي يعتمده ريشارد كذلك في تصنيف المعنى في العمل الأدبي، وكل ما يخدم في تصنيف المعنى في العمل الأدبي، وكل ما يخدم في تصنيف المعنى يسميه ريتشارد مقولة، والموضوع مقولة، وهو يعد أهم أسس في تصنيف المعنى، فإن أهم مقولة في النّقد الرّيشاري. الموضوع هو المقولة التّي توجد على شكل"سلسلة أمثال لسانية "*PAR DIGNELINGVISTIQU*E" وهذا ما يوحي لنا بأن هناك علاقة بين الموضوع واللّسانيات الحديثة، غير أن تصنيف عناصر المعنى على أساس مقولاتي، يعني أن نضع كل مجموعة من العناصر في سلسلة المقولة التّي تنتمي إليها، ولكن هذا التّصنيف الذّي يقوم على أساس الإتلاف لابد أن يترافق مع تصنيف آخر يقوم على أساس الاختلاف فالتّقاء العناصر مع بعضها ذو دلالة، وتباينها عن بعضها ذو دلالة أيضا، ومن هنا فإن البحث عن المتفق والمختلف في عناصر المعنى يشكل أساسا متينا لتصنيف المعنى.[1]

1 – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص 58.

3.1 – مفهوم الحسية:

لقد حاول "بروست" في جل دراساته النّقدية الشّهيرة، أن يحلل جواهر الحس الشّخصية، إذ تطرق إلى المجال الحسي محاولا من خلاله أن يعرف كيف تنظم الأشكال والأصوات والحركات والمذاقات، وبمعنى آخر حاول تحديد الحسية خلال نمط القراءة الموضوعية إذ لاحظت هذه الأخيرة أن العنصر الحسي له علاقة بنوع من الذّهنية أو الوجودية، من خلالها تؤخذ الأشياء الطّريقة الموضوعية[1].

وهذا ما يحيلنا إلى مفهوم من المفاهيم القاعدية في المنهج الموضوعي، وهو مفهوم الحسية" *LASENSATION* " أما النّقد الرّيشاري يعطي الأولوية لمفهوم الحسية، وذلك من خلال عناوين كتبه النّقدية، لأنه يدخل كلمة حس في تركيب أكثر من عنوان، فأول كتاب ألفه"ريشار" في عام 1954يحمل عنوان "أدب وحس"، وفي عام 1974ألف كتابا بعنوان "بروست والعالم الحسي" ولأن ريشار يهتم بمفهوم الحسية ويربط كافة أعماله النّقدية الرّيشارية بها يقول فيما يهمه من النّص هو "الطريقة التّي يغوي بها النّص الجسم القارئ"...هو "الكيفية التّي يدخل فيها النّص الرّغبة المتعددة الوجود إلى القارئ ويحققها بإدخاله الجسم في لعبة عالم معين[2]".

وإذا كانت الحسية بهذا المستوى من الأهمية، فإن ريتشارد لا يفصلها الخيال، ومفهوم "الحس" يشكل القاعدة التّي يرتكز عليها مفهوم الخيال في النّقد الرّيشاري، فالعقل في رأي ريشار يكتمل بالخيال، كما تكمل الفكرة بالواقع المحسوس، إن ارتباط الحس بالخيال يعني ارتباط الوعي النّقدي عند ريشار بالوعي التّخيلي الحسي عند الفيلسوف الفرنسي بالشلال، مما يعني استحالة الفصل بين الحس والخيال الذّي يتمثل في داخله ويكمله [3].

---

1 – المصدر نفسه: ص 62.

2 – المصدر نفسه:.ص 70.

3 – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي،.ص 71.

4.1 – مفهوم الخيال:

إن" الخيال.الحلم.الحضور" تتكامل فيما بينها وذلك من اجل إشادة البنيان النّقدي عند ريشار، لان من موقع الحلم يسعى الشّاعر إلى تطوير إشكالية الحضور، ومن موقع الحضور يستمد الحلم مادته الأولية من اجل بناء متحف الخيال، ولقد رأينا للتو بأن مفهوم الحضور ينتمي إلى عالم الحس حتى كأنه أحدهما بديل للآخر عند ريشار، وهكذا يكون الخيال والحس كفردين تقودان عربة النّقد الرّيشاري والعناصر الأولية التّي يستخدمها الشّاعر في بناء عمله الإبداعي يستمدها من حسه وخياله [1].

وفي إمكاننا أن نميز أنواعا من الخيال عند "ريشار" فهناك الخيال المادي، والخيال الحسي،... وكلها تتبع من مصدر واحد هو العالم، فالخيال ينطلق من العالم ويعود إلى العالم باحثا عن بنائه في مجال الحسية على حد تغيير "ريشار." كما ينبؤنا "ريشار" إلى أن خصوصية مفهوم "الخيال" تتمثل في أمرين: الأول في ما ينسجه الخيال من علاقات بين الموضوعات الإبداعية، إذ يتمثل في ما ينشره موضوع ما من قيم متعددة، فالموضوع يدعوا إلى التّفكير وأن نفهمه يعني أن ننشر قيمه المتعددة.

إن النّقد هنا يتبع مسار المعنى الأصلي من خلال لعبة بعض الأشكال المتجمعة، الأشكال الموضوعية، أشكال المضامين "*LES FORME DE CONTENU*" لكي يحافظ على نمو العلاقة في الخيال، وعلاقة الخيال بالحسية، والحسية بالمعنى، والمعنى بالموضوع... كل ذلك يقودنا إلى دراسة هذا المفهوم الحيوي: العلاقة. [2]

1 – المصدر نفسه: ص 72.

2 – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي،.ص 77.

5.1 – مفهوم العلاقة:

الموضوع عند ريشار وحدة من وحدات المعنى، وهي وحدة مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، لأنها تسمح انطلاقا منها، وبنوع من التّوسع الشّبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي ببسط العالم الخاص بهذا الكتاب، لان المعاني عند تناولها موضوعيا، لا تأخذ إلا بطريقة شمولية متعددة القيمة، طريقة التّكوكب.

هذا ما يضعنا أمام مقولة العلاقة "*LA CATEGORIE DE LA RELATION*" إن كل "موضوع يشتمل على مجموعة كبيرة من الظّهورات، وكل ظهور يعد لباسا للمعنى، وعندما يقول ريشار: إن ظهورات المعنى تصدي في اتجاه بعضها، فإنه يعني أن المعاني تصدي في اتجاه بعضها، وهذه الأصداء التّي تثير المعاني تلتقي مع بعضها في علاقات عديدة" ومن أنواع العلاقات التّي تربط المعاني يذكر ريشار العلاقات الجدلية والمنطقية والخيطية والشّبكية، ولمفهوم العلاقة يستخدم أيضا بعض المصطلحات الدّالة، ومن ذلك مصطلح"التمفصل *"L'ARTICULATION"* ومصطلح "بذور الالتقاء وغيرها، كما يستخدم لتوضيح هذا المفهوم بعض الصّور المجازية التّي سيتعيرها تارة من "باشلار" كصورة "دروب الحلم" وتارة "بروست" كصورة "نجوم الغابة[1]."

1 – عبد الحكيم حسن:المنهج الموضوعي، ص 78–79.

6.1- مفهوم التّجانس:

يحدد "ريشار" مهمة منهجه إزاء كل عمل أدبي كبير في "وصف وتأويل العالم الخاص بهذا العمل في تجانسه ومرماه"، بحيث يعتني بمفهوم المعنى ويدرسه، فإننا نجد أن الرّغبة التّي تحرك النّقد الموضوعي في رأي "ريشار" هي "الرغبة" في السّعي نحو التّجانس، التّجانس الذّي يتجلى في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة كنظام متسق ذي خصوصية. [1]

ونستطيع أن نميز في النّقد الرّيشاري بين نوعين من التّجانس، التّجانس الذّي ينبع من طبيعة العمل الإبداعي، والتّجانس الذّي ينبع من طبيعة العمل النّقدي، فالتّجربة الشّعرية مهما تناءت أطرافها، وتباعدت مواقف صاحبها، إنما ترتسم في ملامح معينة توحد أطراف ما تنائي، وتجمع أشلاء ما تبدد، فالبنى الدّاخلية، والموضوعات الأساسية، والمشروع الذّي يمكن خلف كل تجربة إبداعية كلها عناصر تلتقي في الوعي الإبداعي، وتعزز مفهوم التّجانس، كما أن القيمة الموضوعية "*LA VALEUR OBJECTIVE*" لكل تحليل لا تتحقق إلا بملامسته واستمراريته في التّحليلات التّي تجاوره أو تتقدم عليه، إن التّجانس في نهاية الأمر هو المعيار الوحيد الصّالح للموضوعية.

1 - المصدر نفسه: ص 82.

7.1 – بين "الدال والمدلول:"

تعد القراءة الموضوعية من ابرز الوسائل التّي يعتمدها النّاقد في تحليله للنصوص الأدبية، فهو ينظر إلى النّص من داخله لكي يسبر أغواره ويفهم مصدر إبداعه وغاياته، وهي تتمثل في قراءتين، الأولى قراءة للعمل الأدبي، قراءة تنص على "المدلول" وهي القراءة الموضوعية، وقراءة تنص على "الدال الشّكلي" وهي قراءة تهتم بصناعة النّص أو ما يمكن تسميته بقواعدية أشكال الحرف الأدبي كالبلاغة والإيقاع والسّردية واللّقيطة. [1] ولكن هذا الفصل غير دقيق، إذ لا يوجد لأحد هذين المفهومين "الدال والمدلول" إلا بالقياس إلى الآخر.فالقراءة الموضوعية تنطلق أساسا من قاعدة المدلول، ولكنها لا تعقل الدّال إذا كان يخدم نوعية التّحليل الموضوعي ومطامحه، كما أننا نلاحظ تميز بين نوعين من الفهم ينصان على مفهوم واحد هو مفهوم الدّال، فأما النّوع الأول فهو الفهم الشّكلي في الدّال.وأما النّوع الثّاني فهو الفهم الموضوعي الذّي يحدد الدّال كاتجاه للعالم الأدبي. [2]

8.1 – مفهوم "الشّكل والمضمون:

..." الشّكل والمضمون "مصطلح ابتدعه العالم اللّساني الدّنمارك" (لوي)ولكي نفهم هذا "*LOUIS HJELMSLEV*" 1899-1965 لومهيلسلف المصطلح بشكل دقيق، لابد من العودة إلا نقطة البدء عند العالم اللّساني السّويسري "فردينان دوسوسير" فلقد كان مصطلح "الشكل"عنده مرادفا لمصطلح البنية ومقابلا لا لمصطلح "المضمون" وإنما المصطلح "المادة" "*SUBSTANCE*"وهذا الوضع يحدث نوعا من التّغيير على المادة المستثمرة [3].

1 – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي،.ص91.

2 – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي،.ص92.

3 – المصدر نفسه:.ص 93.

وأما فيما يتعلق بمستوى المضمون مادة وشكلا، فإن "مادة المضمون" هي مجموعة مستثمرة من أطوال الموجات الضّوئية. كما أن الشّكل "شكل المضمون" يتحدد في كل لغة بما يقوم على أساس التّقابل بين المفردات الدّالة، فكل لغة تتعامل مع المادة أي المجموعة المستثمرة من أطوال الموجات الضّوئية– تعاملا خاصا قد يكون مطابقا أو مخالفا في مفرد أو أكثر هذا هو "شكل المضمون" كما تعرضه اللّسانيات الحديثة ممثلة بأحد أركانها الأساسيين، كما نلاحظ أن "ريشار" قد استخدم هذا المصطلح ليعبر بواسطته عن مفهوم نقدي جديد، فـ "الشكل، المضمون" يترك بصماته على المنهج الموضوعي، وينعكس على جملة المفاهيم التّي تؤسسه. [1]

9.1 – مفهوم البنية:

يستخدم "ريشار " مفهوم البنية في القراءة الموضوعية وذلك في قوله " أن القراءة الموضوعية تعني أن يتساءل النّاقد عن " البنى " الخاصة التّي تمثل الحضور الشّعري إزاء الأشياء "

ومن هذا المنطق، يصبح البحث الموضوعي بحثا عن البنية التّي تميز العمل الإبداعي، إذ يوجهنا " ريشار " إلى قراءة دراسته " إحدى عشرة دراسة في الشّعر الحديث " "تهدف إلى كشف بعض البنى، وتعرية تدريجية للمعنى[2] ."

كما يستعمل " ريشار " إلى جانب مصطلح " البنية " مصطلحات أخرى لتغطية نفس المفهوم ك " الهيكل " و" المعمارية " وتبقى السّمة الأهم لمفهوم البنية في المنهج الموضوعي أنها بنية شبكية وإشعاعية، فكل عناصرها تقوم بتحليله في العمل الأدبي، إنما يفضي إلى كل العناصر الأخرى.[3]

---

1 – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي،.ص 97.

2 – المصدر نفسه: ص.9 .

3 – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص.99.

10.1- مفهوم العمق:

في مفهوم "المعنى" عند "ريشار" نستطيع أن نميز نوعين من المعنى، المعنى الظّاهري، والمعنى الخفي، فإذا كانت مهمة الشّعر في رأى "مالارميه" أن يكشف عن المعنى الخفي للعمل الإبداعي لأن المعنى موجود، ولكنه ضمني، وعلى النّاقد أن يوقظه من سباته العميق[1]".

ولكن المضمون في المنهج الموضوعي يكتسب بعدا آخر غير البعد الذّي ألفته، " فريشار " لا يبحث عن المعنى ذاته، وإنما لما يكمن وراءه، انه يبحث عن أصل المعنى، عن مصدره وغايته، عن السّبب الذّي يوجهه، والهدف الذّي يشده.[2] من هنا يمكن القول أن النّقد يقتفي في الأحراش مقتفيا أثاره الدّروب الغامضة متوغلا " في أعماق العمل الأدبي لكي نقاط البزوغ والضّياء".[3]

11.1 - بين "المشروع" و"القصدية" و"الوعي":

ركز " ريشار " في بحثه عن " المشروع " في العمل الإبداعي، وعن" الخيار الشّخصي " عند المبدع، فيضع الموضوعية في منطقة " وجودية سارترية "، كما يولي اهتمامه أيضا " القصدية " في الإبداع فيضع الموضوعية في منطقة" ظواهرية هوسرلية "، ولما كان مشروع مرتبط بوعي، توجب على النّاقد أن يربط المشروع الإبداعي بوعي فلسفي.

---

1 - المصدر نفسه: ص.103.

2 - المصدر نفسه: ص. 10.

3 - عبد الكريم حس: المنهج الموضوعي، ص.106.

يدرس من خلاله هذه المفاهيم " المشروع *la conscience* "والوعي *l'intentionnalité* والقصدية *le projet* أما المشروع هو خليط يوحد أطراف التّجربة الإبداعية الممزقة، فهو من النّاحية الإبداعية أحد الرّكائن التّي يسند إليها مفهوم " التّجانس " في العمل الإبداعي، وهو من النّاحية النّقدية أحد المركبات التّي تقود العملية النّقدية.[1]

ويتمثل مشروع النّقد عند " ريشار " في قراءة كل عالم أدبي من خلال قصيدته الخصوصية، كما يحدده مشروعه في حدود طابق الوعي، وكأنه بذلك يفضل ممتلكاته عن ممتلكات اللّاوعي، أعني بذلك أنه يفضل بين منهجه ومنهج التّحليل النّفسي، ما أن الوعي يشهد اليوم مستويات ودرجات مختلفة، وأنه يظهر عبر الحس والعاطفة وأحلام اليقظة، فهناك " الوعي المتخيل imaginant la conscience عند " باشلار " والوعي المعايش وغير المعروف " عند سارتر، والوعي التّأملي للجسد، عند "مارسيل ريمون" وهناك "الوعي التّحليلي النّفسي" و"الوعي النّفساني" و"الوعي القصدي الظّواهري" و"الوعي ألتفكيكي البنيوي، وهذا ما يفتح دروب كثيرة على مجالات مختلفة تحتوي على المعنى في حالة ضمنية، وهو ما يطلبنا بأن تساعده قراءتنا على الخروج إلى النّور. [2]

وهذا ما يقود " ريشار " إلى تحديد الأسس "الايستمولوجية" لمنهجه، "فالنقد "*sémantique intentionnelle*" الموضوعي إذا علم معنى قصديه وما يشيده من تنظيم لمحتوى العمل الأدبي، إنما يشده بمقتضى مشروع أو هدف وجودي يرتبط بوعي.المشروع إذ يرتبط بوعي، وللبحث عن المشروع في العمل الأدبي يعمد" ريشار " إلى تناول الأعمال الكاملة للمبدع كقصيدة طويلة.[3]

1 – المصدر نفسه: ص.107.

2 – المصدر السّابق: ص.108.

3 – المصدر السّابق: ص109.

12.1-مفهوم المحالة:

يحتوي النّص على معالم خفية، غير ظاهرة للقارئ في بادئ الأمر، إلا أن النّاقد " ريشار " يهتم بهذا النّص لأنه قيد نظره يعتبر هو الحقيقة المطلقة التّي تكشف عن حقيقة المبدع " فحقيقة كل شاعر مسجلة في قصائده أكثر مما هي مسجلة في حديثه عن شعره.[1] هكذا يضعنا "ريشار" مباشرة أمام "مفهوم النّصية" أو مفهوم " المحالة " الذّي يشع في اتجاه كل المفاهيم الأخرى في النّقد الموضوعي. وحديث ريشار عن " المشروع " في العمل الأدبي بأن المشروع لا يوجد خارج العمل الأدبي، وأما عناصر المدلول "أنها لا تكتسب معنى إلا في علاقتها بعضها ببعض، وأنه أثناء استخدام أدواته النّقدية من أجل "هندسة المشهد الإبداعي"، أكد أنها لا تتم إلا من خلال النّص وإذا كانت القراءة الموضوعية قراءة " محالة " فإننا يجب أن نتساءل عن الحدود التّي ترسمها المجابة حول النّص، لأن النّقد الموضوعي نقد محال، فهو ينفي الإحالة إلى أي مصدر خارجي، كما أن القراءة الموضوعية تتطلب العفوية والقدرة على التّأمل في أن واحد، أنها مباشرة وغير مباشرة في نفس الوقت.

كما أن مفردات " تعاطف "، " تذوق "، " انطباع " تمر سريعا في أعمال" ريشار ولكنها _ في مرورها سريع _ لا تفسد مفهوم " المحالة "، بل أنها ترتبط به مباشرة، وكلها تنضم في النّهاية إلى طبيعة الفهم الذّي ينبع من تلاحم النّقد والإبداع. [2]

وفي الأخير نخلص إلى أن عبد الكريم حسن حاول أن يوصل إلينا هذه المفاهيم بشتى الوسائل، ويقويها إلى أذهاننا، كما أنه لا ينفي أنها وليدة ظروف تاريخية، اجتماعية، وسياسية وثقافية واقتصادية، [3]حاول من خلالها النّاقد أن يعالج إشكالية مصطلح في كتابة " المنهج الموضوعي " التّي لها صلة بحقل الموضوعاتيّة.

---

1 – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص 112.

2 – المصدر السّابق: ص117.

3 – المصدر السّابق: ص17.

III - الأصول المنهجية في كتاب " المنهج الموضوعي:"

إن للنقد الموضوعاتي أصولا " منهجية " ودعائم رئيسة تحدده، وتجعل منه نقدا له خصائص مختلفة تميزه عن باقي المناهج الأخرى، يستعين لها النّاقد، ويحذو على خطاه وهي كالأتي:

1 –حرية النّاقد بوصفها المبدأ المنهجي الوحيد الذّي يتمتع به النّاقد في ممارسة النّقد الموضوعاتي.

2 –استناده إلى بعض الأسس الفلسفية الظّاهرية والوجودية السّارترية والميتافيزيقيا.

3 –انفتاح النّقد الموضوعي أو الموضوعاتي على كل المناهج التّي تخدم هدف النّاقد

4 –في الوقت الذّي يقترب النّقد الموضوعاتي من الفلسفة تقترب منه الفلسفة، ولاسيما في مسألة (نقد الأفكار) و(جمالية) الصّور الشّعرية.

5–كما تلتقي الموضوعاتيّة بالبنائية في إطار علم الدّلالة.[1]

ومع كل المآخذ التّي تبرر في تجريبية عبد الكريم حسن فإن مقاربته تسمح لنا بالتعرف على القنوات الأساسية في انتقال الأفكار والأساليب والمناهج والتّيارات، فالمنهج النّقدي الذّي يتحدث عنه الباحث لا ينقل أو يترجم، بل انه يكيف بين طبيعتين : شعرية وموضوعاتية، الأولى حققت ريادتها على مستوى الشّعر الحر، والثّانية ما زالت تعاني من الانبهار بها، قال عزابة عن أن جاء تقديم عبد الكريم حسن، لمنهجه النّقدي مفتقدا اللّحمة الموضوعاتيّة رغم خوضه فيها. [2]ولكننا نتطرق قليلا للحديث عن خطوات منهجه النّقدي في كتاب "المنهج الموضوعي" .

1 – طرد الكبيسي: مدخل في النّقد الأدبي، دار اليزوري العلمية للنّشر والتّوزيع، ط 2009، ص 20.

2 – سعيد علوش: النّقد الموضوعاتي، ص46.

1–عرف " الموضوع »، ولم يعطي له تحديدا دقيقا، لأن أي شيء يمكن أن يكون مبدأ تنظيمي محسوس ف " العقد النّفسية " يمكنها أن تكون كذلك، ولا شيء يحول دون أن تكون الصّورة أو الاستعارة أو البنية مبدءاً تنظيميا محسوسا.

2 –يعتبر النّاقد عبد الكريم حسن أن التّواتر اللّفظي له دورا مهما في تعيين الموضوعات التّي يدرسها "ريشار" ولكنه يقدم لنا على امتداد دراسته النّقدية أي إحصائية في هذا الخصوص.

3 –يجب الدّخول إلى القراءة الموضوعية من مدخل حر.أي لا توجد نقطة انطلاق يلتزم بها النّاقد أثناء خطوات منهجية.

4 –كما يؤكد النّاقد عبد الكريم حسن أن شبكة العلاقات الموضوعية في منهجه شبكة مستقرة ثابتة ونهائية [1].

5 –أما الخطوة الخامسة فهي تتمثل في تصنيف عناصر العمل الأدبي، وهذا التّصنيف يهدف إلى توليدها من بعضها البعض.

6 –أما الخطوة السّادسة أن المنهج الموضوعي لا يعتمد على "الفعل المحرك " وهو الدّيناميكية التّي تحرك علاقة الشّاعر بموضوعه الشّعري.

7 –أما في الأخير المنهج الموضوعي لا يولي اهتمامه بالأدب، كما أنه يقلص خصوصيته لأنه "حديث عن الأفكار والموضوعات في الأدب[2] ."من هنا نستنتج خطوات المنهج الموضوعي التّي اقتدى بها عبد الكريم حسن في كتابه "المنهج الموضوعي".

كما أنه حاول من خلال منهجه هذا، أن يصالح بين البنية والتّاريخ، بين التّزمن "*ladiachraine*" والتّزامن "*lasynehaine*" بين الوصف والتّطور.

---

1 – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص 186.

2 – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص 187.

خاتمة

الخاتمة:

كان ظهور المناهج النّقدية سببا في تطور النّقد الأدبي فقد أعطت للأدب وجها جديدا على غرار ما كان عليه.تنقسم المناهج النّقدية إلى مناهج نقدية نسقية و أخرى سياقية

- المناهج النّقدية النّسقية هي المناهج التّي تهتم بالظاهرة النّصية من الدّاخل وعلى رأسها (البنيوية).
- المناهج النّقدية السّياقية عي المناهج التّي تهتم بالعوامل والظروف المنتجة للعمل الأدبي وعلى رأسها (المنهج التّاريخي والنفسي).
- كل منهج يقوم بدراسة الأدب وفق ما أسس عليه.وبعد دراستنا لكتاب "المنهج الموضوعي" لعبد الكريم حسن، حاولنا الوقوف على أهم النّقاط والخصائص الفنية للتي أراد أن يعالجها في كتابه ومدى انسجامها فيما بينها، نخلص أن:
- الناقد لم يجتهد كثيرا في إبراز موضوعات هذه المفاهيم، حيث حاول الحديث على القديم، حول أن يحدث أي تجديد.
- بذل النّاقد عبد الكريم حسن قصارى جهده لكي ينجح خطوات منهجه في كتابه "المنهج الموضوعي" نظن أنه قد وفق إلى حد ما في وضع بعض قواعد هذا المنهج "المنهج الموضوعي" إلا أنه يبقى حديث العهد في وطننا العربي.
- حاول عبد الكريم حسن من خلاله دراسته النّقدية أن يشارك من خلال أعماله في إنجاح النّظرية الموضوعاتية وذلك في تطبيقات نصية متنوعة، فيما تتصور أقصر الطرق لتقييم إيجابيات وسلبيات هذا الاتّجاه النّقدي، ولاسيما أن المفردات المنهجية تروق للعرب في دراساتهم الطويلة (المفردة) أو العرضية (المجمعة) شعرا أو نثرا بعد هذه المغامرة في محاولة كشف خبايا المنهج الموضوعاتي شاعت بعض أراء النّقديين العرب للموضوعاتية خوفا من عدم نجاحه في الوطن العربي وتمحورت كالآتي:

- 1 أن الدّراسات العرضية لابد أن تكون موحدة بأرضية ثقافية وتاريخية واحدة
- 2 القناعة بوجود تيمة مسيطرة قد تمثل إسقاطا على بعض النّصوص المنقودة ولاسيما الحدثية بخاصة، ومن ثم يتبقى أن تكون التّيمة استخراجا من النّص لا إسقاطا على النّص حتى لا تكون النّتائج سلبية.

وأخيرا نستخلص أن النّاقد عبد الكريم حسن كانت غايته في الكتاب أن يعلن عن وجود ممارسة نقدية عربية تنطوي تحت الموضوعاتية، حيث هي الأوّلى من نوعها في الوطن العربي، والغاية من كل هذا: التّعريف بالمنهج الموضوعاتي أصوله واتجاهاته المختلفة.

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- عبد الكريم حسن المنهج الموضوعي

المراجع:

- أحمد الشّيباني: أصول في النّقد الادبي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1964.
- أحمد أمين: النّقد الأدبي، ج1.
- أحمد يوسف القراءة النّسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف العربية للعلوم.
- إبراهيم حسن فطوم: التّلقي في النّقد العربي في القرن الرّابع هجري، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، د،ط، 2013.
- إبراهيم محمود الخليل، النّقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التّفكيك، الأردن، 2013.
- بسام قطوس: مدخل إلى المناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2006.
- _دليل النّظرية النّقدية، مكتبة دار العروبة، للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2004.
- بلقاسم دقة: علم السّيمياء في التّراث العربي، مجلة التّراث العربي، جامعة خيضر، بسكرة.
- جان بياجة: البنيوية.
- جمال الدّين عزت: مقالات في النّقد الأدبي، دار المصرية، ط1.
- جمال شحيد: تيل كيل والبحث عن بعد نقدي جديد، مجلة الفكر العربي، العدد 25، 1982.
- جميل الحمداني: نظريات النّقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، نشر شركة الألوكة، المغرب، 2004.
- حسن الخمري: سرديات النّقد في تحليل آليات الخطاب النّقدي المعاصر .
- حميد آدم التّويلي: منهج الأدبي عند العرب، دار الصّنعاء للطباعة والنشر، عمان، الاردن، ط1، 2004.
- عبد القادر علي باعيسي: في مناهج القراءة النّقدية الحديثة، ط1، حضر موت، اليمنية، 2004.

- عبد القادر فهيم الشّيباني: معالم السّيميائيات العامة،(أسسها ومفاهيمها)، ط1، الجزائر، 2008.
- عبد الله إبراهيم وآخرون: مدخل إلى المناهج النّقدية الحديثة .
- عبد الملك مرتاض: في نظرية النّقد، متابعة لأهم المدارس النّقدية المعاصرة، ورصد لنظرياتها، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، د ط، 2005.
- فاضل ثامر، اللغة الثّامنة، المركز الثّقافي، بيروت، الدّار البيضاء، 1994.
- فايزة يخلف: مناهج التّحليل السّيميائي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ط1.
- فرحات بدري الحربي: التّحليل الاسلوبي في النّقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط1، 2003.
- فيصل الاحمر: السّيميائية الشّعرية
- قدامة بن جعفر :نقد الشّعر، تحقيق وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.
- قدور عبد الله ثابت، سيميائية الصّورة، (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، ط1، 2005.
- قصاب وليد: مناهج النّقد الأدبي الحديث، رؤوس اسلامية، دار الفكر، دمشق،ط1.
مجموعة كتاب: مدخل إلى المناهج النّقد الأدبي .
- محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشّعراء، شرح : أبو جعفر _ محمد شاكر، دار المدني للنشر، جدة، المملكة العربية السّعودية، القاهرة، مصر، دط، دت، ج1.
- محمد زغلول: النّقد الأدبي المعاصر، النّقد الجديد الواقعية، ج1، مسألة المعارف الإسكندرية، دط، 2007.
- محمد مصايف: دراسات في النّقد، الشّركة الوطنية للتوزيع والنشر، الجزائر .
- محمد عزام: المنهج الموضوعي في النّقد الأدبي، دراسة محمد عزام، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999.

- محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، عن بدوي طبانة: أسس النّقد الأدبي .
- محمد نجيب التّلاوي: رؤية نقدية معاصرة، دار الهدى للنشر والتوزيع .
- مراد حسن فطوم: التّلقي في النّقد العربي في القرن الرّابع هجري، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دط، 2013.
- مرشد الزبيدي : مفهوم البناء الفني للقصيدة في النّقد العربي الحديث، مجلة الاقلام، العدد 08، 1982، منشورات وزارة الثّقافة، دار الشّؤون الثّقافية العامة، جمهورية العراق
- منيف موسى : في الشّعر والنقد، دار الفكر، لبنان، بيروت، ط1، 1985.
- ميجان الرّوبلي وسعد البازغي: دليل النّاقد الأدبي .
- نظمي عبد البديع محمد: في النّقد الأدبي، كلية الدّراسات الإسلامية، جامعة الازهر، الإسكندرية، مصر، دط، 1987.
- ياسين السّيد: التّحليل الاجتماعي للأدب، مركز الدّراسات السّياسية والإجتماعية، القاهرة، مصر، دط، 1991.
- يفوز قد الزاوي: ميشيل فوكو، في الفكر العربي المعاصر، دار الطباعة، ط1، 1996.

يوسف خال: الحداثة في الشّعر، ط1.

- يوسف وغليسي : مناهج النّقد الأدبي .
- _اشكالية المصطلح، في الخطاب النّقدي المعاصر_ . النّقد الجزائري المعاصر، من الالسونية إلى الألسنية.

المراجع التّرجمة:

- إديث كريزويل: ترجمة: الدّكتور جابر عصفورد، عصر التّوبة، دار سعاد، الصّباح، دت.
- جيروم ستولنيتز: ترجمة: فؤاد زكريا، النّقد الفني دراسة جمالية فلسفية، دار الوفاء الدّنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.
- جوزيف كورنيس: ترجمة: جمال حضري، مدخل إلى السّيميائية السّردية والخطابة، دار العربي للعلوم النّاشرون، الجزائر، 2007.
- دانيال تشاندار: ترجمة: طلال أسس السّيميائية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،2008.
- ديفيد ديتش: ترجمة: محمد يوسف، مناهج النّقد الأدبي بين النّظرية والتطبيق، دار صادر، بيروت، لبنانلبنان، 1991.
- روبرت شواز :ترجمة، محمد الخماسي: البنيوية والتحليل الأدبي، العرب والفكر العالمي .
- مجموعة من الكتاب: ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة، منصف شوقي : مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، علم المعرفة، الكويت، .1997

المعاجم

- ابن فارس: مقياس اللغة، مجلد 06، باب الواو والضاط يتلوها .
- ابن منظور: لسان العرب، مجلد 15، مادة و، ض، ع.
- إبراهيم مصطفى: وآخرون: المعجم الوسيط، مج 01، مادة و، ض، ع.
- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين، دط، دت.
- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد 03.
- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النّقد العربي القديم .
- أحمد بن علي المقري الفيومي: الصّباح المنير في غريب الشّرح الكبير الرّافعي، تحقيق: عبد العظيم الشّناوي، دار المعارف، القاهرة،ط2.
- أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة،مجلد 1.

- الجوهري: الصّحاح في اللغة، مجلد 2، مادة غ، ر، ض.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985.
- طرد الكبيسي: مدخل في النّقد الأدبي .
- فيصل الاحمر: معجم السّيميائيات، ط1، 2010.
- كامل المهندس، مجدي وهيبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب .

محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب.

- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة النّهج، ج2.

القواميس :

- سمير سعيد الحجازي: قاموس مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1،2007

المواقع الإلكترونية:

- المنهج السّيميولوجي (2014/10/12م) مدونة تعيمية جامعية" bouguer" تم الاطلاع عليه (2020/08/15م) رابط الموقع https://bouguer.wordpress.com/

فهرس المحتويات

البسملة .....

شكر وتقدير .....

إهداء .....

إهداء .....

مقدمة.....أ

مدخل 1

الفصل الأول: المناهج النقديةّ النّسقية والسياقية 8

المبحث الأول: تعريف المناهج النقدية السياقية والنسقية 8

المنهج النقدي 8

المناهج السياقية 10

المناهج النسقية.....13

المبحث الثّاني: المناهج النقدية النسقية(النقد الجديد،البنيوية، السيميائية). 15

النقد الجديد 15

البنيوية.....25

السيميائية 33

الفصل الثّاني:الموضوعاتية في النقد العربي 41

المبحث الأول: المنظور النقدي للمنهج الموضوعاتي 41

الموضوعاتية " المفهوم والمصطلح 41

الموضوعاتية والعمل الأدبي 47

الموضوعاتية في النقد العربي 49

المبحث الثّاني: الموضوعاتية عند عبد الكريم حسن في كتابه " المنهج الموضوعي أنموذج" 53

طبيعة الكتاب "المحتوى، المتن" 53

إشكالية المصطلح في كتاب "المنهج الموضوعي" 59

الأصول المنهجية في كتاب "المنهج الموضوعي" 72

الخاتمة 74

قائمة المصادر والمراجع 76