المنهج الموضوعاتي بين التعثر والنهوض

أميمة اعريوة
باحثة في دكتوراه السيميولسانيات وجدلية الإبداع والنقد
كلية الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة مولاي إسماعيل–مكناس
المغرب

الملخص:

تتناول هذه المقالة مفهوم المنهج الموضوعاتي من حيث اللغة والاصطلاح، كما تطرح عدة مشاكل يعرفها هذا المنهج، من بينها مشكل التسمية، مشكل تداخله مع مختلف المناهج، الأمر الذي يخلق له تأرجحا بين العديد من الاتجاهات، ثم المشكل الأكبر الذي يتجلى في هل من الممكن اعتبار الموضوعاتية منهجا علميا كامل الأوصاف والمعالم، أو اعتباره فقط حقلا بسيطا من حقول الأدب المقارن، لا يمكن منحه صفة العلمية التي تتميز بها باقي المناهج.

تناقش هاته المقالة أيضا نشأة هذا المنهج ورواده اللذين ينتمون للساحة النقدية الغربية، واللذين كانت لهم رؤى مختلفة، تتراوح بين الفلسفة والوجود وعلم النفس...

الكلمات المفتاحية: المنهج–الموضوع–المنهج الموضوعاتي–الموضوعاتية–الفينومينولوجيا –الوجود– علم النفس–الإحصاء–التحليل–البناء.

مقدمة:

تعددت وتنوعت المناهج النقدية الأدبية التي تهتم بدراسة النص الأدبي الإبداعي، تعمل على الكشف عن أغواره ونقاط الخلل والتوازن فيه، تبرز نقاط الضعف والقوة، كما تفصح عن العلاقة بين النص وصاحبه، هاته العلاقة التي تحمل في طياتها كما هائلا من المعطيات، المشاعر، الأفكار، التأثرات الاجتماعية والنفسية، التقلبات، المبادئ والمعايير التي يحتفظ بها كل كاتب، والتي تحدد مصيره الإبداعي واندفاعه للكتابة، أي للقضية التي يتناولها.

ويعتبر الموضوع قضية أساسية داخل النص الأدبي، له الحق في أن يصب له الاهتمام من خلال منهج محكم، شأنه شأن باقي الجوانب الأخرى سواء الفنية أو التركيبية التي تبنتها مجموعة من المناهج النسقية أو السياقية من أجل معالجتها.

وعلى الرغم من حداثة نشأته، جاء المنهج الموضوعاتي راسما خط سيره، مركزا على الموضوع أساسا، معتبرا إياه المنطلق الذي يبدأ منه ويعود إليه، الشيء الذي خلق الجدل وسط الساحة النقدية الغربية، في الوقت الذي رحب به مجموعة من النقاد الغربيين الذين قاموا بخلق نموذج تأسيسي من خلال دراساتهم التطبيقية، ونذكر منهم الرائد الأول لهذا المنهج "غاستون باشلار"، يأتي بعده "جان بول ويبر" وغيرهما.

وعلى الرغم من اتضاح معالم المنهج الموضوعاتي واتساع صداه الغربي، إلا أنه لم يحظ بتلك الشهرة والاهتمام داخل الساحة العربية نظرا لكونه السهل الممتنع الذي يحلق فوق سماء تمطر مجموعة مهمة من المناهج التي تحكمها قواعد وقوانين، وفي كل مرة يقف عند منهج معين حسب الأهداف التي يريد الوصول إليها.

الإشكالية:

ما هو المشوار التأسيسي للمنهج الموضوعاتي؟ وكيف يعيش وسط الساحة النقدية الغربية؟

أولا: المنهج الموضوعاتي: المفهوم وإشكالية المصطلح:

سمي هذا المنهج النقدي بالموضوعاتي نظرا لصلته الشديدة بالموضوع الذي ينشأ من خلاله الحديث، وقد نجد له عدة تعريفات تتنوع وتتعدد حسب الخلفيّات الفكرية والفلسفية للنقاد، ما أدى إلى تعدد مصطلحاته وأسسه التي ينبني عليها والإجراءات التي يعتمدها.

أولا: في المفهوم والتسمية

أ- تعريفات:

الموضوع:

1- لغة:

تتفق أغلب التعريفات على أن الموضوعاتية مشتقة من مصطلح "موضوع"، ليقال فيه: "وضع: الوضع: ضد الرفع، وضعه يضعه وضعا وموضوعا، وأنشد ثعلب بيتين فيهما: موضوع جودك ومرفوعه، عنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به، والمرفوع ما أظهره وتكلم به"[1]، كما يقول أيضا: "ووضع الشيء وضعا: اختلقه. وتواضع القوم على الشيء: اتفقوا عليه. وأوضعته في الأمر إذا وافقته فيه على شيء"[2]، أما في قاموس لاروس الصغير، فقد نجد أن الموضوع مأخوذ من كلمة (Théma)التي تعتبر يونانية الأصل، والتي تعني المقترح أو الفكرة التي تناقش وتخلق نوعا من الخطاب، في حين يقول مسعود جبران: "وضع يضع: وضعا وموضَعا وموضِعا وموضوعا. 1- الشيء: أثبته في مكان"[3]، لنلاحظ هنا أن أغلب الآراء حول تعريف الموضوع تصب حول المادة التي وضعها المتحدث لكلامه.

2- اصطلاحا:

يعبر عبد النور جبور عن مصطلح "الموضوع" قائلا: هو "مضمون ما يجول في خاطرنا. وليس هو ذاتنا: وفي هذا المعنى يدل الموضوع على إحساس، أو عاطفة، أو صورة، وليس بالضرورة على شيء موجود في العالم"[4]، وبالتالي فقد ربط الموضوع بمجموع الأحاسيس والمشاعر الدفينة التي تخلق قضية معينة، فـ "موضوع الكلام: المادة التي يجري عليها البحث شفوياً أو خطيا، ومن ذلك قولنا: موضوع الرواية، موضوع النقاش، موضوع المحاضرة إلخ..."[5].

وقد نجد مجموعة من التعريفات التي تحمل آراءً مختلفة، والتي من بينها: "هو ما يدور حوله الأثر الأدبي سواء أدل عليه صراحة أم ضمنيا. ويستعمل هذا المصطلح الآن لدى علماء اللغة بمعنى أضيق هو: الفكرة الجوهرية للمؤلف أو القضية العامة التي يدافع عنها الأثر الأدبي"[6]، كما أن هناك من يعرف هذا المنهج النقدي بربطه بالطفولة، أي طفولة الكاتب الذي يسترجع ذكرياته التي تركت أثرا وبصمة داخل قلبه، لدرجة أنها تحكمت في كتاباته الإبداعية، ومن بين هؤلاء النقاد الذين ركزوا على الجانب الطفولي للكاتب، نجد "جون بول ويبر" الذي يعتبر اللاوعي عاملا أساسيا في إنتاج العمل الإبداعي، حيث تتراكم أحداث الكاتب وذكرياته داخل لاشعوره، ثم تظهر بشكل عفوي في عمله، لتعكس كل ما تأثر به.

المنهج الموضوعاتي:

يرى "سعيد علوش أن المنهج يعمل على الكشف عن مختلف النقاط والقواعد الأساسية التي تؤطّر كل عمل أدبي يحمل تحولات وانتقالات، باعتبار كل عمل إبداعي هو تجربة خاصة، "فالبحث إذن في الموضوعاتي هو بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها معنى العمل الأدبي. ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها، وندرك روابطها، في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة"[7]، وبالتالي فقد ركز "سعيد علوش" على النقاط التي تترك أثرا واضحا عند الانتقال والتحول، والتي تعتبر مهمة داخل العمل الأدبي، لأنها قادرة على إحداث فرق واضح داخله، مستنتجا أنه من الصعب تحديد الموضوعاتي، "لأن كل مقاربة نقدية تقتضي افتراض أصالة نقدية للناقد والقارئ والكاتب. وهذا التوجه المبدئي هو بالذات ما يؤسس ويؤصل للمشروع النقدي الموضوعاتي"[8].

أما الدكتور "سعيد حجازي"، فقد ركز في تعريفه الاصطلاحي على جانب الوعي (الشعور)، معتبرا أنه هو المحدد للعملية الإبداعية، عكس اللاوعي الذي ليس له أي دور أو صلة قائلا: "إذ لا يمكن فصل الإدراك الحسي عن عملية الإبداع، نظرا لأن المبدع يكشف عن نفسه في عمله ويقيم علاقة مزدوجة تبادلية بين الذات والموضوع، أو بين المبدع وعمله"[9].

ويمكن اختزال المفهوم من خلال ما قدمه "نجيب التلاوي" الذي يعتبر النقد الموضوعاتي متمثلا في عمليتين، أو الأصح قولا، في عملية مزدوجة تتجلى في الاختزال والتركيب، إذ تكمن العملية الأولى في حصر المواضيع المتشابهة داخل نص أدبي، والتي من الممكن جعلها في محور واحد، لتأتي مرحلة التركيب كاشفة عن الهندسة البنائية لتحديد اللازمة الفنية، أو بالأدق اكتشاف التيمة المحورية واللبنة الفكرية والإبداعية، ولذلك نجد العديد من النقاد قد ركزوا على كلمة "منهج" عند تعريفهم الاصطلاحي، حيث نجد البحراوي يقول عنه: هو "طريقة في التعامل مع الظاهرة موضوع الدراسة، تعتمد على أسس نظرية، ذات أبعاد فلسفية، وإيديولوجية بالضرورة، وتمتلك هذه الطريقة أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس النظرية، وقادرة على تحقيق الهدف من الدراسة"[10]، وهذا تحديدا ما جعل العديد من النقاد والدارسين يقرنون مصطلح (منهج) بـ (الموضوعاتي)، أو (الموضوعي) في دراساتهم النقدية، بحيث "العلم هو المنهج والمنهج هو جميع الخطوات التي يتبعها الباحث لاكتشاف أسباب وجود ظواهر أو حقائق معينة بواسطة الأدلة والمنطق. فالمنهج هو الكيفية أو الطريقة التي عالج بها الدارس المادة أو الموضوع الذي بين يديه، فهذه الطريقة أو تلك الكيفية هي وحدها التي تحدد لنا إذا كان هذا العمل عملا علميا أو غير علمي"[11]، إلا أن المشكل الذي يطرح نفسه هنا كون النقاد الغربيين لم يعتبروا الموضوعاتية علما مستقلا بذاته، فقد نجحت في كسب صفة العلمية فقط لكونها تتغذى وتعيش على حساب مناهج وعلوم أخرى، ولذلك نرى تداول مصطلح thématique في الدراسات الغربية وليس thématologie، وهذا ما يؤكد

لنا أن الموضوعاتية أو النقد الموضوعاتي هو منهج متعدد ومتنوع الدلالات، فعلى الرغم من أن جميع التعريفات تجعل الموضوع محورا أساسيا، إلا أن كل ناقد يفسر ذلك ويربطه من وجهة نظره وانطلاقا من دراساته وتوجهاته.

ب–الموضوعاتية وإشكال التسمية:

تولدت هاته الإشكالية انطلاقا من مصطلح "موضوع" الذي يتميز بمجموعة من المرادفات في اللغة الفرنسية والتي تختلف ترجمتها في اللغة العربية، فأول كلمة فرنسية نجدها في المعجم هي(thème) أي (تيمة)، تقابلها مجموعة من المرادفات مثل: مسألة، محتوى، فكرة، مادة... نتيجة تعدد المصطلحات المشابهة لكلمة (thème) مثلobjet: radical, contenu, sujet,والتي أغنت النقد العربي بمجموعة من المصطلحات النقدية مثل: "(تيم، ثيمة، تيمة، موضوع، موضوعة، غرض، مضمون، معنى رئيسي، جذر، محور، ساق، ترجمة، قضية، فكرة، خيط...)"[12]، الشيء الذي جعل النقد الموضوعاتي يعرف تسميات متعددة، من أهمها وأكثرها شيوعا وتداولا:

- النقد الموضوعاتي/ التيمي: la critique thématique
- النقد الجذري: la critique radical
- النقد الظاهراتي: la critique phénoménologique
- النقد الشمولي: la critique totalitaire

وفي حديثنا عن الجذر، قد نجد أن هذا الأخير متعلق عند "جان بيير فيبر" بالعقدة النفسية الفرويدية، إذ نجده يقرن منطقتي الوعي واللاوعي عند دراسته للنص الأدبي، مفسرا ذللك بأن الجذر هو ذلك الحدث الذي ظهر في الكتابة الأدبية بصورة شعورية أو لا شعورية.

وقد ذكر "محمد عزام" الجذر أيضا عند تعريفه للموضوعاتية، بقوله: "هي الثيمة، وتدل الموضوعات الكامنة في الأثر الأدبي، والثيمة (thème) هي الجذر لهذه الموضوعات، وهذا الجذر يتصف بصفات محددة، وهي: القرابة السرية في العلاقات الخفية التي تنسجها عناصر الموضوع. والثبات يعني أن الموضوع هو النقطة التي يتشكل حولها العالم الأدبي"[13]، ليتجلى الفرق عنده بين الجذر والموضوع في كون هذا الأخير يدل على كل ما هو ظاهري في النص الأدبي، بينما يبقى الجذر أداة من أدوات التحليل الفرويدي الذي يكشف عن مضامين العمل الإبداعي...

أما مصطلح "الغرض" أو "الغرضية"، فقد تداول عند مجموعة من النقاد والدارسين، باعتبار الغرض هنا هو الهدف من كل نص، أي الموضوع المحوري الذي يقدمه كل عمل أدبي، إلا أن نقطة الاختلاف الموجودة بين الغرض والموضوع هي كون الموضوع مرتبط بجميع الإنتاجات الإبداعية والفكرية، باعتباره دال على ذلك الكلام الجاري داخل العمل الأدبي، بينما الغرض يتعدى ذلك المجال الفكري إلى مجالات أخرى، باعتباره الدافع الرئيسي للفعل. يأتي الموضوع إذن في المرحلة الثانية بعد الغرض الذي يعتبر مصدرا ينبعث منه كما مفتوحا من الموضوعات، ذلك أن الغرض هو الدافع والمحفز للموضوع الذي يستجيب له، كالغزل الذي يعتبر غرضا من أغراض الشعر القديم، لكنه ليس موضوع القصيدة التي موضوعها هو الحب كتيمة فعلية.

لن نغفل أيضا عن مصطلح " المدارية" الذي اختاره "سامي سويدان"، والذي اشتقه من كلمة "مدار"، أي: النقطة التي يدور حولها النص، ليتولد لدينا اسم جديد، وهو المنهج المداري.

عند تطرقنا إلى إشكالية التسمية، لم يتمكن لنا أن نغفل عن مشكل آخر يعاني منه المنهج الموضوعاتي، حيث أنه من الملاحظ تداول مصطلح (thématique) في الكتب النقدية الفرنسية، ويقابله مصطلح (thematic) في الإنجليزية، أي أن كلمتي (thématologie)

و(thematology) غائبتين في الساحة النقدية الغربية، عكس الدارسين العرب الذين يتناولون مصطلح "علم الموضوع" في دراساتهم، أي أنهم قد اعتمدوا على ترجمة المصطلحين اللذين يحيلان إلى العلمية، في حين صرح بعض النقاد والدارسين أن الموضوعاتية منهج وليس علما، معتبرين إياها حقلا من حقول الأدب المقارن فقط ولا يرقى درجة اكتساب صفة العلمية، ليكون المصطلح المعتمد إذن هو thématique تعبيرا عن المنهج ، وبالتالي فإن جميع المصطلحات الواردة تعود إلى أصل واحد (thème)، أي (موضوع)، إلا أن الفرق يكمن في تلك الإضافات مثل (tique) التي تعبر عن الديداكتيك، تقابلها (ية) في اللغة العربية، ليتحقق لدينا مصطلح "الموضوعاتية".

إن السبب في خلق كل هاته المفاهيم والمصطلحات هو العامل الثقافي والترجمة التي لها دور مهم، حيث نجد العرب المهتمين باللغة الفرنسية أكثر نتيجة الاستعمار الفرنسي (كالمغرب مثلا) يترجمون مصطلح (thème) إلى (تيمة)، عكس المشارقة الذين يترجمونه إلى (ثيمة) مثل "خلدون الشمعة" الذي ترجم (la thématique) بـ (الاتجاه الثيمي).

نستنتج إذن أن هذا المنهج قد عانى عدة مشاكل في التسمية، إذ يرى "يوسف وغليسي" أن "المؤكد، في البدء، أن هذا الخطاب قد تعثر في العتبة الأولى، وأخفق في العثور على المصطلح المفتاحي (المتفق عليه) الذي يتيح له الولوج المنظم إلى أعماق المنهج النقدي"[14]، حيث من الصعب الوقوف عند تسمية محددة، وهذا راجع إلى تنوع وتعدد خلفيات، مرجعيات وثقافات النقاد، إضافة إلى تداخل هذا المنهج مع مناهج أخرى، إلا أن هاته الإشكالية على الرغم من كونها تؤخذ بعين الاعتبار، فإنها لم تلغ أهمية هذا المنهج الذي أظهر مكانته وسيادته داخل المجال النقدي.

ثانياً: إجراءات ومفاهيم نقدية:

أ- إجراءات المقاربة الموضوعاتية ومراحلها:

تتم المقاربة الموضوعاتية عبر ثلاث مراحل كبرى:

1- مرحلة الإحصاء:

تعمل هاته المرحلة على فرز الموضوعات الفرعية والمحورية من خلال تواترها وتكرار الحقول المعجمية.

2- مرحلة التحليل:

تقوم هاته المرحلة على مجموعة من العمليات الوصفية والتصنيفية، كما تعمل على الكشف عن مختلف العلاقات والقرابات السرية، ثم محاولة إرجاعها إلى الموضوع المحوري في العمل الأدبي.

3- مرحلة البناء:

يقصد بالبناء: بناء العالم الخاص لكل مبدع، من خلال بحث الدارس عن علاقة هذا المبدع بعمله وموضوعه، أي هل هي علاقة وعي أو لاوعي.

وإذا توسعنا أكثر في هاته المراحل، يمكننا تحديد الإجراءات والخطوات التي يسلكها الناقد في دراسته الموضوعاتية المتمثلة في:

- قراءة النص –موضوع الدراسة– قراءة متأنية ومعمقة.
- الشروع في القراءات الكبرى.

- التأرجح بين القراءة الذاتية والموضوعية.
- البحث عن المواضيع المتكررة داخل النص.
- البحث عن الصور والرموز المهيمنة داخل النص.
- استخراج جميع التيمات والصور مع الكشف عن سياقاتها داخل النص.
- فهم جميع التيمات ومحاولة تفسيرها دلاليا.
- الكشف عن البنية الموضوعية المحورية في العمل الإبداعي.
- فرز أهم العناصر المكونة للعمل الأدبي من خلال تواترها.
- العمل على تحليل هاته العناصر.
- الوصول إلى نتائج يتم تفسيرها وتأويلها انطلاقا من العالم الخاص للمبدع.

ب–مفاهيم نقدية مؤسسة للمنهج الموضوعاتي:

يقوم المنهج الموضوعاتي على مجموعة من المفاهيم النقدية التي تميزه عن باقي المناهج، وهي كالتالي:

1- الموضوع (thème):

يعد الموضوع مفهوما محوريا في المنهج الموضوعاتي، إذ يبدأ الدارس وينهي به عمليته النقدية، إضافة إلى كونه مبدأ تلتقي فيه جميع المصطلحات النقدية الخاصة بهذا المنهج كونه "مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد. والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة"[15]، حيث يعتبر النقطةالمركزية التي تجعل الناقد متجاوزا للنص.

يعتبر التكرار صفة لها علاقة وطيدة بالموضوع الذي يعتبر عنصرا دلاليا عند الكاتب، "ويلاحظ أن التكرار سمة لازبة بالموضوع ولازمة له، لا ينهض إلا عليها في مجمل تعريفاته"[16]، فهو يشكل دوراً رئيسياً مهما وسط مجموع المفاهيم والمصطلحات التي يكون حاضرا فيها بقوة، مثل العلاقة، المعنى والحسية... ذلك وأن الموضوع له مقام أساسي وأولي، كونه مصطلحا تلتقي عنده كافة المصطلحات النقدية، إذ ينطلق منه الناقد ويعود إليه، باعتباره المدار الذي تحوم حوله كلّ العناصر الإبداعية، وهو نفس الأمر الذي أيّده الناقد "عبد الكريم حسن" قائلا: "والمهم في الأمر هو أن الموضوع يشكل المحور النقدي الذي تدور حوله أعمال ((ريشار)) منذ بداياتها الأولى. لقد كان مفهوم ((الموضوع)) بذرة ما لبثت أن نمت واكتنزت على مر السنين بما وهبها ((ريشار)) من نظر نقدي عميق"[17]، وبالتالي فإن الموضوع هو المدار والوسط الذي يراهن على عيش المصطلحات النقدية الأخرى.

2- المعنى (le sens):

يعد فهم الموضوع ومقصدية الكاتب مرحلة تسهل على الدارس عمليته النقدية، بحيث يكون ملما بالموضوع وفاهما للمعنى والمراد الذي يريد الكاتب إيصاله.

3- العلاقة (la relation):

يقصد بالعلاقة: العلاقة بين الموضوع الرئيسي الذي يعتبر نتيجة لمجموع الموضوعات الفرعية، ولذلك نرى مجموعة مهمة من النقاد يتطرقون إلى الأعمال الإبداعية، من خلال النظر إلى العلاقات بين عناصر النص الداخلية، أو بالأحرى: علاقة الموضوع المحوري بالمواضيع المتفرعة التي حققت انسجاماً إبداعياً شكل ما يسمى بـ "القرابة السرية" عند "ريشار"، بدعوى أن الدارس يقرأ النص قراءة موضوعاتية ليظهر صلاته السرية وعلاقاته المترابطة والمكونة للنص الأدبي.

وفي هذا المنحى، يعبر الموضوعاتيون عن مفهوم العلاقة بمثال الشجرة ذات الجذر الواحد (الموضوع الرئيسي)، والتي تتفرع أغصانها (المواضيع الفرعية). فالجذر يكمل الأغصان، والعكس صحيح، وهذا يدل على أن قيمة موضوع معين تكمن في علاقته بآخر، الأمر الذي يولد عند الناقد قيمة كبرى متجلية في تحقيق التجانس والترابط داخل العمل الأدبي.

4- الخيال (Imagination):

يعد الخيال عاملا أساسيا في القراءة الموضوعاتية، وعلى الرغم من أن هناك ثلاث أنواع للخيال: الخيال المادي (Imagination matérielle)، الخيال الدينامي أو الحركي (Imagination dynamique)، والخيال العلائقي، ليكون هذا النوع من الخيال ظاهرة وجودية ومفهوما مرتبطا بالحسية.

5- الحسية (sensation):

تركز الدراسة الموضوعاتية على اللحظة الأولى التي ولد فيها العمل الإبداعي، حيث إن تلك الانطلاقة الحسية عند الكاتب هي المحددة في سلكه طريقه، ذلك أن الحس بالحضور والوجود مرتبط بالخيال والحلم، وذلك حينما يحلم الكاتب أولا، ثم يتحقق حلمه بعد مروره من مجموعة من المراحل وصولا إلى الحسية، أي يتولد إبداعه منطلقا من مشاعره وأحاسيسه، ثم يمر من مجموعة من التفاعلات الداخلية الخاصة به، حتى يتشكل الوع الحسي عنده.

6- العمق (Profondeur):

لا يعبر العمق عن المعنى الواضح، بقدر ما يهتم بالمعنى الضمني الذي يكون بين الأسطر، أي ذلك الخفي الذي يتطلب مجهودا كبيرا من الدارس للكشف عنه وفهمه، ولذلك فقد أقرن " ستيفان مالارميه" (Stéphane Mallarmé) العمق بالكلام الحقيقي الذي لا يقال، ولهذا نجد أنه كلما تميز النص الأدبيّ الإبداعي بالعمق والغموض، كلما ازدادت مهمة الناقد في البحث عن خبايا النص، ذلك "إن المعنى موجود، ولكنه ضمني، وعلى الناقد أن يزحف به نحو الضوء. إنه حاضر. ولكنه غافٍ، وعلى الناقد أن يوقظه من سباته العميق"[18].

7- البنية (Structure):

يرى ريشار المنهج الموضوعاتي متعلق بالبنية المميزة للعمل الإبداعي، مؤكدا أن كل قراءة موضوعية تساوي تساؤل كل ناقد عن بناه الخاصة به، والتي تمثل الحضور الشعري للأشياء والموضوعات، وبالتالي فإن تحليل بنية أي عنصر أدبي يأخذ الدارس إلى بنية عناصر أخرى مساهمة في تشكل النص، "وتبقى السمة الأهم لمفهوم البنية في المنهج الموضوعي أنها بنية شبكية وإشعاعية. فلقد وجدنا سابقا أن تحليل عنصر ما في العمل الأدبي إنما يضفي إلى كل العناصر الأخرى"[19].

8- التجانس (Assortiment)

تؤدي تلك العلاقة المتناغمة والمتلاحمة بين مختلف العناصر المكونة للنص، إلى تحقيق الترابط والتجانس بنوعيه: التجانس الأول الذي يتحقق داخل العمل الأدبي من خلال قدرة المبدع على خلق فضاء أدبي متلاحم ومترابطة خيوطه بصيغة فنية إبداعية. أما الثاني، فهو الذي يكون خلال الدراسة النقدية، حيث تأتي مهمة الناقد في الكشف عن معالم التجانس المشكل لنسيج إبداعي متكامل وموحد..

9- الدال والمدلول (Signifiant et Signifié)

اهتمّ المنهج الموضوعاتي بالعلاقة المتشكلة بين الشكل والمضمون، وذلك من خلال تصنيف الناقد للعناصر المكونة للمدلول الذي تنطلق منه القراءة الموضوعاتية، شريطة عدم إغفالها الدال إذا كان يقدم خدمته في التحليل الموضوعي، عكس المدارس التوليدية والتحويلية التي تهتم بالدال والمدلول على مستوى البنية السطحية والعميقة.

شكل المضمون (Forme du contenu)

يعبر مجموعة من اللغويين عن شكل الموضوع بمصطلحات أخرى مثل: شكل التعبير، مادة التعبير، مادة المضمون... وتتجلى مهمة المنهج الموضوعاتي في أن "يتقصى ما يطلق عليه سطحيا اسم المضمون أو المحتوى من أجل معرفة الشيء الذي سمح لهذا الشعر بالتفتح والازدهار"[20]، أي أن الشكل لا يهم مقارنة مع المضمون وفهمه.

10- المحالة (Immanence)

تعتبر المحالة مستوى مختلف من مستويات الوعي الموضوعي، لأن الناقد يستبعد جميع العوامل الخارجية التي من بينها حياة المبدع، ومن هنا جاء مفهوم النصية كمرادف للمحالة، هذا المفهوم الذي يعترف بالنص فقط، ولا شيء غير النص، تماما مثل صاحب الرواية الذي يموت بعد الانتهاء من كتابتها.

11- المشروع والقصدية والوعي (Projet, intentionnalité et conscience):

يعتبر المشروع مفهوما مهما، إذ له دور كبير في العمل الأدبي الإبداعي والنقد أيضا، حيث "المشروع خيط يوحد أطراف التجربة الإبداعية الممزقة"[21]، إذ يقوم بتحريك العملية النقدية، وقراءة النص الإبداعي قراءة نقدية من خلال قصديته الخاصة، أي من خلال "أنا المبدع"، ذلك وأن الكتابة هي التي تولد المشروع الذي يكتمل داخلها من خلال احتكاك مع اللغة والتجربة، ليصبح بذلك النقد الموضوعاتي علم قصدي، فكرته الأولى والجوهرية هي الأدب، باعتباره موضوع تجربة، يرتبط بالوعي، أي أنه يتجاوز الذات ليصل إلى العالم الخارجي، فـ "صحيح أن أي قراءة عميقة تختار نقاط تماسها التي لا تتفق بالضرورة مع التضاريس الخارجية للقصيدة، وبسبب من ذلك يمكن أن يظهر الشكل الخارجي للقصيدة مهملا، أو مقطوعا، كما يمكن للبنية الشكلانية للقصيدة أن تظهر مهدمة"[22]، وهذا تحديدا ما وضحه "ريشار" عندما تحدث عن مسألة الشكل في علاقته مع الموضوع.

ثالثا: المنهج الموضوعاتي: نشأته وروّاده:

أ- من النقد إلى النقد الموضوعاتي:

لم يكن النقد في نشأته مستندا على قواعد وأسس تحكمه، بل كان عبارة عن تجارب بسيطة ناتجة عن نزعات انطباعية وأحكام مسبقة دون التدقيق في جميع جوانب وعناصر العمل الإبداعي المؤسسة له، فقد كان الناقد عفويا وجزئيا في تحليله النقدي، إذ لم يكن يتبع أي نوع من الخطوات المنهجة والمنظمة التي تعمل على تقييد وتمييز منهجه النقدي عن نوع آخر من المناهج، ثم تطور هذا المجال النقدي تطورا صاروخيا،

وتفرع إلى العديد من الاتجاهات داخل الساحة النقدية الغربية مثل النقد التاريخي، الاجتماعي، النفسي... فأصبح التركيز على نقط الجمال والفن داخل الأعمال الإبداعية، انطلاقا من الاعتماد على قراءات متعددة ومن نواحي مختلفة، مثل القراءة اللغوية، الأسلوبية... بالإضافة إلى موهبة الناقد وملكته اللتان تعتبران البهارات التي تميز الناقد وتجعل منه ناقدا مبدعا، حيث "يبدأ النقد وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب، فالنقد يفرض أن الأدب قد وجد فعلا ثم يتقدم لفهمه وتفسيره وتحليله وتقديره، والحكم عليه بهذه الملكة المهذبة أو الملهمة التي تكون لملاحظاتها قيمة وآثارا محترمة. أما القدرة على إنشاء الأدب وتذوقه فليس بإمكان النقد خلقها من العدم..."[23]، ذلك وأن حياة النقد متعلقة بحياة العمل الأدبي، عيشه رهين بعيشه، حيث يأتي النقد في مرحلة ثانية، كحكم وقراءة تحليلية عميقة، تركز على فهم وتفسير العمل الأدبي... وهاته المرحلة من النضج النقدي تتطلب ناقدا أديبا، متمرسا من جميع الجوانب الأدبية، قادرا على إصدار الأحكام وإعطاء رأيه الناتج عن دراساته المحضة، أفكاره، مبادئه، مرتكزاته، رؤيته الثاقبة، ذوقه الرفيع وتقييمه الدقيق، أي ناقدا يستخدم ملكته وجميع مقوماته الأدبية، الفكرية والفنية في تقديم الجانب الإبداعي من العمل الأدبي، واستخراج مميزاته والنقاط المهيمنة التي جعلت منه عملا يستحق إدراجه تحت سقف الأعمال الأدبية المحضة. "وإذا كان موضوع الأدب هو الطبيعة والإنسان، فإن موضوع النقد الأدبي هو الأدب بنفسه أي الكلام المنثور أو المنظوم الذي يصور العقل والشعور، يقصد إليه الناقد شارحا، معللا، حاكما، يعين بذلك القراء على الفهم والتقدير، ويشير إلى أمثل الطرق في التفكير والتصوير والتعبير، وبذلك يأخذ بيد الأدب والأدباء والقراء إلى خير السبل وأسمى الغايات..."[24].

ولد التطور الملحوظ في مجال النقد الأدبي مجموعة من المناهج النقدية التي تعددت واختلفت باختلاف إجراءاتها، أفكارها، مبادئها، مفاهيمها النقدية، توجهاتها ومجال اهتمامها... إذ نجد بعض المناهج التي تهتم بدراسة بنية النص، وأخرى تهتم بعملية الوصف والتفسير والتأويل، ما جعل هاته المناهج على اختلافها تسلك طريقين اثنين: "بحيث يقسم الدارسون النقد إلى قسمين: نقد سياقي وآخر نسقي. ويريدون بالنقد السياقي ذلك النقد الذي يسترفد في نظريات المعرفة الإنسانية لمحاورة النصوص، مستفيدا من مطارحاتها الفكرية المختلفة. ومن ثم فهو ينطلق من النص إلى خارجه، ثم يعود إليه بما استحصد من معرفة. إنما العملية التي تعطي للسياق أولوية النص، وتجعل هذا الأخير تابعا له يدور في فلكه... أما النقد النسقي أو النصي فهو النشاط الذي يغلق الباب في وجه السياق إلا بالقدر الضيق في احايين قليلة"[25]، إذ يدخل إلى أغوار النص باعتباره بنية نسقية مستقلة.

ومن المناهج النقدية الحديثة التي اهتمت بالسياق نجد المنهج التاريخي (Méthode historique) الذي يفسر الأدب انطلاقا من مجموع الأحداث التاريخية والسياسية، المنهج الاجتماعي (Méthode sociale) الذي يتعمق في الحياة الاجتماعية، من خلال تفسير مختلف طبقاتها وتحولاتها، ثم المنهج النفسي (Psychocritique) الذي يجعل النص الأدبي وصاحبه خاضعان للتحليل النفسي.

أما بخصوص المناهج النقدية التي مارست نشاطها التحليلي انطلاقا من النسق، فقد نجد البنيوية المشتقة من مصطلح "بنية"، والتي كما هو واضح من اشتقاقها، ما تستهدفه عند تحليل النص، كما نجد التفكيكية (Déconstruction) التي تركز على قراءة النص وتفكيكه للكشف عن المعاني من خلال القراءة المزدوجة، وتفكيك البنية بجعل الثابت متحولا والمتحول ثابتا، كما نجد جمالية التلقي (Esthétique de réception)، والتي تعتبر نظرية تعمل على زحزحة محورية المؤلف، حيث تهتم بما يثير القارئ في العمل الأدبي، بإعطائه أهمية وأولوية على النص أو المؤلف وشخصيته.

أدى هذا التنوع والاختلاف في المناهج إلى توسيع رقعة المجال النقدي، وثورة مهمة في عالم الممارسات النقدية أصبحت تعرف إبداعات ملحوظة مثلما قال "رونيه ويلك"(René Wellek) : "أطلق لقب «عصر النقد» على كل من القرنين الثامن والتاسع عشر. ولكن القرن العشرين يستحق هذا اللقب دون أدنى ريب. إذ لم تنهمر فيه الكتابات النقدية انهمارا فقط، بل وصل النقد فيه إلى درجة جديدة من الوعي بالذات، ومكان أعظم في المجتمع.. وجاء في العقود الأخيرة بمناهج جديدة وبأحكام جديدة"[26].

ويرجع الفضل إلى هاته الاتجاهات والمناهج الجديدة المتنوعة، التي أدت إلى ظهور مولود نقدي جديد جاء نتيجة الجمع والتآلف بين العديد منها، سواء كانت نسقية أو سياقية، حتى أصبح من بين أهم المناهج والمقاربات النقدية، نظرا لاستطاعته الجمع بين عدة مناهج في منهج واحد؛ إنه المنهج الموضوعاتي الذي يطمح إلى خلق التوازن بين مختلف الاتجاهات، كما يعمل على سد الثغرات والإشكالات التي كانت تواجه كل منهج على حدة، ليصبح بذلك منهجا يعتمد عليه في قراءة الأعمال الإبداعية قراءة موضوعاتية (Lecture thématique) تحمل في إجراءاتها وخطواتها مختلف المراحل الخاصة بمناهج أخرى على اختلاف تلويناتها، الشيء الذي أدى به إلى مجموعة من الإشكالات التي من بينها اختلاف الآراء حوله كالاختلاف في التسمية.

وبالتالي، نشير بالذكر إلى أن المنهج الموضوعاتي قد ظهر بداية منذ الستينيات من القرن العشرين في فرنسا تحت إطار فلسفي، ثم تطور وأصبح تحت سقف المجال الأدبي النقدي.

ب–رواد المنهج الموضوعاتي في النقد الغربي:

يعتبر النقد الموضوعاتي منهجا غنيا بالمنطلقات والآراء الناتجة من الخلفيات الفلسفية والفكرية عند النقاد الغربيين اللذين تبنوه، أمثال:

1- غاستون باشلار "Gaston Bachelard":

يعد غاستون باشلار الرائد الأول للنقد الموضوعاتي، والأب الروحي للموضوعاتيين. وبما أنه كان دارسا ومهتما بالفلسفة، فقد وضع هذا المنهج أولا تحت إطار فلسفي قائلا: "إن الفيلسوف الذي تطور تفكيره بكامله من خلال الموضوعات الأساسية لفلسفة العلم، والذي تابع الخط الرئيسي لعقلانية (Rationalisme) العلم المعاصر النشطة النامية، عليه أن ينسى ما تعلمه، ويتخلى عن عاداته في البحث الفلسفي إذا كان يرغب في دراسة المسائل التي يطرحها الخيال الشعري"[27]، قاصدا بذلك أن معرفة فلسفة الشعر لا تتطلب قواعد محددة على الدارس الأخذ بها، لنجده قد فتح نافذة النقد الموضوعاتي، لكن بطريقة فلسفية، شاعرية، إبستمولوجية، يدرس من خلالها الصور الشعرية، وفينومينولوجية تبحث عن الوعي واللاوعي، من خلال الاهتمام بالظواهر السيكولوجية. ولقد تميز باشلار بالظاهراتية في دراسته للموضوعات، معتبرا أن الخيال هو المنظم لعالم المبدع الخاص به، والذي يعتبر ظاهرة وجودية، قائلا: "والمنهج الظاهراتي هذا، بما يفرض علينا من عودة دائمة إلى ذاتنا وبدل جهد استيضاحي في عملية الوعي حول صورة معينة قدمها شاعر، فهو هكذا يدفعنا إلى محاولة الاتصال مع الوعي المبدع لهذا الشاعر. فتغدو الصورة الشاعرية –صورة عادية! – ببساطة، أصلا مطلقا، أصلا للوعي"[28]، قاصدا بذلك أن كل ما هو ظاهر هو الأساسي في دراسة الصورة التي تجسد حياة الإنسان الواقعية، ذلك أن الإبداع في الشعر يتطلب شعور الشاعر وإحساسه (لذلك سمي بالشاعر)، ذلك أن الشعر الحقيقي عنده هو النابع من مواضيع واقعية داخل عالم تخييلي خاص بالمبدع، وهو في ذلك قد أقرن الموضوع بالذات، لأنه يراهما متكاملين، يولدان الحلم كنتيجة لالتقائهما، ما جعل ناقدنا هذا يمتاز بالموضوعية والذاتية.

2- جان بيار ريتشارد "Jean–Pierre Richard":

يعتبر جان بيير ريشار من المؤسسين الفعليين للمنهج الموضوعاتي تنظيرا وتطبيقا، حيث بعد أخذه مصطلح "الحسية" من الناقد باشلار، قد طورها بأسلوبه الخاص، معتبرا إياها "لحظة ترشح للربط بين الإبداع الأدبي والحياة الشخصية للأديب"[29]، أي النقطة الفاصلة بين اللحظة الانفعالية الألى وبين المبدع وعمله، لتأتي بعد ذلك مرحلة البحث عن التيمات الموجودة داخل النص، وتحديد المركزية منها حسب نوع التكرار، ثم النظر في العلاقات القائمة بين المحور الرئيسي والمحاور الفرعية المتفاعلة فيما بينها، حيث تكمن قيمة النص وميزته في ترابط وتآلف جميع المحاور والجزئيات، ليصبح عملا متكاملا ومتماسكا.

3- جورج بولي "Georges Poulet":

اهتمّ جورج بولي بمفهومي الزمان والمكان، متأثرا بباشلار، وقد كان من مؤسسي مدرسة جنيف التي احتضنت المنهج الموضوعاتي، حيث تعتبر دراسته من بين الدراسات التي اعتبرت الزمن مفهوما مجرداً يمتزج من خيال المبدع لصنع مادة خام.

تتطلب نظرية جورج بولي أيضا الوعي بعلاقة المبدع بعمله، واللحظة الفاصلة بينهما، وبالتالي فإن الوعي بمفهوم الزمان والمكان هما المحددان الأساسيان في القراءة الموضوعاتية، إذ يمثل هذا الوعي التجسيد الفني الإبداعي، وبتعبير آخر، يمثل كوجيتو الكاتب من خلال طرح سؤال الوجود:

- **من (أنا)؟ + متى (أنا)؟ = اللحظة التي اكتشف فيها المبدع نفسه.**
- **من (أنا)؟ + أين (أنا)؟ = الفضاء الذي اكتشف فيه المبدع نفسه.**

4- جان بول ويبر "Jean –Paul–Weber":

يمثل الحذر عند جان بول ويبر مجموع المواقف والحوادث التي تعيش في لاوعي الكاتب، وتشكل الفكرة المهيمنة والمسيطرة على مخيلته، أي الموضوع الرئيسي المتكرر داخل عمله الإبداعي، ما يوضح لنا أن جون بول ويبر يبحث في طفولة المبدع التي تركت له مكبوتات مخزونة في منطقة اللاوعي(اللاشعور)، لتظهر في عمله من خلال صورة واضحة أو رمز. وليس جان بول ويبر "وأصحاب النظرية السيكولوجية يعتبرون العمل الأدبي أو الفني تعبيرا مباشرا عن شخصية مبدعه، ولذلك فهم يتخذون من العمل وسيلة للكشف عن هذه الشخصية وإلقاء الأضواء على معالمها المختلفة وأغوارها الدفينة"[30]، وبما أن الجذر هو مجرد افتراض مسبق، وجب على الناقد الموضوعاتي في تحليله لمس الموضوعات التي تحمل في طياتها أحداثا، من خلال العودة إلى طفولة الكاتب والبحث فيها كما يفعل المحلل النفسي، ثم الخروج بربط منطقي متجانس... وهذا ما قام به ويبر عند تحليله لقصائد (بوب فاليري) التي كان يتحدث فيها عن المقبرة البحرية، الاحتضار العذب. ليكتشف بعد رجوعه إلى طفولة هذا الشاعر أنه قد سقط في حوض ماء عندما كان صغيرا.

وبالتالي، فتوظيف ويبر للتحليل النفسي في مقاربته الموضوعاتية واضح من خلال اعتماده على اللاوعي بالأساس، "ذلك أن الفرويدية هي نظرية في علم النفس ليست في علم الجمال، ومن الطبيعي أن تركز على معالجة عناصر العمل الفني ذات الدلالات النفسية"[31]. وبالتالي، فإن ما يهم جان بول ويبر هنا هي تلك المرحلة التي تكتمل فيها الموضوعاتية في وعي المبدع، هاته الموضوعاتية التي ترجع إلى أصل واحد متمثل في ذكريات قد حدثت في مرحلة معينة، لتصبح مرافقة لحياة المبدع، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، بصورة واعية أو غير واعية.

استغنى ويبر عن جميع المذاهب والأفكار التي لا تخدم نظرية "واحدية الموضوع" أو "الجذرية"، إذ كان مقتنعا تماما بأن جميع الإبداعات الصادرة من مبدع معين، هي أعمال يسيطر عليها موضوع واحد مثلما يسيطر على صاحبها، مقتنعا أنه البصمة التي تركت جذوعها وآثارها في جوهر الكاتب هي التي تحرك أنامله للكتابة.

والنظرية السيكولوجية غير مقتصرة على نفسية المبدع فقط، بل تتجاوز نفسية الناقد، وهذا أمر مفروغ منه، لأن عمل الناقد هو تعبير أدبي فردي إبداعي ناتج عن مجموع العقد النفسية التي تتحكم في مشاعره تجاه ذلك العمل الإبداعي، "ولا ينكر أصحاب النظرية السيكولوجية أن حكم الناقد ذاتي، كما أن تعبير الأديب في عمله ذاتي أيضا، وهم لا يرون في ذلك قصورا أو عيبا، لأن العمل الأدبي في نظرهم إنما هو تعبير مباشر عن ذات الأديب، ومن حق الناقد أيضا أن يعبر عن الأثر السيكولوجي الذي مارسه العمل عليه"[32].

رابعاً: المنهج الموضوعاتي: خلفياته الفكريّة والفلسفية:

تأثر المنهج الموضوعاتي منذ ظهوره بمجموعة من الخلفيات والمنطلقات الفكرية والفلسفية، وذلك لأن " الموضوعاتية منهج بلا هوية أو ميدان نقدي هلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية (الظواهرية، الوجودية، التأويلية، البنيوية، النفسانية) التي تتظافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص في التحامها بالتركيب اللغوي الحامل لها"[33]، وقد أدت هاته الاختلافات الرؤيوية والفروع الفلسفية إلى ظهور مفاهيم جديدة تبنتها الموضوعاتية من خلال المنطلقات التالية:

أ- الفلسفة الظاهراتية:

تقوم الفلسفة الظاهراتية، أو ما يعرف بالفينمينولوجيا على مبدأ وعي الإنسان بما هو محيط به أولا، ليصل إلى مرحلة وعيه بنفسه، وهو ما يتنافى مع المبدأ الديكارتي الذي يقول "أنا أفكر إذن أنا موجود"، إذ تتحقق معرفة الإنسان من وجهة نظره من خلال وعيه بنفسه أولا لكي يتحقق وعيه بالعالم.

يرى إدموند هوسرل (Edmund Husserl) الذي يعد من متزعمي الفلسفة الظاهراتية أن "الوعي والعالم الخارجي يمثلان حقيقة مماثلة، وأن الوعي عندما يفكر في العالم يتجه عليه بصورة ماثلة، وتكون فيها الذات قاصدة"[34]، وفي الوقت الذي تهتم فيه الظاهراتية بالعمل الأدبي الفني وتوازنه، ذلك أن "الإبداع يمثل بشكل متطابق وعي المبدع، وهذا لا يعني نفي الظاهريّة للعمليات اللاواعية التي تجري أثناء تنظيم المدركات في الوعي"[35]، ما يجعلنا نستنتج أن المبدع يكون واعيا بموضوع عمله الإبداعي، فيحقق عملا فنيا يجعل القارئ يتذوق طعم الجمال.

ومن المصطلحات الفلسفية التي تندرج تحت سقف الفلسفة الظاهراتية، نجد الوعي والقصدية، باعتبار الوعي هنا ليس وعيا بالذات فقط مثلما عند ديكارت، وإنما هو وعي بالذات والأشياء الخارجية معا، إذ يرى هوسرل في ذلك أنه عندما تعي الذات بالموضوع، وتحديدها للشيء الذي تنوي عيشه، هو ما يعتبر قصدية.

ومن الفلاسفة الذين تأثروا بفلسفة هوسرل: باشلار وريشار كما رأينا من قبل، إذ كان لهم دور مهم في ظهور المنهج الموضوعاتي بمصطلحات جديدة، مثل مفهوم الخيال الذي تطور مع الفينومينولوجيا، والذي ينظم عالم المبدع الخاص به، من خلال ارتباطه باليقظة وحفاظه على الشعور والوعي.

ب-الفلسفة الوجودية:

من أهم رواد هاته الفلسفة هو جون بول سارتر الذي انتبه للحريات الفردية ودعا إليها، معتبرا أن الحرية مبدأ وخاصية مهمة، تجعل الإنسان يقدم قراراته دون قيود، من خلال وعيه بما هو خارج عن الذات، وهو الشيء الذي يحقق وجوده، إذ اعتبرت الوجودية الإنسان ظاهرة فلسفية معقدة، إشكالية كبرى، وموضوعا يتطلب تأملا فلسفيا عميقا. ما جعل الوجودية من أهم المباحث الفلسفية التي أقرت أن الإنسان كائن متميز عن باقي مخلوقات الأرض، فالعقل البشري خاصية تميز الإنسان عن باقي الكائنات التي لا تقدم ردود أفعال عقلانية.

وقد أخذ المنهج الموضوعاتي من المبادئ الفلسفية الوجودية مفهوم الحرية في اختيار الموضوع، وهو ما زاد من مسؤولية المبدع وخوفه.

ج- التحليل النفسي:

يتجلى التحليل النفسي في تلك الإجراءات العلاجية التي يخضع لها الإنسان للتقرب من جوهره وحالته النفسية، وقد تطور التحليل النفسي مع سيغموند فرويد الذي يرى بأن البناء النفسي للإنسان مكون من:

1- الهو:

يمثل لاوعي الإنسان، أو ما يسمى باللاشعور، وهو عبارة عن منطقة تشمل مجموع الغرائز البشرية، المكبوتات، الشهوات وتلك الصدمات التي تعرض إليها الإنسان، خاصة في مرحلة الطفولة، والتي تظهر تأثيراتها في الواقع أو الحلم.

2- الأنا:

يشمل الأنا وعي الإنسان وشعوره، ويعتبر المنطقة الأكثر تعاملا واحتكاكا مباشرا مع الواقع، كما أنها تعبير عن إرادة الكائن البشري.

3- الأنا الأعلى:

هي المنطقة التي تقدم للإنسان مجموعة من المحاكمات الداخلية، والمتمثلة تحديدا في ضميره.

وقد استفاد النقد الموضوعاتي من التحليل النفسي في دراسة الأعمال الأدبية، من خلال اهتمام الناقد الدارس بنفسية المبدع وطفولته، بدعوى أن عمله ما هو إلا ردة فعل عن أفعال وصدمات نفسية عاشها في طفولته، ولذلك اعتبر جان بول ويبر من أهم النقاد المهتمين بالتحليل النفسي في دراساتهم الموضوعاتية، إذ يربط الوحدة الموضوعاتية بمجموع الذكريات والمواقف التي حدثت في صغر الكاتب وتخزنت في منطقة (الهو)، لتظهر من جديد في حياته الواقعية بطريقة غير مباشرة، إذ يكون صاحبها متأثرا بها دون وعيه بذلك.

خامسا: اتجاهات المنهج الموضوعاتي:

نتج عن تداخل المنهج الموضوعاتي بباقي المناهج والمنطلقات الفكرية والفلسفية، اختلاف الاتجاهات التي جعلت هذا المنهج يعرف مجموعة من الإشكالات والتناقضات. ومن هاته الاتجاهات نجد:

أ- بين الذاتية والموضوعية:

ظهرت الذاتية مع غاستون باشلار عندما درس الصورة انطلاقا من ظاهرية الخيال، فدراسة ظاهرية الصورة الشعرية تتطلب التفسير الذاتي، ذلك أن عملية التحليل تنطلق من الذات باستخدام العقل الذي يتميز بالحرية والشعور الفردي، ما يجعلنا نستنتج أن تداخل الموضوعاتية مع الفلسفة الظاهراتية، جعلها تسير في الاتجاه الذاتي الذي يجعل هاته المقاربة مهتمة بالعناصر الداخلية للنص، مركزة على نفسية القارئ عوض الكاتب، وبالتالي فإن كل قراءة "تعد اختيارا لنظام شخصي من العلامات"[36].

ومن ناحية أخرى، سارت المقاربة الموضوعاتية في اتجاه موضوعي، نتيجة علاقتها بالبنيوية التي تدرس كل ما هو عميق ضمني يهتم بالبنيات الكبرى، ذلك أن غياب الموضوعية يفتح الباب أمام المواقف والأحكام السطحية والمتسرعة أحيانا، والتي تعتبر ذاتية، في حين أن الموضوعية اتجاه مهم في المنهج الموضوعاتي، حيث يدرس الناقد النص الأدبي بنزاهة وموضوعية، دون الميل إلى الأهواء الذاتية أو الشخصية، أو الانحياز إلى مذهب أو إيديولوجيا معينة.

ب-بين القراءة السياقية والنسقية:

أدى ارتباط المنهج الموضوعاتي بالمنهج النفسي، إلى جعل القراءة الموضوعاتية سياقية، تتحدث عن العقدة الفرويدية المتعلقة بطفولة الكاتب، خاصة عند ويبر الذي جعل نقده الموضوعاتي مرتبط بمجموع الوقائع والأحداث المتراكمة داخل لاوعي المبدع.

والنص عبارة عن نظام خاضع لمبدأ تنسيقي يجعل لغة الشعر ملتبسة بلغة النقد، هذا هو التعريف الذي أخذا به كل من ريشار وباشلار، متجهان إلى القراءة النسقية، بحيث اهتما في دراستهما للدواوين بالإيحاءات التخييلية وتحولها من اللغة النسقية إلى الشعرية.

نستنتج إذن أن المنهج الموضوعاتي لا يتمتع بالاستقلالية، نظرا لعيشه اضطراباً من حيث كثرة الاتجاهات التي تعد سببا في خلق مجموعة من التناقضات التي تجعل هذا المنهج لا يستقر على حال.

خاتمة:

بعد المجهود المتواضع الذي قمنا به في البحث والكشف عن منهج نقدي معاصر لايزال غير واضح المعالم، أو يكاد غير مفهوم عند البعض لعدم عيشه محكوما بقواعد وحدود مثل باقي المناهج النقدية القديمة أو المعاصرة، لاحظنا أن المنهج الموضوعاتي لم يحظ بشهرة كبيرة، إذ تقل الدراسات التي تحدثت عنه وجعلته محط اهتمام، لكن على الرغم من ذلك قد استطاع فرض وجوده داخل الساحة النقدية، نظرا لتميزه بمجموعة من الخصائص والسمات التي جعلته منهجا فريدا من نوعه. فالموضوعاتية مقاربة مرنة، مستقلة ومنفتحة على جميع النوافذ والأبواب التي ترى فيها خدمة للنص الإبداعي.

وعلى الرغم من كل المآخذ التي ذكرناها من قبل، فإننا لن ننكر أمرين مهمين: المنهج الموضوعاتي منهج نقدي استطاع اكتساح الساحة النقدية الغربية على الرغم من كونه لم يحظ بنفس فرص باقي المناهج. إنه منهج يفرض نفسه ويمتع الناقد بكامل الحرية في تقديم مقاربته النقدية.

وعلى العموم كانت هاته بعض النقاط القليلة التي تحدثنا عنها، إلا أننا لن نضع نقطة نهاية في هاته المقالة، لإننا لم نتطرق بالطبع لجميع النماذج النظرية والتطبيقية، كما أننا نأمل في أن نطرح في مقالة أخرى كيفية تلقي النقاد المغاربة لهذا المنهج الفريد من نوعه.

الهوامش:

[1] ابن منظور الإفريقي المصري الأنصاري، لسان العرب، المجلد الثامن، ع-غ، مادة "وضع"، نشر أدب الحوزة، قم – إيران، 1985، ص 396.

[2] المرجع نفسه، ص 397.

[3] جبران مسعود، الرائد، مادة "وضح"، ط 7، دار العلم للملايين، بيروت، 1992، ص866.

[4] عبد النور جبور، المعجم الأدبي، مادة "موضوع"، ط 2، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص 272.

[5] المرجع نفسه، ص 272.

[6] كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص 396.

[7] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي (نسخة إلكترونية)، ط 1، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، 1989، ص 7.

[8] المرجع نفسه، ص 7.

[9] سمير سعيد حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 220.

[10] سمير سعيد حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 57.

[11] نفسه، ص 7.

[12] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط 1، الدار العربية للعلوم، بيروت – منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 157-158.

[13] محمد عزام، وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998، ص 13-14.

[14] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية)، ط 1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 151-152.

[15] عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1990، ص 38.

[16] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية)، مرجع سابق، ص 149.

[17] عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق، مرجع سابق، ص 41.

[18] عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق، مرجع سابق، ص 90.

[19] نفسه، ص 85.

[20] أحمد عثمان رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، القاهرة، 2004، ص 95.

[21] عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق، مرجع سابق، ص 94.

[22] عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق، مرجع سابق، ص 97.

[23] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2010، ص47.

[24] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط 10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994، ص 45.

[25] حبيب مونسي، نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي (دراسة في المناهج)، د ط، منشورات دار الأديب، وهران، 2007، ص 5.

[26] رونيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص 389.

[27] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط 2، مج المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص 17.

[28] غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة: جورج سعيد، ط 1، مج المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص 5.

[29] عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق، مرجع سابق، ص 55.

[30] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان، القاهرة، 2003، ص 357.

[31] نفسه، ص 356.

[32] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص 359.

[33] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 147.

[34] حميد الحمداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، ط 2، أنفو نرانت، فاس، 2014، ص 30.

[35] نفسه، ص 30.

[36] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، مرجع سابق، ص 35.