الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

النقد الموضوعاتي عند محمد السعيد عبدلي

"عالم كاتب ياسين الأدبي" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين

- شروق لوط
- وردة بودبوز

تحت إشراف الأستاذ:

- دلال حيور

لجنة المناقشة

محمد زكور	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	رئيسا
دلال حيور	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	مشرفا
حياة هروال	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده، نحمده كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه.

انطلاقا من قوله تعالى: "رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين". (النمل الآية 19).

الحمد لله حمدا كثيرا على ما أتم علينا من نعمه وفضله في إتمام هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة"حيور دلال" التي كانت لعونها وتوجيهاتها واهتمامها وإرشاداتها الدقيقة ومتابعتها لنا خطوة خطوة الفضل في إعداد هذه الرسالة فجزاها الله خير الجزاء.

كما أتقدم بخالص الشكر إلى إدارة الجامعة وكلية اللغة والأدب العربي بشكل عام وقسم اللغة والأدب بشكل خاص.

عرفانا وامتنانا أتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة الذين رافقونا في مشوارنا الدراسي .

وأخيرا نتوجه بفائق الاحترام والتقدير لكل من ساعدنا وشجعنا وشاركنا ولو بالدعاء في انجاز هذا العمل المتواضع أفراد عائلتي وعائلة زميلتي ..... صديقاتنا .... زميلاتنا .....

شـروق .....وردة

إهداء

اللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد بعد الرضا ،نحمد الله عزوجل

أنه وفقنا إلى إنجاز هذا العمل المتواضع.

إلى قرة عيني ،إلى من جعلت الجنة تحت قدميها .....إلى التي حرمت نفسهاوأعطتني ،ومن نبع حنانها سقتني...إلى من هبتني الحياة....أمي العزيزة حفضها الله . إلى من يزيدني انتسابي له وذكره فخرا واعتزازا وإلى من سهر الليالي من أجل تربيتي وتعليمي ،وجعلني أكبر في أزكى وأطهر فضيلة .....أبي العزيز . إلى إخوتي الاحباء :

"فاطمة ،صالح ،محمد ،عيسى ،بثينة ،منى".

وإلى الحفيد وسر بهجتي "فادي" وإلى كل العمات والعم الاخوال

وإلى جدي وجدتي " رحمهم الله " ملتقانا في الجنة إن شاء الله

وإلى قوتي وسندي

زوجي *"عماد"*

إلى كل من شاءت الاقدار أن تجمعني بهم حدائق الدراسة وتجعل منهم أشقاء.

والمزيد والشكر للأستاذة المشرفة "دلال حيور"

شـــروق

إهداء

إلى من علمني لذة الحياة ومتعته.....

إلى من تمنحه الحياة عمرا طويلا.....

إلى روح لطالما أردتها بجانبي في هذه اللحظة .....

إلى أبي الغالي "رحمة الله عليه

إلى من تتسارع لها العبارات الحب و الإمتنان على ما قدمته

لي لأكون حاضرة في هذا المكان وإلى أمي الحبيبة

وإلى إخوتي وأبناء إخوتي وصديقاتي وكل من عرفوني

من بعيد أو من قريب ومن دعوا لي بالخير .

وإلى الأستاذة المشرفة نشكرها جزيل الشكر على نصائحها

وإلى شخص الذي ساندني طوال مذكرتي "محمـــود"

وردة

مقدمـــــة

تعددت الاتجاهات النقدية في القرن العشرين في العالمين الأوروبي والأمريكي، من نقد تاريخي إلى نقد اجتماعي، نفسي...إلخ، مما أدى إلى الاهتمام بالقضايا الجمالية والفنية التي غالبا ما تتوفر في المناهج التي تعتمد على قراءة النص الأدبي قراءة أسلوبية، لغوية، موضوعية، والتي تسعى إلى قراءة العمل من الداخل،بنية، ودلالة، وسياقا.

يعد النقد الموضوعاتي من المناهج النصية التي ظهرت في فترة الستينات من القرن الماضي في فرنسا، ثم أخد يتطور و ينمو بتطور النقد الجامعي الفرنسي، هتم هذا النوع من المناهج بمقاربة النصوص الأدبية، واستقراء التيمات الحاضرة فيها، جاءت الموضوعاتية كرد على فعل التأثيرات الوجدانية التي تعنى بوصف عناصر الأثر بشكل يتفق مع وجوده في العالم الواقعي و الخيالي.

إذا فالنقد الموضوعاتي نقد جامع لمجموعة من المناهج قصد تفسير الأعمال الإبداعية و استخراج مزاياها، وقد تعددت سمات هذا النقد من موضوعي إلى موضوعاتي و جذري و غرضي، و مداري، وقد كان هذا النوع من النقد محط اهتمام العديد من النقاد العرب من أمثال :سعيد علوش، محمد عزام، عبد الكريم حسن، حميد لحميداني ، وغيرهم من الذين تأثروا بالكثير من أعلامه في المدرسة الغربية.

جاء اختيارنا لموضوع المذكرة الموسوم بـ: " **النقد الموضوعاتي لعالم كاتب ياسين الأدبي**" لـ " **محمد السعيد عبدلي**" "أنموذجا"،لإضاءة بعض المفاهيم المتعلقة بالنقد الموضوعاتي، والوقوف أكثر عند خصوصية هذا النوع من النقد خاصة في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة. ومن هذا المنطلق شهد هذا النوع من المناهج اهتماما من قبل الدارسين العرب الذين تناولوا مفهومه، ووقفوا عند مختلف مفاهيمه الأساسية ، وسعوا إلى اعتماده في دراساتهم التطبيقية مع مجموعة من المناهج النقدية المختلفة من حيث خلفياتها ومفاهيمها ومصطلحاتها.

يطرح البحث في النقد الموضوعاتي مجموعة من الإشكالات التي جعلناها في شكل مجموعة من التساؤلات، جاء في مقدمتها سؤال جوهري : ما خصوصية النقد الموضوعاتي في كتاب عالم كاتب ياسين الأدبي لمحمد السعيد عبدلي؟.

و للإجابة عن هذه الإشكالية بشكل مفصل ودقيق صغناها ضمن مجموعة من الإشكالات الفرعية و هي:

- كيف تعامل النقاد الغربيون والعرب مع إشكالية مصطلح النقد الموضوعاتي؟.
- كيف استفاد النقاد العرب من مختلف الدراسات الغربية التي اهتمت بالنقد الموضوعاتي في دراساتهم خاصة التطبيقية منها؟.
- ما خصوصية الكتابات النقدية العربية التي تبنت النقد الموضوعاتي منهجا رئيسيا لدراساتها؟.

وللوصول إلى الإجابة عن هذه التساؤلات قمنا باعتماد آليات الوصف والتحليل ، ومنهج نقد النقد للوقوف عند طبيعة هذا العمل النقدي الذي كان صاحبه شغوفا لمعرفة خبايا تحليل النصوص بالاعتماد على هذا النوع من المناهج–النقد الموضوعاتي– الذي لا يتطلب في دراسته لعالم كاتب ياسين الروائي مستوى النصوص الموازية، وإنما يتجاوزها إلى المتعاليات النصية ، والناقد متأثر بشكل واضح بدراسة جيرار جنيت وجوليا كريستيفا للأعمال الأدبية .

اعتمدنا في إنجاز هذه الدراسة على منهجية انبتت أساسا على فكرة المزاوجة بين التنظير و التطبيق في ثلاثة فصول، مع مقدمة وخاتمة.

قسمنا الفصل الأول المعنون بـ" النقد الموضوعاتي : الماهية، المفاهيم، و الرواد ، أربعة عناصر، تناولنا في العنصر الأول: مفهوم النقد لغة و اصطلاحا، أما العنصر الثاني تناولنا فيه تعريف النقد الموضوعاتي والعنصر الثالث خصصناه :لأهم مفاهيم النقد الموضوعاتي مثل الموضوع ، المعنى ، الحسية ، الخيال ،العلاقة ،التجانس ،بين الدال والمدلول، الشكل والمضمون، البنية، العمق، بين المشروعية والقصدية، المحالة.

وأما العنصر الرابع والأخير خصصناه للحديث عن أهم رواد النقد الموضوعاتي عند الغرب.

وأما الفصل الثاني الموسوم بـ" مقاربة نقدية لدراسات عربية في المنهج الموضوعاتي"، فخصصناه لدراسة ستة أعمال نقدية عربية هي كالتالي:

- "مقاربة نقدية لكتاب النقد الموضوعاتي لسعيد علوش" .
- "مقاربة نقدية لكتاب المنهج الموضوعي في النقد الأدبي لمحمد عزام".
- "مقاربة نقدية لكتاب المنهج الموضوعي "نظرية وتطبيق"لـ عبد الكريم حسن" .
- "مقاربة نقدية لكتاب تحليل الموضوعاتي في الخطاب الشعري ل "يوسف وغليسي".
- "مقاربة نقدية لكتاب سحر الموضوع ل" حميد حميداني".
- "مقاربة نقدية في كتاب المقاربة الموضوعاتية "لجميل حمداوي".

وأما الفصل الثالث الأخير فجاء بعنوان :**"مقاربة نقدية لكتاب عالم كاتب ياسين الأدبي *لمحمد* السعيد عبدلي**، والذي ضم أربعة عناصر وهي :الأهداف ،الإطار المرجعي ، المتن المدروس، الممارسة النقدية (الوصف،الجانب الإجرائي ،الجهاز المفاهيمي)، قمنا بحوصلة أهم النقاط التي جاءت بها دراسة محمد السعيد عبدلي للأعمال الروائية لكاتب ياسين خاصة في جانب الممارسة النقدية التي خلصنا بمجموعة المفاهيم والمصطلحات التي اعتمد عليها الناقد في تحليل هذه الأعمال وفي مقدمتها الموضوعية، التكرار، التعديلات، الدائرة، المضلع النجمي.

وفي الأخير جعلنا للبحث خاتمة ضمناها أهم النتائج التي توصلنا إليها .

ولتحقيق مقتضيات البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع المؤسسة للموضوع ،في مقدمتها المصدر الأساسي وهي :رواية نجمة لـ كاتب ياسين ،وعالم كاتب ياسين الأدبي لـ محمد سعيد عبدلي، كما استعينا بمجموعة من المراجع الجوهرية ، منها النقد الموضوعاتي لـ سعيد علوش، المنهج الموضوعي لـ عبد الكريم حسن،

وغيرها، إضافة إلى مجموعة أخرى مترجمة، التي ساهمنا من دون أي شك في توضيح كل جزء من أجزاء هذا البحث.

ولاشك أن انجاز هذا البحث قد واجهته صعوبات وعراقيل، ناجمة أساسا من قلة المصادر والمراجع في هذا النوع من المواضيع، ومع ذلك فقد استطعنا تجاوزها شيئا فشيئا بالمثابرة والصبر والاجتهاد.

كما لا يسعنا في الأخير إلاّ أن نتقدم للأستاذة المشرفة الدكتورة" دلال حيور" بأسمى عبارات الشكر والعرفان على كل النصائح القيمة التي رافقتنا بها طيلة إنجاز هذا العمل، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للدكتور" محمد السعيد عبدلي" والدكتور " فريد عوف" على كل المساعدات التي قدماها لنا، والشكر موصول لكل أعضاء لجنة المناقشة.

الفصل الأول

النقد الموضوعات: الماهية، المفاهيم، أهم الرواد

اختلف مفهوم الموضوعاتية في الدراسات النقدية باختلاف مرجعيات النقاد وتعدد مقاربتهم التطبيقية لهذا المنهج النقدي ، وهي تحاول إحداث قدر من التوازن بين اتجاهات الحداثة ،ومن أهم المفاهيم التي جاء بها النقد الموضوعاتي هي: مفهوم الموضوع ، مفهوم المعنى ، مفهوم الحسية ، مفهوم الخيال ، مفهوم العلاقة ، مفهوم التجانس ، مفهوم بين الدال والمدلول ، مفهوم الشكل والمضمون ، مفهوم البنية ، مفهوم العمق ، مفهوم بين المشروعية والقصدية ، مفهوم محالة ، ومن أهم أشهر النقاد الغرب الذين تناولوا النقد الموضوعاتي على نطاق واسع من مثل :جان بول ويبر ،جان بير ريشارد... ، كما وقفنا في مقاربة نقدية لبعض النماذج الدراسات العربية التي اهتمت بهذا النوع من النقد ومن بينهم : سعيد علوش ،محمد عزام ،يوسف وغليسي ،عبد الكريم حسن ، حميد لحميداني ، وجميل حمداوي.

1-تعريف النقد:

1-1-لغة:

احتفت المعاجم العربية القديمة بتقديم مفهوم لمصطلح النقد حيث ورد في لسان العرب "ابن منظور" أن النقد هو« نقد الدراهم، أي أخرج منها الزيف، وناقد فلانا، إدا ناقشته بالأمر »[1].وهو معنى قديم حفظناه ظهرا عن قلب، كما يتفق الفيروز الآبادي على إيراد نفس المعنى لمصطلح النقد حيث يقول بأنه «خلاف النسيئة وتمييز الدراهم وغيرها، كالتنقاد والانتقاد والنقد وإعطاء النقد »[2] .

أما في الشعر العربي القديم فقد ورد مفهوم النقد بمعنى الشياه (الغنم) القبيحة المنظر والقوية البنية، وشاهدها ما أشار إليه أبو نواس حين قال: (الرجز).

[1] محمد الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، د ط، د ت، بيروت ، ص245.

[2] محمد بن يعقوب الفيروز الآبادي: القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1425هـ /2004م، ص347.

خلالها شجر في فيئة نقد لا يرهب الذئب فيه الكبش والحمل[1] .

كما يأتي النقد بمعنى كشف العيوب، فقد جاء عن أبي الدرداء قوله «إن نقدت الناس نقدوك »[2] ، في حين يذهب ابن فارس في مقياس اللغة إلى تعريف النقد على اعتباره انه النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز الشيء أو بروزه. ومن ذلك النقد «في الحافر: تقشيره، والنقد في الضرس، تكسيره، ونقد الدرهم، ذلك أن يكشف عن حاله في جودته، وغير ذلك، ودرهم النقد: وازن جيد، كأنه قد كشف عن حاله فعلمه»[3] .

إذا تتفق أغلب المفاهيم القديمة على أن النقد هو تمييز الجيد من الرديء من مثل نقد الدراهم وتمييز جيدها من رديئها، أو تمييز الشياه قبيحها من جميلها، وكشف العيوب.

1-2-اصطلاحا:

إذا كان النقد في اللغة هو التمييز بين الجيد والشيء من الأشياء، فإنه في الأدب هو فن تمييز الأساليب، كما يقصد به مجموع الآليات والإجراءات والقواعد التي ندرس بها نص من النصوص الأدبية، فقد عرفه "أحمد أمين": «بأنه تلك القواعد التي تحكم على القطعة الأدبية الجيدة أم غير الجيدة»[4].

يعد النقد من المفاهيم الواسعة المعنى، التي لا يمكن تحديدها فمن الطبيعي جدا أن نجد أكثر من تعريف له عند مختلف المفكرين، ومن بينها ما ورد عند "أحمد الشايب" في كتابه " أصول النقد الأدبي" فهو يعني «دراسة الأشياء وتحليلها، وتفسيرها وموازنتها بغيرها للمشابهة لها أو المقابلة ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها »[5].

[1] أبو الحسن بن هاني الشهير بأبي نواس: الديوان، دار صادر، د ط، د ت، بيروت ، ص502.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص254.

[3] احمد بن فارس زكريا: مقياس اللغة، المركز الثقافي العربي، د ط، د ت ، ج2، ص577.

[4] أحمد أمين: النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، د ط، الرغاية، الجزائر ، ص8.

[5] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية،د ط ، الإسكندرية ، 1994م، ص115.

والنقد عند إحسان عباس « تعبير عن مواقف النقاد، ذلك إنه في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، والى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقسيم ، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق، كي يتخذ الموقف نهجا واضحا مؤملا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدا بقوة التمييز»[1]. أي أن النقد عنده ينطلق من ملكة التذوق، لكي يستقيم هذا النقد يحتاج إلى مراحل وهي: القدرة على التمييز، ثم التفسير و التحليل، ثم التقسيم والتحليل.

وتعرف "هند طه حسن" هذا المصطلح «تفسير العمل الأدبي للقارئ ومساعدته على فهمه وتذوقه، وذلك عن طريق فحص طبيعته وعرض ما فيه من قيم»[2].

تكمن وظيفة النقد في النقاط التالية:

- «دراسة العمل الأدبي وتمثيله وتفسيره وشرحه واستظهار خصائصه الشعورية والتعبيرية وتقويمه فنيا وموضوعيا»[3].
- «تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه هذا من الناحية التاريخية، أما من الناحية الفنية فإنه من المهم معرفة ماذا أخذ هذا العمل الأدبي ومدى استجابته للبيئة»[4].
- يفسر النقد الآثار الأدبية ويبيّن الأصول اللازمة لفهمها والوجوه التي تفهم عليها وهو بذلك ييسر قراءتها على الناس.
- «يقف النقد الأدبي الخلاق عند بيان المساوئ والمحاسن وإنما يتعدى ذلك إلى اقتراح ما ينهض بالأدب ويوسع من آفاقه إلى فنون جديدة وأساليب ممتعة»[5].

---

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، د ت، بيروت، لبنان ، ص577.

[2] هند حسن طه: النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر، د ط، الجمهورية العراقية ، 1981، ص19.

[3] حسن جاد: دراسات في النقد الأدبي، د ط، 1977م، ص21.

[4] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، د ط، ص113.

[5] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص171.

2-تعريف النقد الموضوعاتي:

ظهر النقد الموضوعاتي في الستينات من القرن العشرين مع موجة النقد الجديد وقد تعددت تسمياته منها الموضوعاتية، الظاهرية، وغيرها، فهو منهج يهدف إلى استقراء الموضوعات والثيمات الأساسية الموجودة في العمل الأدبي ورصد القيم المهيمنة فيه.

لقد اختلف تعريف النقد الموضوعاتي من ناقد إلى آخر، كل حسب منطلقاته وتوجهاته الفكرية والفلسفية، فنجد النقاد الغرب قد تناولوا مفهوم الموضوعاتية على نطاق واسع، ومن بينهم "**جان بول ويبر**" الذي عرفه بالتحليل الموضوعاتي « بأنه المسار الذي يأخذه البحث لاكتشاف الموضوعاتية، وكذا الكشف عن التجليات التي تتخذها هذه الموضوعاتية في جميع تفرعاتها في العمل الأدبي، إن القيام بالتحليل الموضوعاتي للعمل الأدبي يعني إذا التوصل إلى تجميع هذا العمل حول حادث ما يعود إلى مرحلة الطفولة مع إبراز كيف ينتشر هذا الحادث في النصوص الأخرى للكاتب»[1] .

يتضح مما سبق ذكره بأن الخطوة الأولى والأساسية للنقد الموضوعاتي هي البحث واستخراج الموضوعاتية الموجودة في العمل الأدبي والإبداعي، وأن العمل الأدبي غالبا ما يرتبط بحوادث كانت بوادرها من مرحلة الطفولة، وينعكس هذا من خلال مؤلفاته ونصوصه.

بينما يعرفها "ميشال كولو" في قوله: «الموضوعاتية تسعى إلى إبراز المعنى المضمر للعمل الأدبي، هذا المعنى غير معطى، ولكن إعادة تشكيلة انطلاقا من النص، وفقا لمنطق يظل محايدا لا يتعارض مع معناه الظاهر»[2].تقوم الموضوعاتية على مهمة أساسية تتمثل في الكشف عن الدلالات والمعاني المخفية داخل العمل الأدبي والتي لم يبح بها والتي يمكننا الوصول إليها من خلال النص.

[1] محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي، أسسه وإجراءاته، ط1، الجزائر، 2011 ص168.

[2] نفس المرجع، ص 168.

أما الموضوعاتية عند الناقد الجزائري يوسف وغليسي فهي: «علم الموضوع وهي الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي»[1]، حيث تركز أساسا على الموضوع الذي تقوم بدراسته ومعالجة أفكاره انطلاقا من الآليات والإجراءات المنهجية المتخصصة لدراسة النص الأدبي.

كما يعرف الناقد نفسه " يوسف وغليسي" المنهج الموضوعاتي على أنه «المنهج يلاحق موضوعات الأثر الأدبي وتفرعاتها الموضوعاتية بطرائق إجرائية مختلفة من ناقد إلى آخر ، لإدراك العالم التخيلي للأديب في اتصاله بوعيه الذاتي» [2]، ويعني بتعريفه هذا أن المنهج الموضوعاتي هو منهج يسلط الضوء على الموضوعات المجسدة في النصوص الأدبية ومدى امتدادها ، وذلك عن طريق الإجراءات والآليات التي تختلف من ناقد إلى آخر ، من أجل الوصول إلى العالم المبدع أو الكاتب المرتبط بذاتيته الواعية.

أما النقد الموضوعاتي عند "سعيد علوش ف «هو بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس التحولات وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شائعة»[3]، بحسب سعيد علوش: إن مهمة النقد الموضوعاتي الأساسية هي الكشف عن المواضيع المكونة للعمل الأدبي مما يجعلنا نفهم هذه المواضيع، وندرك مراحل تطويرها من كونها فكرة بسيطة وصولا إلى أنها أصبحت فكرة متداولة وشائعة.

يمثل النقد الموضوعاتي إذا ذلك «التردد المستمر لفكرة ما أو صورة مافيها شبه لازمة أساسية وجوهرية تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس وديناميكية داخلية، أو الشيء الثابت الذي يسمح للعالم المصغر بالتشكل

[1] يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في خطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008م، ص153.

[2] محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص18.

[3] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر،د ط، المغرب، 1987، ص12.

والامتداد»[1]. يقصد "سعيد علوش" من خلال قوله هذا أن الموضوع أو الثيمة هي تكرار فكرة معينة في مواضيع مختلفة، وهي ضرورة حتمية ووسيلة أساسية تمهد لتشكل عالم مختلف ومصغر قابل للتطور والتغير هذا ما يجعلها ذات أهمية في النصوص الأدبية لا يمكن إغفالها والاستغناء عنها.

ويتضح من التعاريف السابقة أن النقد الموضوعاتي من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي أخذت على عاتقها تحليل النصوص شعرا ونثرا وتعود هذه التسمية في الأساس إلى أن الناقد في هذا المنهج ينطلق من البحث في المواضيع المكونة للنصوص الأدبية ولقد حظي هذا المنهج باهتمام كبير وسط النقاد الغربيين والعرب.

3- المفاهيم الأساسية في النقد الموضوعاتي:

3-1-مفهوم الموضوع thème:

الموضوع هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعي، والموضوعية هنا ليست إلا نسبة للموضوع **« thème»** [2] مما يضع الموضوع في المقام الأول بين بقية المفاهيم. وعلى الرغم من أن دراسة "الموضوع" في الشعر كانت الهم الأكبر عند ناقدنا "**ريشار**" منذ بداية حياته النقدية سنة 1954م، فإننا لا نعثر عنده على أي تعريف للموضوع إلا بدءا من عام 1961م وذلك في رسالة الدكتوراه التي قدمها عن الشاعر الفرنسي ملارميه «الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس ،أو ديناميكية داخلية ،أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي ، ص07.

* غاستون باشلار: هو فيلسوف فرنسي(1884م-1962م) يمثل النقد الروحي للنقد الموضوعاتي أطلقت عليه تسمية أكثر شعراء فلسفية والفيلسوف الأكثر شاعر بين أستاذ الفيزياء والكيمياء بثانوية في البلدية الأصلية، ثم دكتور في الأدب.

[2] ينظر: كلمة thème ذات أصل يوناني.

والامتداد، والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمل في تلك القرابة السرية، في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة[1]».

– أن يكون الموضوع مبدأ " principe" فهذا يعني أنه يشكل نقطة انطلاق عند ريشار وهو لا يشكل نقطة انطلاق وحسب، ولكنه يشكل نقطة عودة كلما دعت الحاجة فالموضوع بهذا المعنى هو المركز الذي تتوجه الدراسة الموضوعية بدءا منه ودعوة إليه انه المبدأ الذي ينظم ويوجه العملية النقدية ، دون أن تغفل انه المبدأ الذي ينظم ويوجه العملية الإبداعية. ولنا مع هدا الجانب الأخير شأن في ما يتقدم من بحث.

– وأن يكون هذا المبدأ محسوس" concert" فهذا يعني انه يرتكز على أشياء العالم المحسوس ،وذلك أن الموضوعية عند ريشار «تستند إلى قاعدة حسية ،ومفهوم الحسية sonsation على غاية الأهمية في النقد الريشاري»[2].

– و إما أن يكون الموضوع ديناميكيا داخلية، فهذا ما يعيد، في العمل الإبداعي إلى العلاقات الجدلية غير المرئية هده العلاقات التي تتحكم في التفاعل بين العناصر المكونة للموضوع أو بين الموضوع وغيره من الموضوعات.

– وأما أن يكون الموضوع "شيئا ثابتا « objet fix » يسمح للعالم حوله بالتشكل والامتداد، فهذا يعني أن الموضوع هو النقطة التي يتشكل حولها العالم الأدبي »[3]كالأشكال الشبكية والإشعاعية...الخ.

وبعد ما يقرب من خمسة عشر عاما على التعريف السابق للموضوع، يقدم "ريشار" في حديث أدلى به لإذاعة فرنسية تعريفه التالي:

«الموضوع وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بأنها تسمح انطلاقا منه وبنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي، ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب »[4] .

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، بيروت ،1990م،ص37.

[2] نفس المرجع، ص38.

[3]نفس المرجع، نفس الصفحة.

[4]نفس المرجع، ص39.

ولاشك أن بين التعريفين السابقين مسافة بينية ولكن هذه المسافة ما تلبث أن تزول حتى ندرك أن التعريف الأول تعريف للموضوع في ذاته، بينما هو في الثاني تعريف له في علاقته مع المعنى؛ فالأول يركز على الدور التنظيمي والتوجيهي الذي يلعبه الموضوع، بينما يركز التعريف الثاني على مفهوم الحضور الذي يشهده الموضوع في العمل الإبداعي إن التعريف الأول يغفل إطرادية الموضوع، بعكس التعريف الثاني الذي يؤكد على ضرورتها، ويلتقي التعريفان على«أن الموضوع هو النقطة المركزية التي تنطلق منها وتعود إليها عناصر الكون الإبداعي»[1].

يعتبر الموضوع هو الاختبار« الممكن داخل الحقل المقولة التي توجد على شكل سلسلة أمثال لغوية: parading lingistique، ومن هنا فإنه ليس من قبل الصدفة أن يكون "مارسيل بروس" مؤسس النقد الموضوعاتي، لأن عمله بحث عن الواحد »[2].

3-2-مفهوم المعنى les sens:

لفهم المعنى عند ريشار لابد من استجوابه، وللاستجواب لابد من وصفه ولوصفه نستعين بتصنيفه وتنضيده، فالقراءة الموضوعية «ليست قراءة تأويلية interprétative ولا تفسيرية explicative ولكنها description وصف شامل يمكن تسميته بالجرد أو التنضيد inventaire ou répertoire»[3].

والغاية في حدّ ذاتها تتطلب«تصنيف عناصر المدلول les émets de signife في العمل الأدبي بما يعيده إلى الارتسام في مشهد Paysage إدراكي وخيالي فريد»[4].

[1] عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص40.

[2] عبد الكريم حسن: الموضوعاتية البنيوية، دراسة في الشعر السباب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1983، ص55.

[3] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص45.

[4] عبد الكريم حسن: الموضوعاتية البنيوية، دراسة في الشعر السباب، ص 55.

إن تصنيف المعنى عند " ريشار " «يعني وضعه في المقولات "catégories " وكل مقولة تنطوي على مجموعة من النظائر التي يمكن إبدالها من بعضها وهذا ما يسمى بالفرنسية paradigme وسينطلق عليه في العربية "سلسلة أمثال" إلى إمكانية داخل الحقل الواحد، وهي إمكانية مفتوحة للخيال» [1].

إن مصطلح "سلسلة الأمثال" ينتمي إلى اللسانيات الحديثة" la linguisyique" مما يعزز الصلة بين النقد الريشاري وعلم اللسانيات الحديثة، وينبثق من هذا التصنيف تصنيف آخر يقوم على أساس ما ينفر منه الشاعر وما يغتبط به على اعتبار أنّ« القراءة الموضوعية مسح لحقول حسية معينة champs sendoriels من أجل تحديد أهل الخيارات الشخصية الفاعلة فيها، وكيف ترتسم على مستوى من مستويات المنقودة دلالات الأشياء المرغوب فيها ، أعني العناصر الإيجابية التي ينتقيها الشاعر ويوظفها، ثم كيف ترتسم دلالات الأشياء المرغوب عنها» [2]، أعني بذلك «المجال الذي ينبذه الشاعر ويرفضه ويستبعده. هذا عاما بأن الحد الفاصل بين المرغوب فيه والمرغوب عنه ليس جليا على الدوام، ولكنه في تغير مستمر وفي معظم الأشياء التي يراد تحليلها موضوعيا تختلط هاتان القيمتان، ويعتمد تطور النص –في جانب كبير منه– على استخلاص ما في هذا الشيء أو ذاك من غيطة أو نفور وفق هذا الترابط أو ذاك مع الأشياء الأخرى» [3].

من أولى المشكلات الرئيسية التي يواجهها النقد الموضوعاتي هي «مشكلة (المعنى) في الشعر أو في الفن بعامة، فالنقد الموضوعي يعتبر العمل الفني كائنا مستقلا بذاته وهو ينظر إلى القيم والمعاني التي قد تحتوي عليها القصيدة من داخل القصيدة نفسها وليس من خارجها ... ولهذا السبب فإن الفهم الواعي للعمل الفني وتفاصيله وبنائه ومعناه لا يمكن أن يتم إدا أراد الناقد أن يحمل هذا العمل معان وقيما لا يكشف عنها (الشكل) القائم على

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق ، ص46.

[2] نفس المرجع، ص49.

[3] نفس المرجع، نفس الصفحة.

صراع أساسي يوصل (معنى) مبعثا»[1]، وهذا ما يبتعد عنه الناقد لفي الموضوعية ويحاول فرض إيديولوجيته بتحميل النصوص معاني يستعملها وتخدم ميوله خاصة حين يقوّل النصوص ما لم تقل.

3-3- مفهوم الحسيةLa Sensation:

يشكل الوعي الحسي اتجاه العمل الإبداعي عبر مراحله المعقدة كشكل صورة الطفل الوليد ومن ثم إذا أردنا أن ندرك هذا الوعي الحسي اتجاه الإبداع كان في وسعنا أن نمثله عبر صورة الطفل الوليد من مراحل الخلق حتى يكتمل الخلق في صورته النهائية«ففي المرحلة الجنينية تعرف الأم شيئا عن جنينها أنها شبيهة بالشاعر الذي تختمر العملية الإبداعية في شعوره وإحساسه حين تعبر عن نفسها في كلمات مسطورة ولا أحد هنا يعرف ما الذي يجري في داخله من تفاعلات، فكل منها يعبر عن مرحلة »[2] لهذا ارتكز هذا النقد على «اللحظة الأولى الأصلية التي يفترض أنه يولد عندما العمل الأدبي، بدءا منه فكل دراسة موضوعاتية عليها استرجاع حيوية ما والإهداء إلى نقطة البداية»[3].

إن التقاط اللحظة الأولى من عملية الخلق هو ما يسعى إليه ناقدنا "ريشار" هي لحظة ترسيخ للربط بين الإبداع الأدبي والحياة الشخصية للأديب، هذا ما يقرره –"ريشار"–بوضوح شديد في كتابه "أدب وحس"«إن العمل الأدبي العظيم ليس إلا اكتشافا للأفق حقيقي يطل على الذات والحياة والناس[4]»، وبذلك يؤكد "باشلار" «الصورة الأدبية هي معنى في حالة الولادة »[5]، فالعملية الإبداعية تختمر في شعور الشاعر وإحساسه حتى تعبر عن نفسها في كلمات مسطورة لا أحد هنا يعرف ما الذي يجري في داخله من تفاعلات فكل تفاعل منها يعبر عن مرحلة من

[1] سمير سرحان: النقد الموضوعاتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1990، ص49.

[2] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص54.

[3] رضوان ظاظا: مدخل مناهج النقد ، تر: رضوان ظاظا، ص136.

[4] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق ،ص55.

[5] أحمد عثمان رحماني: نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهيئة، ط1، مصر، 2004م، ص98.

مراحل الخلق حتى يكتمل الخلق بصورته النهائية ، وكما توغل المبدع في بحثه انبثقت أمام عينه مجموعة من المتناقضات الحسية مما يقضي في النهاية إلى مفهوم التوازن.

كما أن ريشار لا يفصل الحسية عن الخيال «لأن مفهوم الحس يشكل القاعدة التي يرتكز عليها مفهوم الخيال في النقد الريتشاري، فالعقل في رأي ريشار يكتمل بالخيال كما تكتمل الفكرة بالواقع المحسوس »[1].فمن جهة يستند الخيال الشاعري إلى الأشياء المحسوسة ، ومن جهة أخرى هناك خيال منطلق من الفكرة، فالعقل ليس العدو اللدود للخيال ولكنه على عكس من دلك يشكل اكتماله وقناعه.

3-4- مفهوم الخيال Imagination:

إنّ مفهوم "الخيال" عند "ريشار" يتجلى في أمرين: «الأول ويتمثل في ما يثيره موضوع ما من قيم متعددة»[2]، فالموضوع يدعو إلى التفكير يعني أن يسير على قيمة متعددة.إن النقد هنا يتبع مسار المعنى الأصلي من خلال لعبة بعض الأشكال المتجمعة الأشكال الموضوعية، أشكال المضامين les forme de contene لكي يحافظ على نمو العلاقة في الخيال، وعلاقة الخيال بالحسية، والحسية بالمعنى، والمعنى بالموضوع... كل ذلك يقودنا إلى دراسة هذا المفهوم الحيوي: العلاقة»[3].

كما يرى ريشارrichard في العالم التخيلي لمالارميه ، هو نقد سيغير العمل الأدبي عبر تداعيات اللغة، التي تعتبر بالنسبة لهذا النقد الطريق الوحيد والحقيقي للتعبير، إذ تتحول كل قصيدة من قصائد ملارميه إلى رمز«فالخيال يبتعد بقدر الإمكان عن الخلط بين الكشف الشكلي للعمل والقراءة اللفظية له، لأن ما يشغل"ريشار" هو إعطاء ترجمة أخرى لأعمال ملارميه انطلاقا من رسم الجداول الأولية لمحركات الخيال ملارميه ، مادام التفكير

[1] عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعي، النظرية والتطبيق، ص60.

[2] نفس المرجع، ص61.

[3] نفس المرجع، ص66.

يعطي فكرة شبه كاملة ومتآلفة مع اهتزازات أوتار الكمان مثلا» [1] ،ولأن «الخيال دينامية منظمة حسب باشلار وهذا التصور للخيال يبتعد عن تصور –سارتر– الذي يضفي على الخيال أثر الواقع العدمي، لكن الخيال ظاهرة وجود لأنه ينظم العالم الخاص للفنان، وصورة جديدة وإن كانت بسيطة، لقادرة الكشف عن عالم بأكمله فالعالم متغير إذا ما أطللنا عليه من توفد الخيال التي لا حصر لها »[2].

كما يتركز الخيال «بالدرجة الأولى عن الخيال العلائقي الذي ينطلق من العالم و يعود إليه، ومن هنا تبرز نقاط التقاطع وتنتج لنا هاهنا علاقة في الخيال، ثم علاقة الخيال بالحسية ثم الحسية بالمعنى ثم المعنى بالموضوع» [3].

3-5- مفهوم العلاقة Relation:

الموضوع عند "ريشار" وحدة من وحدات المعنى، وهي وحدة مشهود لها بخصوصيتها عند كتاب ما، كما أنها مشهود لها بأن تسمح انطلاقا منها، وبنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي ببسط العالم الخاص بهذا الكاتب، ووجدنا أيضا أن المعاني الذي تناولها موضوعيا "thématiquent" لا تأخذ إلا بطريقة شمولية متعددة القيمة.

ويضعنا كل هذا أمام مقولة العلاقة "la catégorie de la relation" ومفهوم الشمولية cmobalite عند "ريشار":

« أن توجهات المنهج الموضوعي وأن كل ظهور من ظهورات الموضوع occurence يصدي في اتجاه الحضور الضمني la présence implicite للظهورات الأخرى، و وراء هذا الحضور الضمني ، يصدى الظهور في اتجاه منطقة التعددية، أي في اتجاه نوع من نموذج النبوي لكل موضوع أو ترسيمة أو عنصر محسوس، وتتجللا

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1989م، ص37.

[2] رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد ، ص105.

[3] محمد بلوحي: النقد الموضوعاتي، نقلا عن الموقع https://gastonbachlardl.blogspat.com

صعوبة المنهج الموضوعي ومتطلباته المنهكة، فالمنطق الفاعل فيه هو منطق المقارنة بين التنوعات، وذلك أن أي عنصر من العناصر الأخرى التي تنتمي إلى حقل واحد»[1].

إن كل موضوع يشمل على مجموعة كبيرة من الظهورات وذكر ظهور يعد لباسا للمعنى، وعندما يقول "ريشار" إن ظهورات المعنى تصدى في اتجاه بعضها، فإنه يعني أن المعاني تصدى في اتجاه بعضها، هذه الأصداء التي تشير المعاني تلتقي مع بعضها في علاقات عديدة، ومن أنواع العلاقات التي تربط المعاني بذكر "ريشار" العلاقات الجدلية والمنطقية والخيطية والشبكية، ومفهوم العلاقة يستخدم أيضا في بعض المصطلحات الدالة، ومن أهم ذلك مصطلح "التمفصل" l'articulation ومصطلح "بذور الالتقاء" وغيرها، كما يستخدم لتوضيح هذا المفهوم بعض الصور المجازية التي يستعيرها من "باشلار" كصورة "دروب الحلم" وتارة "روست" كصورة "نجوم الغابة»[2].

3-6-مفهوم التجانس Amalogie:

وإذ نعود قليلا إلى الوراء حيث كنا ندرس مفهوم المعنى فإننا نجد الرغبة التي تحرك النقد الموضوعي في رأي "ريشار" هي " الرغبة" في السعي نحو التجانس الذي يتجلى في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة كنظام منسق ذي خصوصية«يحدد "ريشار" مهمة منهجية إزاء كل عمل أدبي كبير في وصف وتأويل العالم الخاص بهذا العمل في تجانسه ومرماه» [3]، ونستطيع أن نميز في النقد الريشاري بين نوعين من التجانس، التجانس الذي ينبع من طبيعة العمل الإبداعي والتجانس الذي ينبع من طبيعة العمل النقدي.

وتأتي الموضوعات لتعزز مفهوم التجانس في العمل الإبداعي فالموضوعات أنهار تلتقي عندها سواقي الأفكار، وفي مجاري الأنهار تحت المياه الجارية تتحرك الأنواء الفرعية بما يشكل تيارا قويا يجمع مالا يحصل له من الخصوصيات:

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، النظرية والتطبيق، ص67.

[2] نفس المرجع، ص68.

[3] نفس المرجع، ص71.

« ففي الأشياء، وبين الناس، وفي قلب الإحساس الرغبة واللقاء تتأكد بعض الموضوعات الأساسية التي تنسق الحياة الأكثر سرية و تنسق التأمل في الموت و الزمان» [1].

فالبنى الداخلية والموضوعات الأساسية والمشروع الذي يكمن خلف تجربة إبداعية ...كلها عناصر تلتقي في الوعي الإبداعي، وتعزز مفهوم التجانس لنرى كيف يحدد ريشار عظمة العمل الفني«إن ما يدل عل عظمة العمل الفني هو تجانسه الداخلي فالتجربة الشعرية في مستوياتها المتعددة تلقي أصدائها في اتجاه بعضها وتعقد نقاط النقاء»[2].

والتجانس الداخلي في العمل لا يقفل على نفسه في وجه النقد، بل إنه يكشف عن نفسه بنفسه ويفصح عن أسراره بأسراره: « فالشعر يستطيع بنفسه ومهاراته في تقديم نفسه أن يكشف أمام النقد عن الصورة الحيوية لتجانسه» [3]، وأول ما ينهض أمام الناظر هو التجانس العجيب بين مفهوم التجانس والتجربة الإبداعية، ومفهوم التجانس والتجربة النقدية عند "ريشار".

وعلى غرار الخيوط التي التقطناها والتي تنسج إلى حد بعيد مفهوم التجانس في الإبداع نستطيع أن نمسك بالخيوط التي تنسج مفهوم التجانس في النقد الريشاري، هكذا يتبدى الموضوع والمشروع والبنية النقدية كعناصر تحدد مفهوم التجانس في النقد وتقضي إلى مفهوم التوازن، ومن هنا نجد أن الموضوعات تتشكل في أفكار فرعية تلتقي فيما بينها لتشكل الموضوع الأساسي، وفي إطار الموضوعات الأساسية تتحرك الأنواع الفرعية بما يشكل موضوعا قويا يجمع مالا يحصر له من الخصوصيات وبذلك يسعى الموضوعاتيون إلى مجانسة قراءاتهم للأعمال الأدبية للكشف عن تماسكها الباطن لإظهار الصلات السرية بين عناصرها المبعثرة.

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، ص72.

[2] نفس المرجع، ص73.

[3] نفس المرجع، ص 73.

فهذا النقد يريد« أن يكون كليا وينظر إلى العمل الأدبي كوحدة كلية يسعى لفهم تجربة ما في الوجود في العالم كما تتحقق في العمل الأدبي والناقد يحاول الوقوع عليها من خلال الوحدة الكلية العضوية للنص المدروس[1]»، فموضوعات الأعمال الأدبية تندرج في بنائها من الكلية إلى الجزئيات.

3-7- بين الدال والمدلول Entre Signifiant Et Sinifie:

لعل من أخطر القضايا التي تواجه المنهج الموضوعي «قضية العلاقة بين الدال والمدلول فلقد وجدنا سابقا أن القراءة الموضوعية تعكف على تصنيف عناصر المدلول في العمل الأدبي، ولا بد من التذكير بأن قضية العلاقة بين "الشكل " و"المضمون" ليست مطروحة دائما على مستوى واحد، فالمستويات تتعدد بتعدد المشاريع والمدارس النقدية والأسلوبية وهكذا يطرحها بعضهم على مستوى الصورة l'image والمعنى le sens وبعضهم يطرحها على مستوى الحروف la lèttre والفكر la pensée ، وآخرون ينظرون إليها من المستوى الدلالي والمستوى بين العلاقة بين الدال le signifiant و المدلول le signife ومنه من يطرحها على مستوى لغوي ميز فيه بين التركيب "سلسلة تأليفية syntagne و سلسلة أمثالية taradigmeمفتوحة أمام الاختبار»[2]، كما أن هناك أنصار مدرسة القواعد التوليدية والتحويلية grammaire générative transformtionlle يطرحون هده القضية على مستوى البنية السطحية structure de surface والبنية العميقة structure profonde .

وتعد القواعد الموضوعية من أبرز الوسائل التي يعتمدها الناقد في تحليله للنصوص الأدبية فهو ينظر إلى النص من داخله لكي يسبر أغواره ويفهم مصدر إبداعه وغايته«وينتج عن هذا أن وصف القراءة الموضوعية بأنها قراءة

[1] رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد، ص131.

[2] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص78.

للمدلول وصف غير دقيق فالمدلول" أيضا على أن نضع في الحسبان أن "الدال" الذي تتناوله الموضوعية بالدراسة يوجد على مستوى آخر غير مستوى الذي يوجد عليه "الدال الشكلاني" »[1].

هكذا يعلن "ريشار" في كتابه إحدى عشر دراسة في الشعر الحديث" بأن دراسته تنطلق من استيعاب نوعي للأبعاد الدالة في البحث عما يوجد بين أطراف العمل الأدبي وما يفوق بينهما.« إن استخدام "ريشار" لمصطلح شكل الموضوع la forme du thème كما في استخدامه لمصطلح شكل المضمون forme de la contenu إنما يعيدنا إلى البعد الثالث خارج البعدين التقليدين المعروفين وهما الشكل والمضمون»[2].

3-8-مفهوم الشكل والمضمون La Forme De Contenu:

يعتبر الشكل والمضمون مصطلح ابتدعه العالم اللساني الدنماركي لوي هيلمسلف 1899"-"1965"

ولكي نفهم هذا المصطلح بشكل دقيق لابد من العودة إلى نقطة البدئ عند العالم اللساني فرديناند دي سوسير 1857» [3]، فأما ما يتعلق "بمستوى المضمون" مادة وشكلا:

- فإن " مادة المضمون" هي مجموعة من مستثمرة من أطوال الموجات الضوئية ،وإن شكل المضمون هو يقوم على أساس التقابل بين المفردات الدالة على الألوان»[4]، على سبيل المثال: كلمة بني "brown في الانجليزية تعطي مادة لونية لا تعطيها كلمة واحدة في الفرنسية وإنما كلمتان هما: prunom، marron كما يرى عبد الكريم حسن أن بحوث هيملسلف انطلقت على الرغم من «أنه لا يوجد تبادل correpondance

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق ، ص79.

[2] نفس المرجع، ص80.

[3] نفس المرجع، ص 81.

[4] نفس المرجع، ص82.

bienivoque مستوى التعبير ومستوى المضمون، فإن تحليل البنية على هذين المستويين يقضي إلى نفس القواعد الناطقة، وهذا هو مبدأ التشاكل[1]».

-أما مستوى التعبير يتمثل في مجموعة الأصوات التي يمكن أن تكون مشتركة بين اللغات، أما المستوى المضمون، فهو عبارة عن الأفكار الخاصة بكل لغة.

3-9-مفهوم البنية La Stractine :

قدّم "**ريشار**" فهما جديد لمنهجه«إن القراءة الموضوعية تعني أن يتساءل الناقد عن "البني" الخاصة التي تمثل الحضور الشعري إزاء الأشياء»[1]، ومن هذا المنظور، يصبح البحث الموضوعي بحثا عن البنية التي تتميز العمل الإبداعي، وهكذا يوجهنا "ريشار" إلى قراءة دراسته إحدى" عشرة دراسة في الشعر الحديث" على أنها قراءة : تهدف إلى كشف بعض البنى وتعرية تدريجية للمعنى»[2] .

يرجع الناقد "ريشار"مهمة الإشعاعات إلى مصدرها الأصلي إذ نتج عن هذا المصطلح "الحزمة le faisceau"، وهذا ما جعل عبد الكريم حسن يطرح التساؤل الأتي: «ألا يعيد فالمصطلح لحزمة الواحدة إلى المصطلح" الرؤيا الموحدة»[3] ، لا يمكن الاستغناء عن أية عنصر وهذا ما جعلها علاقة تشاكل بين المستويين في العمل الأدبي في قوله: «المضمون بالشكل والفكر بالحرف»[4].

لابد من الوقوف مليا أمام نفس البنى أو نفس الهياكل فنفس البنية من جانب الشكل يقابله نفس المعنى من جانب المضمون و «أننا نحس بأن المعنى الشعري واحد لا يتجزأ فإن توجد المعنى بحركة واحدة، يعني أن تشعر أن

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، ص85.

[2] نفس المرجع، نفس الصفحة.

[3] نفس المرجع، ص86.

[4] نفس المرجع، ص87.

الانفعال في كل جملة أو قصيدة إنما يأتي من نتوء الكلام ... تموج الصور... انعطاف المشاعر... ارتباط الأفكار إن تحس بأن هدا الترويض للغة يتناسب مع هذه الزلزلة للكائن دون إن تعرف أبدا ما الذي يخص هذا أو ذاك ، ومن إي جانب انطلقت المبادرة أو ليس هذا هو الطموح الفاشل لكل ناقد حقيقي»[1] .

3-10- مفهوم العمق le profondeur:

في مفهوم المعنى عند "ريشار" نستطيع أن نميز بين نوعين من المعنى: المعنى الظاهري و المعنى الخفي و إذا كانت مهمة الشعر في رأي "مالارميه" أن يكشف عن المعنى الخفي للوجود فإن مهمة النقد في رأي "ريشار" أن يكشف عن المعنى الخفي للعمل الإبداعي.

إن المعنى موجود لكنه ضمني وعلى الناقد أن يزحف به نحو الضوء لأنه حاضر ولكنه غاف وعلى الناقد أن يوقظه من سباته العميق، وإذا كان الكلام الحقيقي "هو مالا يقال في الكلام" على حد تعبير الشاعر مالارميه فإن قراءة الشعر الحديث يجب أن تتجاوز ما في السطور إلى مابين السطور.

وكلما توغل النص الإبداعي في غموضه وكان على الناقد أن يتوغل في قراءته ليتمكن من فهم النص والسيطرة عليه «فالنصوص المعرفة في الرمز والتي يسفر انغلاقها الظاهري عن تعبير عميق لا يمكن أن تنفتح بحق إلا من خلال عمق آخر ينحل معه ظلها إلى ضياء» [2] ، إن عمق العمل الأدبي يتطلب إذا عمق العمل النقدي.

3-11- بين المشروعية والقصدية والوعي:

المشروع خيط يوحد أطراف التجربة الإبداعية الممزقة، ومن هنا تكمن أهميته فهو من الناحية الإبداعية أحد الركائز التي يستند إليها مفهوم "التجانس" في العمل الإبداعي، وهو من الناحية النقدية أحد المحركات التي تقود

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، ص87.

[2] Richard (Jean- piene) , onze études sur La poésie moderne , éd, seuil, paris, 1967, p 18.

العملية النقدية، والفرق بين المشروع الإبداعي والمشروع النقدي؛ أن الأول غير معروف لصاحبه وأن الثاني معروف، وهنا تظهر إحدى التناقضات في الأدب :

« فالأدب بحث، ولكنه لا يعرف عما يبحث، أرائه لا يعرف عما يبحث عنه إلا في اللحظة التي يعتر فيها عليه، وحتى حينذاك فإنه ينساه الحال»[1] ، وهذا ما يضع النقد بدوره أمام إحدى الحلقات المفرغة، فالعمل الإبداعي يطرح حلولا لإشكالية الواقع، ولكنه لا يعرف هذه الإشكالية، ولا يقترح هذه الحلول إلا في اللحظة التي يتحقق فيها كفعل إبداعي«فالمشروع لا يوجد خارج العمل الأدبي، إنه معاصر له بدقة متناهية وإنه يولد ويكتمل في الكتابة، في الاحتكاك بالتجربة واللغة»[2]، وهكذا ترسم الحلقة المفرغة التي يدور فيها النقد، فالنقد يبحث في العمل الأدبي عن المشروع الذي لا يعرفه.

إن مشروع النقد عند "ريشار" يتمثل في قراءة كل عالم أدبي من خلال قصيدته الخصوصية، كما يحدده مشروعه في حدود طابع الوعي، وكأنه بفضل ممتلكاته عن مشكلات اللاوعي، أعني بذلك أنه يفضل بين منهج ومنهج التحليل النفسي، أما الوعي يشهد اليوم مستويات ودرجات مختلفة، وأنه يظهر عبر الحس والعاطفة وأحلام اليقظة، فهناك الوعي المتخيل " la conscience imaginant "عند "باشلار" و"الوعي المعايش" وغير المعروف عند "سارتر" والوعي التأملي للجسد عند مارسيل ريمون"، وهناك "الوعي التحليلي النفسي" و"الوعي النفساني" والوعي القصدي الظواهري" و "الوعي التفكيكي البنيوي..."فهناك دروب كثيرة تنفتح على مجال يوجد فيه المعنى في حالة ضمنية، وهو يطالبنا فقط بأن تساعده قراءاتنا على الخروج إلى النور»[3].

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، ص94.

[2] نفس المرجع: نفس الصفحة.

[3] نفس المرجع ، 95.

«وهذا ما يقود "ريشار" إلى تحديد الأسس الإستيمولوجية لمنهجه فالنقد الموضوعي إذا علم معنى قصديه sémontique intentionnelle ، وما يستنده من تنظيم لمحتوى العمل الأدبي، إنما يشده بمقتضى مشروع أو هدف وجودي يرتبط بوعي. المشروع إذ يرتبط بالوعي، وللبحث عن المشروع في العمل الأدبي يعمد "ريشار" إلى تناول الأعمال الكاملة للمبدع كقصيدة طويلة»[1] .

3-12- مفهوم المحالة Immamente:

العالم الذي يتحرك فيه "ريشار" هو عالم النص،فالنص هو الحقيقة المطلقة التي تكشف عن حقيقة المبدع والنص هو الحقيقة المطلقة التي نكشف من خلالها حقيقة النقد الموضوعاتي فحقيقة:«كل شاعر مسجلة في قصائده أكثر مما هي مسجلة في حديثه عن شعره»[2].

هكذا يضعنا "ريشار" مباشرة أمام "مفهوم النصية" أو "مفهوم المحالة" الذي يتسع في اتجاه كل المفاهيم الأخرى في النقد الموضوعي.

وحديث" ريشار" عن المشروع في العمل الأدبي بأن المشروع لا يوجد خارج العمل الأدبي وأما عناصر المدلول أنها لا تكتسب المعنى إلا في علاقتها بعضها ببعض، وأنه إضناء استخدام أدواته النقدية من أجل هندسة المشهد الإبداعي، أكد أنها لا تهتم إلا من خلال النص.

وإذا كانت القواعد الموضوعية قراءات:« "محالة" فإننا لا يجب أن نتساءل عن الحلول التي ترسمها المحالة حول النص لأن النقد الموضوعي نقد محال فهو ينفي الإحالة إلا أي مصدر خارجي، كما أن القراءة الموضوعية تتطلب العفوية والقدرة على التعمق في آن واحد، كما أنها مباشرة وغير مباشرة في نفس الوقت، بالإضافة إلى المفردات

[1] عبد الكريم حسن :المنهج الموضوعي ،ص95.

[2] نفس المرجع، ص99.

التعاطف، التذوق، الانطباع، تمر سريعا في أعمال "ريشار" لكنها في ممرها سريع لا تفسد مفهوم المحالة بل إنها ترتبط به مباشرة، وكلها تنظم في النهاية إلى طبيعة الفهم الذي ينبع من تلاحم النقد والإبداع»[1] .

4-رواد النقد الموضوعاتي عند الغرب :

لقد حظي النقد الموضوعاتي باهتمام كبير في الساحة الغربية من مجموعة من النقاد الذين برزوا في هذا المجال ونذكر منهم:

4-1-غاستون باشلار:

عرف غاستون باشلار باهتماماته الفلسفية، إلا أن بحوثه عن عناصر الكون (الأرض/الماء/النار/الهواء) وتتبعه لشاعرية الشعراء جعلته أقرب إلى الأدب بأعماله التالية:

1. التخيل الشاعري.
2. لهب الشمعة.
3. شاعرية الفضاء.
4. شاعرية الحلم.
5. العقلانية المطبقة
6. المادية العقلانية
7. الروح العلمية الجديد.
8. فلسفة اللا.
9. جدلية الاستمرار.

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص100.

ويعتبر غاستون باشلار رائدا من رواد النقد الموضوعاتي، لاحق الفضاء والحلم والزمن والكونية، مما جعل انشغاله يتوجه بالأساس إلى استقصاء معرفة المعرفة وأدرك العلم وملاحظة فينولوجيا الأشياء والكلمات»[1] .ولعل هذا ما قاده إلى خوض مجال الابستيمولوجيا من منظور العلوم الإنسانية ، ومن تم يعني باشلار مهمة الإيستيمولوجيا في القيام بتحليل نفسي للمعرفة الموضوعية.

ويعد كتابه حول تكون الفكر العلمي (la formation de l’esprit scientifique) أهم كتاب يتعرض فيه إلى هذه المعرفة الموضوعية، حيث يهدف التحليل النفسي- الوصول إليها- إلى بحث المكبوتات التي فيها دينامية وقدرة، وهذه المكبوتات هي ما يطلق عليها باشلار العوائق الإيستيمولوجيا، وهي تظهر باستمرار من خلال العمل العلمي الذي يتحقق بدوره عبر قطيعة ايبستيمولوجيا يحقق فيها العلم طفرة نوعية ، من هنا، يصبح تاريخ العلوم عبارة عن جدل بين العوائق والقطيعة الإيبستيمولوجية وتكون بذلك التجربة الأولى عند باشلار الخطوة الضرورية والجوهرية في المنهج العلمي، وهذا تتحقق كل معرفة عنده ضدا على التجربة الأولى، إذ تعمل على عقلانيتها باستمرار لأن ذات الباحث هي الأكثر مباشرة.

لم يكن مستغربا أن يحاول باشلار في كتابه عن التخليل الشاعري (l’imagination poétique) تبيان الأهمية الخاصة من استقصاء المنهج الفينومينولوجي الذي يقتضي إلقاء الأضواء على الوعي بفاعل مندهش بالصور الشاعرية.

ويقود المنهج الفينومينولوجي عند باشلار، الصورة عند الشاعر، إلى محاولة التواصل مع الوعي المبدع للشاعر حيث تصبح الصورة الشاعرية الجديدة صورة أصلية وأصلا للوعي، ويمكن من هنا للصورة الشاعرية أن تصبح بدرة عالم، أي بدرة عالم متخيل في مواجهة الشاعر، إذ ينفتح وعي الاندهاش في مواجهة العالم أمام الشاعر المبدع بكل

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص17.

سذاجته»[1]، لهذا يواجه الوعي الباشلاري استثمارات عديدة، فهو يتكون انطلاقا من تواجده في أعمال جد منسقة، وتخصيصا، فإن الوعي "الوعي المعقلن" يمتلك فضيلة دائمة تطرح مشكلا معقدا للفينومينولوجية : إذا يتعلق الأمر بالنسبة إلى هذا الوعي بالإجابة على كيفية تسلسل الوعي ضمن سلسلة حقائق»[2].

فالوعي المتخيل وهو ينفتح على صورة منعزلة يتوفر على مسؤوليات عديدة، وعلى عكس ذلك فبإمكان هذا الوعي المتخيل أن يتحمل معه موضوعاتية، ومن تم يتساءل باشلار عن المفارقة المزدوجة التي يجد نفسه داخلها، وذلك باعتماد المنهج الفينومينولوجي من جهة، واختيار مادة الصورة، من جهة ثانية، والظاهر أن باشلار يختار الفينومينولوجيا على أمل معالجة الصورة المحببة إلينا بنظرة جديدة تجعله لا يعرف هل يتذكر هذه الصورة أم يتخيلها، وما تطالب به الفينومينولوجيا الصور الشاعرية هو أمر بسيط، إذ تشدد على أصولها وتلم بكائن هذا الأصل ذاته بحيث تظهر الصورة الشاعرية ككائن جديد للغة تنير الوعي بضوئها.

بمجرد ما تتجدد الصورة الشاعرية في طابع ما تبرز سذاجة أولية، وعلى هذه السذاجة المستيقظة نسقيا أن تعطينا نوعية الاستقبال الخاص بالشعر، من هنا يرى باشلار تبرير اختياره –في دراسة التخيل– للفينيمينولوجية كتيار يسمح بمساعدة الشاعري لباشلار في إن يحيا المقصد به الشاعرية، إذ تجد روح الشاعر، من خلال مقصدية التخيل الشاعري، الإنفتاح الواعي لكل شعر حقيقي، كما تستيقظ كل المعاني وتنسجم في الحلمية الشاعرية ، وتنسق هذه الأخيرة إلى تعدد المعاني والأصوات التي على الوعي الشاعري أن يسجلها، ففي حياة الشاعر تستوعب الحلمية الواقع ذاته، وما تدركه تستوعبه إذ يتطرق إلى العالم الواقعي من خلال العالم التخيلي، وهذا يكون على فينومينولوجية الإدراك أن تخلي المكان إلى فينومينولوجية التخيل الإبداعي»[3].

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، نقلا عن rtt p://www.saidallouch.net/indesc/.htm، ص18.

[2] نفس المرجع، ص19.

[3] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص19.

يعتبر باشلار نفسه حالما بالكلمات المكتوبة والمقاطع المتحركة، إذ تأخذ الكلمات دلالات مختلفة ، كما لو كان من حقها أن تظل شابة كما يتساءل –باشلار– عن : ما عسى الفيلسوف أن بصنعه في الكلام عن التخيل الشاعري دون مساعدة الشعراء؟ وهل توجد وسائل اختيار نفسية تقنيا من الضياع في متاهات الإختبارات المضادة؟ وكيف يمكن الدخول إذن في الفضاء الشعري لعصرنا؟

لقد فتحت أمامنا عصور من التخيل الحر من كل الجهات، فالصور تغزو الأجواء، متنقلة من عالم إلى آخر في استدعاء لآذان وعيون الحالمين، كان ذلك هو المدخل الطبيعي الذي اتخذه باشلار الفيلسوف النفسي لعالم الشعر في صوره ووعيه وتخيله في شكل إرهاصات أولى للنقد الموضوعاتي»[1].

وعلى هذا الأساس قام باشلار بدراسات لإبداعات الكتاب من خلال الانتقال من الإبداع إلى مبدعه وفقا لما تستلزمه العلاقة التي تظهر تجلياتها من خلال أعمال المبدع، وهنا اعتمد باشلار على استخراج دلالات ومعاني النص في إطار مركب وينتقل بعد ذلك إلى اشتغال عليها في الإطار المركب نفسه يجعلها هذا الإطار كيانا باستخلاص منظومتين هما الجزئية والكلية ويعمل هذا الناقد بعدها على هاتين المنظومتين خارج إطار العمل الإبداعي»[2] .

4-2- جورج بوليه: *

يعد الأدب في الدرجة الثانية ويجعله موضوعا للنقد طرحا يستحق التأمل، إذ علينا أن نودع الموضوعات انطلاقا من اللحظة الدقيقة التي تعبر فيها حدود عمل ما، وستظهر لنا بدون شك أشكال قريبة منا في توضحها بأضواء جديدة، إلا أنه علينا أن نحتاط، فلن تكشف هذه الأشكال عن أكثر من غياب للكائنات التي اعتادت على إظهارها، وهل نحن في حاجة لأن نقول بأن الأدب تخيلي كليا؟.

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص20.

[2] محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي، أسسه واجراءاته، ص93-121.

تلك إذن هي نتيجة الفعل الذي ننقل عبره هذه الموضوعات إلى الفكر، لقد استثمر الكاتب كل ما ليس بفكر، مبقيا على الفكر الموجود والمقتحم والمستوعب، في انفتاح على سلسلة مخابئ مختلفة، فارغة ومملوءة في نفس الآن، تخلق تأثيرا تاما بتأكيد الوجود الذي لم يكن على المنخرط فيه تطليق عالم الموضوعات فقط، لينصرف وحيدا دون تحمل عبئ أي مرافق»[1].

ويتجلى الانشغال الكبير بجورج بولي بقضية الوعي في كتاباته الكثيرة حيث جعلها المحور الأساسي الذي تدور حوله، وكأنه يرمي من وراء ذلك إلى تصحيح مفهوم وعي الإنسان بذاته من خلال جعله يكون إدراكا سليما بعنصري الزمان والمكان، وهما العنصران الضروريان لتكوين الوعي بالذات وبعلاقة هذه الذات بالعالم الذي تعيش فيه»[2].

4-3-جان بول ويبر:

اهتم جان بول ويبر بالنقد الموضوعاتي، فقد حقق هذا المنهج على يده تطورا ونجاحا مهما ونضجا متقدما بسبب ما يوليه هذا الباحث من عناية كبيرة لتحديد أدواته الإجرائية وتحسينها.

كما حاول "ويبر" الدفاع عن أهمية النقد الموضوعاتي وذلك من خلال النقاش والجدال الحاد الذي أثير حول هذا المنهج بعد أن تمكنت البنيوية والسيميائية من فرض وجودهما في الساحة النقدية الجديدة التي كانت الموضوعاتية

*ولد عام 1902م ناقد بلجيكي، أستاذ في جامعة الأدنيبيراو بيتيمور عام 1952م، نشر كتب اعتبرت من أسس النقد الجديد منها دراسات في الزمن الإنساني عام 1950.

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، نقلا عن http :www.saidallouch.net/index1.htm ، شركة بابل للنشر والطباعة، ط1، الرباط، المغرب، 1989، ص110.

[2] محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي، أسسه وإجراءاته، ط1، الجزائر، 2011، ص66.

قد سيطرت عليها بفرنسا خلال الستينات، هذا في الوقت الذي رفض فيه النقاد الموضوعاتيون المعروفون المشاركة في هذا الجدال الأدبي»[1] .

ويعد جان بول ويبر من النقاد الذين يدرسون علاقة الشاعر بالعالم وبالكائن، عبر البنية الموضوعاتية المعقدة لعالمه ويعتمد في منهجه على ثلاث مبادئ أساسية :

1-واقعية اللاوعي.

2-أهمية الطفولة.

3-امكانية تمثيل رمز واحد لواقع قديم».[2]

ففي نظر ويبر العمل المبدع يعود لصدمة أو حادثة في شباب أو حتى في طفولة الكاتب، ويؤكد التحليل الموضوعاتي من هنا، على إمكانية فهم الفعل الإبداعي كتكييف إلى ما لا نهاية لموضوعاتية واحدة ، الشيء الذي خططت له جل دراسات جان بول ويبر الذي تقترب مقارباته من التحليل النفسي من خلال أهم أعلامه.

1-(المجالات الموضوعاتية) (1963).

2-(مكونات العمل الشاعري) (1960).

3-(النقد الجديد والنقد المنتقع أو ضد بيكار) (1960)» [3].

[1] محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي، أسسه وإجراءاته ، ص132-133.

[2] جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي،

http://www.arabicmadwah.com/articles/*meqarade-hamaduouia.htp12/03/2015.10h :08

[3] سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، ص27.

ولقد تأثر ويبر تأثرا بالمنهج السيكولوجي لدى (شارل مورون) الفرنسي الذي كان يدرس الصور الملحة ذات البنية الاستعمارية في العمل الأدبي بطريقة سيكولوجية لا شعورية، وقد قام ويبر أيضا بتحليل موضوعاتي (مجموعة من التيمات) الأساسية كالساعة والبرج والغرق عند كل من ألفريد دوفيني وبول فاليري وفيكتور هيجو ويدافع جان بول ويبر عن فكرة تعبير «العمل الكامل لكاتب ما، وبالضبط عبر عديد لا ينتهي من الرموز، أي من التعارضات عن هاجس أو عن موضوعاتية ما، يعاد أبعادها في بعض الأحداث المنسية عامة في طفولة الكاتب»[1].

يركز الناقد على مرحلة طفولة الكاتب الأمر الذي يجعلنا« نعتقد أننا أمام النقد القائم على التحليل النفسي الفرويدي أو أنه يمارس نقدا موضوعيا على أساس نفسي» [2] ،إلا أنه دافع على منهجه، وعن فكرة وأحادية الموضوع.

4-4- جان بير ريشار:*

اعتبر "ريشار" الموضوعاتية نواة أو خلية حاملة للحياة وقادرة على التفاعل والنمو والتحول عبر فراغات وتعديلات لبناء عالم النص وتشكيله، أو نقول بتعبير أكثر مباشرة، إنها قادرة على أن تصير نصا أدبيا كما تصير النواة نبتة خلية إنسانا أو حيوانا، وكانت انطلاقات "ريشار" في دراسته الموضوعاتية من الظاهرتية»[3].

يشترك كل من "ريشار" و"بوليه"، في المشروع النقدي إذ حاول "ريشار" تحديد نوع من "الوجود في العالم" مؤسس على التجارب التي تتجلى بصورة أشكال في العمل الأدبي فهو يبدل جهده ويسعى إلى التركيز –فهما وتعاطفا- على تلك اللحظة الصمت الذي يسبقه ويحمله، واللحظة التي يتشكل فيها انطلاقا من التجربة إنسانية،

[1] جميل حمداوي: مقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي،

http :www.awbicnadwah.com/articles / mequarde-handuoua.htm12/03/2015.10h :08

[2] أتريك اندرسون أمبرت: مناهج انقد الأدبي، تر، الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب،د ط، القاهرة ،1991، ص166.

*جان بير ريشار ولد عام 1922م، عمد إلى تطبيق النقد المعاصر فهو أستاذ الأدب المعاصر في جامعة السربون، تحصل على شهادة الدكتوراه في 1961م بعنوان العالم الخيالي.

[3] محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي، أسسه وإجراءاته، ص80.

"الشعر والأعماق" اللحظة التي يلمح فيها المبدع نفسه...يلامس نفسه... ويبني نفسه بنفسه في احتكاك الفيزيائي إبداعي...اللحظة التي يأخذ فيها العالم معنى بالفعل الذي يصفه، باللغة التي تقلده، وتحل مشاكله بشكل مادي، وهي ليست إلا لحظة وحيدة ، وكما يؤكد في بداية كتابه "إحدى عشرة دراسة حول الشعر الحديث" أن جميع هؤلاء الشعراء قد تمت معاينتهم عند مستوى اتصالهم البدئي بالأشياء»[1] .

وتسمح أشكال هذا الاتصال بالمقابل بالتأكيد على أصالة "ريشار" فإذا كان التفكير عند بوليه هو عمل ذهني بشكل خاص، لدرجة أنه غالبا ما تحدث عنه قبل الكتاب الذين يشرحهم (كما في حديثه عن نرفال، على سبيل المثال في كتابه ثلاث رسائل في الميثولوجيا الرومانسية) فـ"ريشار" يستعيض عنه بإدراك حسي للعالم ويستنبط الانطولوجيا من الظاهرتية الإدراك الحسي، فالإدراك الذاتي يتم من خلال " الاتصال"CONTACT" المتجدد بما يحيط بنا، هكذا تصبح الأحاسيس حقلا متميزا للتحليل بالنسبة إلى هذا الإجراء النقدي، إذ يسعى "ريشار" لوضع إجرائه عند "المستوى الابتدائي الأكثر بساطة": أي مستوى "الإحساس الصرف، والشعور الخام أو الصورة في لحظة ولادتها"، (الشعر والأعماق)» [2].

ويعتبر إجراء "ريشار" لهذا السبب بالذات ، أقل مركزية وتدريجية من إجراء "بوليه"، إذ يرجعنا هذا الأخير بصورة ملحة وبنوع من الاستقراء، إلى حدس بالوجود مركزي وبدائي فينتقل فكره من تشبعات العمل الأدبي- مهما كانت متنوعة ومتفردة -إلى التجربة المؤسسة التي هي علته، وإذا ما كان "بوليه" يبحث في الأعمال الأدبية عن عمق مركزي، فإن "ريشار" يلد له عبور هذه الأعمال في كافة الاتجاهات واكتشاف كل من تنوعها المرئي بنظرة تميز بالفضول على الدوام كما إن نقده نقد لـ "السطح" كما هو نقد للعمق، وهو يتوافق مع رؤية متعددة المراكز للأعمال الأدبية ، إذ يحيل كل مقطع إلى الكل دون تدرجية حقه.

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي ، نظرية وتطبيق، ص64.

[2] رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد، ترجمة: رضوان ظاظا، د ط، الكويت، 1978م، ص125.

ولهذا يستطيع ذهن الناقد أن ينتقل بين موضوعات العمل الأدبي وجزيئاته بمسيرة لا يمكن التنبؤ بنهايتها ويفرز ويصنف ويختار، أما "ريشار" فيتقبل التنوع بجدل ويلتقط كل ما في النصوص من فرص لشحذ الذكاء وللمتعة[1].

النص الذي يدرسه "ريشار" والذي يراه في واقعه اللساني هو من بين الفرص المعطاة للناقد حيث يؤكد بوليه أن الشيء المهم الوحيد هو التحام الوعي النقدي المبدع فالنص من وجهة النظر هذه مجرد وسيط إذا يختفي واقعه المادي على حساب الوظيفة التي ينهض بها، أما الإدراك الحسي عند "ريشار" فهو أكثر "شعرية" فالقارئ الناقد لا يجد في كتاب ما وعيا أو تجربة فحسب، بل يجد نص أيضا أو لنقل،إن النص هو دوره فرصة لتجربة ما، لمعنى ومتعة، فوجهة نظر "ريشار" ليست إذا وجهة نظر لساني أو باحث أسلوبي بل أنها وجهة نظر باشلارية لامرئ "حالم" بالكلمات وهي بعيدة كل البعد عن النقد الذي يتناسى اللغة وعن النظرة الشلارية التي تغالي في تقدير قيمة هذه اللغة»[2].

4-4-1-القراءة الريشارية:

يعتبر كتاب "ريشار" المكرس لمالارميه «عالم مالارميه الخيالي» أكثر كتبه تعبيرا عن «قراءته» النقدية للنصوص، ويخضع تأليفه، بشكله العام، لمخطط الدراسات الأدبية التقليدية، أي أنه ينطلق من دراسة حياة الكاتب ومن ثم يقوم بدراسة أعماله الأدبية، وهكذا ينتقل من «قصيدة مالارميه الطفولية» ومن سنوات مراهقة إلى دراسة «أشكال وأدوات الأدب» ومع ذلك فإن الفصول التي تقع في وسط الكتاب تشوش هذا المخطط الزمني والسببي المريح: ففصول "أحلام اليقضة العشيقة les revernies amoureuses" والتجربة الليلية l'éxpérience nocturne وديناميات وتوازنات dynamique et équilibres والنور la iumière...الخ تتقاطع مع

[1] رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد، ص125.

[2] نفس المرجع، ص125.

التجربة الأدبية والمعطيات السيبرية بصورة موضوعات ناظمة، مما يسمح للناقد بتحديد الصيغ التي تأخذها تجربة حسية، ما تحيل إلى مشروع مزدوج حياتي وجمالي ويمكنه بهذه الطريقة أن يظهر على سبيل المثال، كيف "أن العائق العشقي هو في أغلب الأحيان ستار من أوراق الشجر" وأن يدرس من منظور باشلاري "علاقات الحلم العشقي بحلم اليقظة المائي "la révrerie aquatique" »[1] .

إنه لمن الصعب القيام بتلخيص كل التحليلات التي جاءت في الكتاب، وسنكتفي هنا بتأمل تعليق لـ"ريشار" على مقطع لمالارميه نسوقه لفهم منهج هذا الناقد :

«على الطريق، حيث كان يندر النبات، تتعذب أشجار قليلة، لحاؤها المتألم أعصاب معراة متشابكة يرافق نموها المرئي بلا نهاية، على الرغم من سكون الريح الغريب، أنين مستمر ومؤثر كأنين الكمان ما أن يبلغ أطراف الأغصان حتى يرتعش في أوراق موسيقية »[2](مقطع من "السيمفونية الأدبية symphonie littéraire " لمالارميه).

4-4-2-تعليق ريشار:

يرجع الكمان هنا صدى التوتر البودليري، فنحن لا نعلم ما إذا كانت أوتاره مصنوعة من هي القطط أم من عري جدع جديد مسلوخ والأهم من ذلك أنه يصدر موسيقاه من الأطراف النامية أي عند هذا الطرف الافتتاني من الأغصان، الطرف الحاد لتشكل يتبدى لمالارميه في معظم الأحيان كحد فاصل مفتوح بين الموضوع l'objet وفكرته، ولربما ظهرت الشجرة في مكان آخر وقد تفجرت أوراقها حمراء لكنها وهدوء تتحول مهزومة إلى موسيقى، وتبقى هذه الهزيمة مؤلمة على الرغم من كل شيء ،فقد يوحي أنين الكمان المؤثر، تصحبه إرتعاشات الأوراق، بالألم

[1] رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد ،ص126.

[2] نفس المرجع ، نفس الصفحة.

الأخير لموضوعية objectirrté دفعت للانفصال عن المادة، التي كانت حتى ذلك الحين دعامة لها وذلك لانتزاع النفس من الذات «بصورة مثلى»[1].

هذا المقطع مثال نموذجي على منهج "ريشار" ويدل تنظيمه باستشهاد يتلوه تعليق على أن المنظور الإجمالي هو منظور قراءة أي طريقة في الفهم لا تريد الابتعاد عن موضوعه«وتسعى إلى إقامة علاقات تجاور معه، لذلك نرى تشديدا على بعض الكلمات في النص المستشهد به، وهذا الأمر بحد ذاته لفته نقدية، بينما يستعيد التعليق كلمات من النص يحتويها داخل خطابه الخاص: فصوت المؤلف وصوت الناقد يتداخلان ولا يتمايزان إلا لإظهار تواطئهما»[2].

وتكمن قوة هذه العلاقة المحاكاتية في محوها للخصائص المفرطة في فردانيتها فالناقد ليس سوى قارئ مجهول، ولا يأتي الناقد على ذكر المؤلف سوى مرة واحدة (لمالارميه) مسندا إلى عمله الأدبي، فالعمل الأدبي وحده هو المهم، وذلك لقدرته على إثارة "عالم" بدئي يوجد لذاته: فالعلاقات السببية شبه غائبة وإن ذكر بها الفعل "يوحي" ليس التأمل التقليدي في صناعة النص (أي الإجابة عن السؤالين "لماذا" و"كيف" اللذين ينتميان إلى الإجراء البلاغي) مطروقا هنا، فقد حل مكانه جرد وكشف سطحي relavé de surface وهكذا يتقدم الوصف على التحليل»[3].

ولكن هل يعني هذا أن الناقد لا «يشرح» ؟ على العكس، فهو يعيد بالأحرى إلى هذا الفعل قيمته المكانية spatiale ببسطه للنص ولإمكانيات العالم الذي يمثله، ويقوم "ريشار" ليتوصل إلى ذلك، بتعديل وتكثيف النص ليجعله أكثر دلالة، فهو يجرد il abstrait مثلا بعض المعطيات المادية فتتحول «الأعصاب المعراة» إلى «عري مسلوخ» ويحول هذا الانتقال الصفة إلى صيغة للوجود، ينقلنا ذلك التغيير من «أطراف الأغصان» إلى «الأطراف

[1] رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد ص 127.

[2] نفس المرجع، ،ص127.

[3] نفس المرجع، نفس الصفحة.

النامية» ويظهر الجهد المكثف أيضا بصورة لافتة أكثر من السابق: إنه يجمع في تداعيات جديدة ما يمثله النص المستشهد به بصورة منفصلة، كمماثلة «الأعصاب المعراة» و«آلات الكمان»وهي مماثلة analogie مضمرة في نص ملارميه، وتتكثف هذه المماثلة بصورة استعارة منذ الجملة الأولى للتعليق، وقد يرى التحليل الأسلوبي في هذه المماثلة استعارة تحرك النص بصورة ضمنية فيعمد إلى التأكيد على أثر هذه الكتابة التلميحية allusive، أما تعليق "ريشار" فيحقق actualise هذه المماثلة ويجعلها واقعا إذ يطور إمكانيات النص الكامنة بحسب قابليتها للتفتح في وعي القارئ ويبقى "ريشار" هنا وفيا لدرس "باشلار" الذي أرادنا أن نحلم فيه بصورة النص، غير أن حلمه يوجهه على الدوام مشروعه النقدي، فباعتبار أن الأمر يتعلق بدراسته "عالم تخيلي»، وبما أن هذا الأخير يرتبط بصيغ العلاقة بين الوعي وموضوعاته ses objets فالسؤال الجوهري، المرتبط بالعلاقة، يعود بإلحاح عند توضيح العبور «من الموضوع إلى فكرته» بهذه الطريقة وبوسائل خاصة به، يلتقي "ريشار" والتعليق التقليدي المستوحى من تاريخ الأدب، فانطلاقا من إحالة إلى "بودلير" يتوصل "ريشار" إلى تعريف لـ «الأمثلة idéalisation الرمزية» غير أنه لا يلتقي وإياه عن طريق استثمار معرفة تاريخية وأدبية مسبقة، بل عند نهاية مسيرة تماثلية عبر العمل الأدبي الذي يعلق عليه» [1].

[1] رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد ، ص128.

الفصل الثاني

مقاربة نقدية لدراسات عربية في المنهج الموضوعاتي

خصصنا هذا الفصل لمقاربة نقدية لبعض الكتب العربية، والتي اهتم أصحابها بالنقد الموضوعاتي ومن بينهم: سعيد علوش ، محمد عزام، عبد الكريم حسن، يوسف وغليسي، حميد لحميداني ،وجميل حمداوي .

1- مقاربة نقدية لكتاب النقد الموضوعاتي لـ"سعيد علوش":

يعد سعيد علوش من أهم النقاد العرب المنظرين للنقد الموضوعاتي وخاصة في كتابه " النقد الموضوعاتي" والذي خصصه لتتبع البدايات الأولى لظهور هذا النوع من النقد، كما وقف مطولا عند حدود النقد الموضوعاتي مع الاستفاضة في تحديد أهم المفاهيم التي قام عليها.

1-1 الأهداف :

كما يقف كتاب النقد الموضوعاتي لـ "سعيد علوش "عند مجموعة من الأهداف التي جعلته يولي اهتماما بهذا النوع من المناهج، خاصة وأنّ فكرته جاءت من حادثة شخصية« حين تعرف بباريس على جان بير ريشار كمحاضر في الموضوع ومشرف على زميلتي لبنى سالم أخت الروائي السوري جورج سالم، والتي كانت تحضر رسالتها حول موضوعه القلق في قصص كي دي موباسان، كما كذلك بمتابعة نقاش ج. ب.ريشار هاته الاطروحة» [1]. جاء التفكير في هذا الجانب إذا بعد باع طويل قضاه الناقد في دراسات سابقة كانت بداياتها الأولى مع الحداثة العربية حيث يقول: « قد بدأت افتح عيناي على الحداثة العربية، فإن ماراعني هو هذا النزوع الجارف نحو موضوعية الاتجاهات الوجودية فالبنيوية فالشكلانية» [2].

ولدت هذه الدراسة من مجموعة من الأسئلة التي أرقت فكر الناقد حين تساءل:هل هي أزمة نقد موضوعاتي أم أزمة عدم وجود قراءة محتملة له ؟.خاصة أن النقد الموضوعاتي «لا يسد ثغرة في الصرح الكبير، ولا

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص3.

[2] نفس المرجع، نفس الصفحة.

ليفتحها في نفس هذا الصرح، ولكنه يأتي لتوسيع فضاء السؤال حول أبعاد وعمق وصلابة المقاربات الأدبية التي تعصف بنا كسلطة معرفية ووجودية لا تخدم سلطة أخرى غير هذا الكائن الانطولوجي »[1].ولكي لا تبقى أحادية المنظور تطغى على البحث في هذا المجال فقد استفاد الناقد من مجهود النقاد الغربيين، وفي مقدمتهم "ج. ب. ريشار" خاصة في كتابه "أرض التخيل 1986"،كما أنه «لا يعتقد أن شهادة هؤلاء النقاد البارزين والمعاصرين في فرنسا تخلو من دلالة وأهمية اكتسبها النقد الموضوعاتي ورائده "ج.ب. ريشار" إنما النقد الذي اكتسب شرعيته من ممارسته أولا، ومن تقاطعه مع العديد من المقاربات السيميائية والنبيوية في عصر اللسانيات الذي لم يصب النقد الموضوعاتي بالكثير[2] »، خاصة وأن النقاد اهتموا بـ« الدرس الأدبي والبحث عن صور وعلائق تخيلاته عبر الماء والنار والهواء والأرض»[3]، أي عبر عناصر حياه الصور الأدبية، كما كشف عنها "ج.ب. ريشار" في عالم مالارمي التخيلي للأطروحات الجامعية للنقد الموضوعي.

1-2-المتن المدروس:

سلك سعيد علوش في مقاربته لقصيدة "ياسين طه" حافظ المنهج الموضوعاتي، وكان من بين النقاد المتحمسين له، ويرى الناقد أن الموضوعاتية ليست اتجاها واحدا، لذا أمكننا إدراج بعض اتجاهاتها في إطار القراءة النسقية «وهذا ما لا يجهد القارئ نفسه في إدراكه في أعمال "ج. ب. ريشار" التي تبحث نسقيا بغية استقصاء مفهوم البنية في فهم الشاعر الموضوعاتي في عربه» [4] ، ذلك لأن موضوعاتية "ريشار" بالأساس هي موضوعاتية أدبية.

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي ، ص3.

[2] نفس المرجع ، ص4.

[3] نفس المرجع، ص58.

[4] نفس المرجع، ص36.

حاول الناقد "سعيد علوش" البحث عن الموضوع في عمل أدبي واحد وهو قصيدة "الحرب" لشاعر واحد وهو ياسين طه حافظ، حيث وصل -"سعيد علوش" -إلى تحديد موضوعات أخرى مصغرة في قصيدة الحرب وهي موضوع الصوت، العين، الوجه، ومن خلال استعمال الجرد المعجمي لكل منها- الصوت والعين والوجه- يظهر لنا مايلي:

1- الجرد المعجمي للصوت: «صوت ومشتقاتها، ومرادفاتها كالكلام، ما لها به قرابة معنوية كالحناجر..."[1].

2-الجرد المعجمي للعين: « العين ومشتقاتها كعيونهم ومرادفاتها كالأهداب وما له بها من صلة معنوية كالسهر،الدمع، النظر.... » [2].

3- الجرد المعنوي للوجه في قصيدة الحرب : نحصل على إحالات مباشرة وأخرى ضمنية وجه ومشتقاتها ومرادفاتها كالرأس، وما له بها من علاقة معنوية »[3].

1-3- الممارسة النقدية:

1-3-1- الوصف:

جعل الناقد دراسته في خمسة فصول ولم يعتمد على تقسيمها على شكل مباحث، كما نرى أن عنوان الكتاب يندرج على شكل عناصر فرعية مدرجة في الكتاب.

1-3-2- الجانب الإجرائي:

من أهم المسائل النقدية التي اهتم بها "سعيد علوش" في كتابه هذا عن العالم التخيلي لمالارميه عند "ج. ب. ريشار" لأنه نقد يسير في غور العمل الأدبي عبر تداعيات اللغة التي تعتبر بالنسبة لهذا النقد الطريق الوحيد

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي ، ص69.

[2] نفس المرجع ،ص68.

[3] نفس المرجع، ص89.

والحقيقي للتعبير، **لأن كل قصائد مالارمي قد تتحول** إلى **رمز** كما كان يشده في هذه الحادثة هو الثوابت المعرفية من « **خلال كتاب سابق عن (هرمنوتيك النثر** الأدبي) (1958)، **وإثارة** الانتباه إلى **هذا العصر الحيوي على مستوى عديد من الحقول المعرفية المتداخلة**» [1] .

كما أنه درسها ضمن إطار مقاربة النقد الموضوعاتي **1987 وهو** «بدوره **لا يقدم صفة جاهزة قابلة للتطبيق، بقدر** ما يمهد للإطار المفهومي في علاقته بالنقد الجديد»[2]، وغياب مادة النقد الموضوعاتي في الدراسة الجامعية وغيابها أيضا في الكتب يخلق له نوعا من الاستغراب كما أنه لا يدعي سد فراغ تلك المادة **أو تعويض** غيابها بالإنتاج النظري النقدي بمادة أخرى.

وتوصلنا إلى نهاية هذه المقاربة النقدية للكاتب "سعيد علوش **"الموسوم بالنقد** الموضوعاتي إلى **النتائج** التالية:

- **يعد من أهم** المنظرين للنقد الموضوعاتي، حيث حدد في كتابه المدروس **مفاهيم وحدود** النقد الموضوعاتي .
- **كما يرى أن** المنهج الموضوعاتي **يتكون من عمل** أدبي **ما ومراقبة التحولات الطارئة عليه.**
- **تأثر الناقد برواد** النقد الموضوعاتي من بينهم: ج.ب. **ريشار،** جون بولي ...الخ.

2– مقاربة نقدية لكتاب المنهج الموضوعي في النقد الأدبي لـ "محمد عزام":

تناول "محمد عزام" في كتابه " المنهج الموضوعي في النقد الأدبي " **دراسة موضوعاتية،** وهو أيضا يعتبر من أشهر النقاد الذين نظروا لهذا المنهج في الوطن العربي.

ومنه نطرح التساؤل التالي: **ماهو المنهج الموضوعي؟ وما هي أهم** المدارس التي يدرسها هذا الكتاب؟.

---

[1] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي ، ص3.

[2] نفس المرجع ، نفس الصفحة.

2-1- الأهداف:

ومن أهم الأهداف التي جاءت في مقدمة الكتاب هي:

-« الاهتمام بالقضايا الجمالية والفنية غالبا ما توفر في المناهج التي يعتمد الفحص »[1]، **أي أنه يهتم** بالجمالية والفنية التي تكون في مناهج أخرى.

- **تشكل اتجاهات الأسلوبية والألسنية** (التحليل اللفظي والنقد الموضوعاتي) **كصدى** للاتجاهات التي اعتمدت **العلوم المساعدة** (التاريخ، **علم النفس ،علم الاجتماع، الأيديولوجيا).**

-**جاء** المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي **لتجاوز القارتين الأوروبية والأمريكية** إلى جميع أنحاء العالم ومنها وطننا العربي،**من خلال الثقافة لتفادي** ثقافة انجليزية مباشرة، **أي دراسة** المؤثرات الإنجليزية في النقد العربي المعاصر.

2-2 المتن المدروس:

جاءت دراسة "محمد **عزام** "في كتابه الذي نشره في **1999/1/1م**، في دار رسلان للطباعة والنشر **والتوزيع**، لتبين مجموعة آراء **العديد من النقاد الذين** تندرج أعمالهم ضمن المنهج؛ **مدرسة التحليل اللفظي والنقد** الجديد: **وهي تحاول توضيح هذا المنهج**، وتطوره في النقد الغربي والعربي، **مركزا على** تأثيرات النقد الإنجليزي في النقد العربي، كما حاول أن يوضّح العلاقة التي تربط بين النقد الموضوعي في الغرب والنقد الموضوعي عند العرب.

2-3- الممارسة النقدية:

2-3-1- الوصف:

تطرق "محمد عزام" في **كتابه الذي اعتمد** فيه على المنهج الموضوعاتي إلى **مجموعة من العناوين الرئيسية والفرعية. وجاءت العناوين الرئيسية لتشمل:** المنهج الموضوعي في النقد الغربي والمنهج الموضوعي في النقد العربي المعاصر وختمها بملاحق، **وأما عن العناوين الفرعية فهي مقسمة** إلى التالي:

[1] محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، ص5.

- **الباب الأول: وفيه أربعة فصول:**
- **الفصل الأول: بذور النقد الموضوعي.**
- الفصل الثاني:**نظرية المنهج الموضوعي.**
- **الفصل الثالث: منهج مدرسة التحليل اللفظي.**
- **الفصل الرابع:** النقد الجديد.
- **الباب الثاني: ويرتكز على ثلاثة فصول وهي:**
- **الفصل الأول: رشاد رشدي ونظرية الأدب والنقد.**
- والفصل الثاني: جبر إبراهيم جبرا ونظرية الأنواع الأدبية.
- **الفصل الثالث: حسام الخطيب ونظرية النقد.**

فرق محمد عزام في الفصل الأول من الباب الأول **بين الموضوعي والموضوعاتي على اعتبار أن** « **الموضوعي** يربط النص بخارجه ». [1]، **بينما** يهتم الثاني بالموضوع أو التيمة، **أما** الفصل الثاني: **فعمق البحث فيه عن المنهج الموضوعي مع إليوث،** واعتبر أن النقد **مؤمن بالنظرية** الموضوعية وخصوصا في **الشعر.والفصل الثالث: تحدث فيه عن منهج مدرسة التحليل اللفظي حيث يقول:** « **وترى مدرسة التحليل أن وظيفة النقد ينبغي أن** تنحصر في فحص الكلمات على الصفحة بالترتيب **الذي وضعها** به الكاتب وتحقيق لهذه **الغاية...** » [2]، **أما الفصل الرابع فقد ركز فيه** على مدرسة النقد الجديد التي أهملت المناهج السياسية واعتبرت **أن** النص **يجب أن** ندرسه في ذاته **ولذاته.**

[1] محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، ص9.

[2] نفس المرجع، ص3.

الباب الثاني تحدث الناقد في هذا الجزء **عن المنهج الموضوعي** في الوطن العربي **واختار رشاد رشدي، حسام الخطيب،** جبر إبراهيم جبرا نماذج.

أما الملاحق فقد خصصها للأعلام الأجنبية، **وأهم** المراجع التي استند عليها سواء كانت كتبا عربية أو مجموعة من الكتب المترجمة.

2-4 الجهاز المفاهيمي:جاء بمجموعة من المصطلحات **منها**:

2-4-1- النقد الموضوعاتي:

هو الذي يختلف عن النقد الموضوعي في **أنه يبحث عن الموضوع أو** التيمة التي تشكل الكاتب وتظهر في **كتاباته وهو يشبه** العقدة في التحليل النفسي الفرويدي [1].

2-4-2- النقد الألسني:

هو النقد اللغوي القديم لكنه يتطور بفضل الدراسات الألسنية البنيوية، التي كان سوسير **أول من قام** بها **ومن** أبرز اتجاهات النقد الألسني، **منهج إمكانيات النحو، منهج النظم، منهج الكلمات المفاتيح**[2].

نلاحظ **أن** محمد عزام في **كتابه هذا ناقض نفسه كما قال أن:** « أصحاب النقد الموضوعاتي هم مدرسة التحليل التي تفتح الباب **أمام** المناهج السياقية ثم قال **بأن** مدرسة النقد الجديد **هي التي** تمهد للنقد الموضوعي لكن **بإدارة الظهر للمناهج الأخرى**" [3].

[1] محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، ص16.

[2] نفس المرجع، نفس الصفحة.

[3] محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، ص73.

3-مقاربة نقدية في كتاب المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق لـ" عبد الكريم حسن":

جاء كتاب عبد الكريم حسن المعنون بـ" المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق"، الذي قدمه للساحة النقدية العربية مقتطفا من أطروحته السابقة التي جاءت بعنوان " الموضوعية البنيوية"، « والتي قدمها في جامعة السوربان بباريس سنة 1980م، وأشرف عليها البروفيسور أندري ميكال وغريماس »[1]. إذ يعد جزء لا يتجزأ من المساهمات القليلة للتعريف بالمنهج وكيفية التعامل معه.

ومنه نطرح التساؤل التالي: **ما طبيعة كتاب المنهج الموضوعي؟ و ما هي** إشكاليته التي تناولها في كل فصل؟ **وكيف نقل ووضع المنهج الموضوعي** للنقد العربي مفاهيميا وتطبيقيا؟.

3-1- أهداف الناقد:

ومن أهم الأهداف التي جاء بها الكتاب في **مقدمته** الآتي:

- **تحاول الدراسة نسج** الخيوط الرئيسية لهذه **المدارس** الغربية والتي يمثلها **"جان بيير ريشار" حيث أن** «الدراسة في الدرجة الأولى **إضاءة الوعي النقدي الذي** يسعى بدوره إلى **إضاءة الوعي الشعري**»[2]، **أي أن** الشعر بحث، والنقد بحث عن **هذا البحث.**
- **كما** «حاولنا أن نقدم هذا المنهج بلغة المفاهيم، لغة الفلسفة بدلا من لغة الصور الشعرية، لغة الأدب» أي أن الأدب في هذا القول **هو** تنظيرا له **وليس إبداعا.**
- **لا يعد المنهج الموضوعي** مجرد نقل من لغة إلى **أخرى وإنما إعادة خلق.**

[1] **يوسف وغليسي:** النقد الجزائري المعاصر من اللالسونية إلى **الألسنية**، ص171.

[2] **عبد الكريم حسن:** المنهج الموضوعي، نظرية و تطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر **و التوزيع**، ط1، بيروت ، 1440هـ-1990م، ص8.

- يؤكد الناقد أن عند دراسة المنهج الموضوعي دراسة مفهومية تستوجب علينا أن نسقط تقسيم الدراسة إلى فصول، ونصنفها إلى مفهوم الرئيسي الذي هو «الموضوع theme»، ثمّ إلى مفاهيم كثيرة كمفهوم الموضوع، والمعنى، الحسية، الخيال، العلاقة ...الخ،كما أن هذه الدراسات النقدية العربية لم تقتصر في اهتماماتها على هذه المفاهيم فقط بل اهتمت أيضا بالشكل والمضمون .

3-2 الإطار المرجعي:

تنوعت المراجع التي اعتمدها عبد الكريم حسن في دراسته المتخصصة في المنهج الموضوعي من مراجع عربية وأجنبية.

3-3 المتن المدروس:

اختار الناقد متنا رئيسا تمثل في شعر " إلوار" حيث يقول « فلنحيي إذا إلوار شاعر الحب الكبير، ولنقرر في الحال أن عنده يسبق الشعر يشير له حتى على المستوى الشكلي» [1] ، فالناقد مارس الكلام هذا على الشعر بعد أن ترجمه من اللغة الأصل إلى اللغة العربية، وركز على أبرز الموضوعات التي تحيط بحياة الإنسان، حيث كتب" بول إلوار" ليعبر عن الحب والصداقة والعمل السياسي وكل ما هو دافع إنساني باتجاه العلاقة الانعكاسية» [2]، فاختار لغة الجسد كسبيل لتجسيد هذه المعلومات وهو أشار إليها كالتالي:

1- موضوع الملعون للجسد المهذب.

2- موضوع الضم.

3- موضوع الحب.

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية و تطبيق، ص105.

[2] نفس المرجع، ص120.

4- موضوع الحلم، ونلاحظ أن هذه الموضوعات تتجمع في دلالة أو موضوع الجسد.

كما اهتم بموضوعات أخرى غير التي ذكرناها مثل:

1- الموضوعات الحسية.

2- موضوعات الدم.

3- موضوعات الانفتاح.

4- موضوع العتب.

كما يلاحظ عبد الكريم حسن أن شعر "بول إلوار" بدأ دراسته بالمرحلة " الجذرية النفسية"، ثم انتقل إلى الدراسة البنيوية لأن الجانب النفسي يضع النص في المشرحة للتحليل النفسي والغوص في أعماقه من أجل الكشف عن الخبايا الموجودة فيه ومعرفة نفسية المؤلف من خلال ما كتبه في نصه .

3-4-الممارسة النقدية:

3-4-1- الوصف:

واجه "عبد الكريم حسن" بعض العراقيل والصعوبات أثناء محاولة تطبيقه للمنهج الموضوعاتي، إلا أن المجهود الذي قدمه في الدراسة العربية يعد استثنائيا، إذ يعد من أولى الكتب التي اهتمت بضبط مفاهيم النقد الموضوعاتي، كما تناول مختلف الرواد الغربيين، وعلاقتهم بالمنهج الموضوعاتي، تحديدا في الفصل الأول من الكتاب.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا على شعر "بول إلوار"، الذي استعان الناقد في دراسته أيضا على مجموعة من المناهج مثل: المنهج الإحصائي: في قول الناقد: « فلقد وجدنا لدى دراستنا لمفهوم الموضوع أن

الخطوة الأولى تكمن في العمل **الإحصائي**» [1]، **والمنهج النفسي من أجل حل شفرات النص مع مراعاة نفسية** المبدع في إنتاج شعره من أجل دراسته دراسة موضوعاتي.

قسم الناقد الكتاب إلى **ثلاثة أقسام: قسم نظري وقسم تطبيقي وقسم** آخر فيه القضايا النقدية المتعلقة **بالنقد** الموضوعاتي، **خصص القسم الأول جاء** لمفاهيم النقد الموضوعاتي وهي: **الموضوع**، المعنى، **الحسية، الخيال، العلاقة، التجانس، بين الدال والمدلول، البنية، العمق**، والقصدية والوعي والمحالة، وهذه المفاهيم تتم بعضها **البعض**، وفي القسم **التطبيقي**: ركز على أبرز الموضوعات التي تحيط بحياة **الإنسان**.

3-4-2 الجهاز المفاهيمي:

ومن خلال دراسة "عبد الكريم حسن" وضع مجموعة من المفاهيم الأساسية المعتمدة وهي:

- **مفهوم الموضوع:**

تبنى الناقد مصطلح عام هو الموضوع «**هوا** لمبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس، **المنهج الموضوعي ولعله من قبيل تزيد أن** تشير إلى **أن الموضوعية هنا ليست إلا نسبة للموضوع** مما يضع الموضوع في المقام الأول بين **بقية المفاهيم**» [2].

كما أن "عبد الكريم حسن" في كتابه يرى **أن** التعريفات التي قدمها **"ريشار" للموضوع**، يحاول الجمع بين **اللغوي والفلسفي من المفاهيم التالية حيث يقول:** «أن النقد الموضوعي علم معنى قصدي، ينظم محتوى العمل الأدبي بموجب مشروع يرتبط ب **(أنا) خاصة**» [3].

---

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية و تطبيق ، ص116.

[2] نفس المرجع ص37.

[3] نفس المرجع، ص40.

➢ **نقد المنهج الموضوعي:**

حدد الناقد في كتاب **أن المنهج المعتمد هو المنهج الموضوعي باستخدام مصطلحات بين الموضوعية والتحليل النفسي، والموضوعية وبين الموضوعية البنيوية، وأيضا بين الموضوعية والبنيوية، حيث أن:** «النقد الموضوعي الذي **يكشف هنا عن** معنى **الرغبة، إنما يستوجب علاقته القوية بالتحليل النفسي وعلم الدلالة»**[1]**، كما أن هناك بعض جوانب العلاقة بين التحليل النفسي والمنهج الموضوعي** لـ **"ريشار"** «إذ يقوم بعرض هذه الجوانب **إنما يؤكد على أن** ما يدلي به **لا يشكل** تنظيرا نهائيا» [2].

من أهم النقاط والخصائص الفنية للمفاهيم التي عالجها في كتابه وهي :

أن الناقد لم يجتهد كثيرا في **إبراز** موضوعات هذه المفاهيم مادامت قديمة بحيث حاول الحديث على القديم **دون أن** يحدث **أي تجديد، بالرغم انه يدل** قصارى جهوده لكي ينجح خطوات منهجه في كتابه " **المنهج الموضوعي" وأظن أنه وفق** إلى **حد ما،** في إرساء **بعض قواعد هذا المنهج** ، وكانت غايته في هذا الكتاب **أن يعلن** عن وجود ممارسة نقدية عربية تحت الموضوعاتية.

4- مقاربة نقدية في كتاب "التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري لـ"يوسف وغليسي":

جاء الناقد "يوسف وغليسي" في كتابه النقدي" التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري **"ليبحث في ثوابت المنهج، وتحولاته** العربية ومحاولاته التطبيقية « **ويرتكز على الخطاب الشعري وكان المنطق يقتضي إحلال الخطاب** الأدبي محله بحكم استعراضه لبعض التجارب الموضوعاتية التي اتخذت من الفنون النثرية موضوعا لها**، لكن**

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية و تطبيق ، ص148.

[2] نفس المرجع، ص157.

قبله هذا النوع من التجارب في مسار هذا المنهج مقابل هيمنة التطبيقات الشعرية في **أشهر** النماذج الغربية **والعربية»** [1].

4-1 الأهداف:

يستعرض الناقد" **يوسف وغليسي**" مجموعة من الأسباب التي جعلته يقدم على هذا النوع من الدراسة:

- **عند قراءته لعدة** كتب في المنهج الموضوعاتي صار له **إلمام** في دراسة هذا المنهج المطبق على الكتاب**،حيث كانت له عدة مؤلفات** في الموضوعاتية وهي: النقد الجزائري المعاصر من **اللالسنية** إلى **الألسنية** (2002م)، **مناهج النقد** الأدبي (2007)، **ومنه مارس تطبيق هذا المنهج على نصوص إبداعية أخرى.**

كما أن « **المدونة النصية المدروسة هي مبتدأ الفعل النقدي** و مقتضاه **والمنهج وسيلة ومستعان لتحقيق** غايات القراءة النصية ومآرها» [2] ، **وليس المنهج دينا لا يقبل التبدل.**

-**اشتغل «على النقد** الأدبي لكونه معرفة إنسانية متراكمة والعولمة النقدية قدرا **لا مفر منه والنص** الأدبي **كون** دلالي وجمالي...**و أن اقتحامه يقتضي منهجا ذا رؤية شاملة وصفات إجرائية عالية»** [3] **، كما** وقف في اختياره **على المنهج الموضوعاتي لاشتغاله عليه مدة طويلة**، وهذا ما جعله متمكن من آلياته الا**جرائية.**

4-2 الخلفية المرجعية:

لقد استفاد الناقد في هذه الدراسة من مختلف المراجع المتاحة والتي شكلت زاده المعرفي سواء كانت كتبا باللغة العربية ، أو كتبا مترجمة، رسائل جامعية، مقالات منشورة في مختلف المجلات.

---

[1] **يوسف وغليسي**: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، الجسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1438 هـ-2017م، ص 14.

[2] **يوسف وغليسي**: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 9.

[3] **نفس المرجع**، ص10.

4 –3 المتن المدروس:

إن هذا المتن المدروس في **الكتاب** يخص الجانب التطبيقي لثلاث ممارسات نقدية على ثلاث مدونات **وهي: قصيدة الأطفال** ، الهاجس **الإفريقي**، عقدة جلجامش رهاب الموت ورغاب الحياة في جدارية "محمود درويش".

4–4 الممارسات النقدية:

4–4–1 الوصف:

يجعل "**يوسف وغليسي** "من اللغة التي نسج بها نصه النقدي **لغة تحاول إثبات وجودها العلمي مثلما تؤكد إثبات** بعدها الجمالي، **استهل الناقد كتابه بإهداء** مختصر، ثم مقدمة **وجاء** ليعرض فيها **أسباب اختياره** لهذا **المنهج الذي رأى أنه قد** همش من قبل النقاد العرب، **واضعا ألف علامة استفهام عن** أسباب هذا التهميش ملخصا هذا العمل في قوله: « **هذا الكتاب يعرف بالأصول النظرية الموضوعاتية مستوحاة من مطانها** الأولى، **ومارس تطبيقها على نصوص شعرية** معاصرة ويستعرض بالتحليل والنقد وأهم التجارب العربية في هذا الحقل **المنهجي**» [1]، **جاء** "**يوسف وغليسي** "في كتابه بجزئين **اثنين**؛ يهتم الأول **بالتنظير للمصطلح** ويتولى في الآخر ممارسته تطبيقيا .

ويحتوي الجانب النظري على قسمين: **القسم الأول** :**قام فيه** بعرض مفاهيم المنهج الموضوعاتي **وأعلامه** وهو وجود تاريخي لابد **منه، وجاء بالموضوعاتية** (**المفهوم** والتاريخ)، **الثوابت المفاهيمية** للمنهج الموضوعاتي

[1] **يوسف وغليسي: التحليل** الموضوعاتي للخطاب الشعري ، ص7.

وخصائصه وأهم أعلام المنهج ، أما القسم الثاني :قد مارس فيه "يوسف وغليسي "نقد النقد، من أجل تقديم نظرة نقدية لأبرز التجارب النقدية فـ« المنهج الموضوعاتي واحد من أقل المناهج استعمالا ...» [1].

والقسم الثالث جاء بثلاث نماذج تطبيقية وهي:

- المحاولة الأولى: قصيدة الأطفال عند محمد الأخضر السائحي: تربوية الموضوع وتقنياته.
- المحاولة الثانية: الهاجس الإفريقي في ثلاثية محمد الفيتوري.
- المحاولة الثالثة: عقدة جلجامش: رهاب الموت ورغاب الحياة في جدارية محمود درويش.

أن المحاولة الأولى (1997- منقحة ومزيدة 2016): قصيدة الأطفال عند محمد الأخضر السائحي تربوية الموضوع وتقنياته البنيوية: تقول أنه « تفترض هذه الدراسة أن السائحي خالد حقا هو السائحي الذي سكن أخطر مراحل أعمارنا وهي مرحلة الطفولة، السائحي الساحر الذي أبدع (الحديقة الساحرة) و (وداع المدرسة) و (شرطي المرور) و (هيا نلعب) وما شكلها من النصوص التي لا تزال على كبرنا نابعة في مرابع العمر الجميل ومرابع الحنين الطفولي الفياض بأعماقنا»[2]، أي أن الدراسة هذه تفترض سبر أعماق الأنشودة السائحية بما هي تجربة رائدة تاريخيا وفنيا في مسار شعرنا الجزائري الصغير، كما بلورها السائحي في ديوانه (أنا سيد النصر) و (ديوان الأطفال) وأحاطه بينهما بالموضوعاتية وآلياتها.

والمحاولة الثانية (1999- منقحة 2016): الهاجس الإفريقي في ثلاثية "محمد الفيتوري" أي أن الشاعر في هوسه بالموضوع الإفريقي ظاهرة استثنائية في مسار الشعر العربي برمته وطفرة نادرة في علاقة الشاعر بموضوعه هياما به وهواما فيه، والمنهج الموضوعاتي هو منهج مركب بطبيعته من مرجعيات منهجية متعددة (أبرزها البنيوية

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري ، ص157.

[2] نفس المرجع ، ص161.

والنفسانية) كما له «(أغاني إفريقيا) إلى (احزان إفريقيا) مرورا بـ (عاشق من إفريقيا) و (اذكريني يا إفريقيا) لكن الهاجس الإفريقي يظل واحدا يلاحق الشاعر ويطارده كظله ولا يزيده تطور التجربة الشعرية»[1].

المحاولة الثالثة (2016) عقدة جلجامش رهاب الموت ورغاب الحياة في جدارية "محمود درويش"«كما تستحدث هذه الدراسة إجراءات جديدة سميت (عقدة جلجامش) وتقدمه بوصفه بنية سيكولوجية شاملة تؤطر الجهاز النفسي لمحمود درويش وتفسر بمحمل سلوكه الشعري» [2].

4-4-2- الجهاز المفاهيمي:

من أهم المصطلحات التي اعتمدها يوسف وغليسي في هذه الدراسة ما يلي:

- **مفهوم الموضوعاتية:**

يشكل النقد الموضوعاتي في معجم المصطلحات جزءا من النقد الجديد في فرنسا وهو« منهج في القراءة النقدية يسعى من خلال دراسته الثوابت الموضوعاتية وعودة الموثيقات إلى إبراز انسجام العالم الخيالي مع المقصدية العميقة للكاتب»[3]؛ أي أن النقد الموضوعاتي يقوم بدراسة الثوابت والمقصديات.

إن المنهج الموضوعاتي عموما منهج يلاحق موضوعات الأثر الأدبي وتفرعاتها الموضوعاتية بطرائق إجرائية مختلفة من ناقد إلى آخر، لإدراك العالم التخيلي للأديب في اتصاله بوعيه الذاتي.

توصلنا في ختام دراستنا لهذا الكتاب النقدي لتسجيل بعض الملاحظات أهمها:

- تحمل لغة "يوسف وغليسي" النقدية سمات شعرية أدبية رغم أنه بصدد الدراسة والتحليل.

---

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري ، ص189.

[2] نفس المرجع، ص225.

[3] نفس المرجع ، ص17.

- أشهر وأعمق الكتابات الموضوعاتية في النقد العربي هي بحوث أكاديمية أصلا.

- معظم المدونات الإبداعية للدراسة الموضوعاتية هي أعمال شعرية.

5- مقاربة نقدية في كتاب سحر الموضوع لـ"حميد لحميداني":

يعتبر لحميداني أبرز المنظرين أيضا في النقد الموضوعاتي وهو ناقد ومترجم، **ويشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية حصل على جائزة** (سيدني استراليا) **عام 2011م**، في النقد والدراسات الأدبية، كما يأتي هذا الكتاب **على اشتغاله على قسمين: القسم الأول : تناول فيه منهجية العامة للنقد**، والقسم الثاني: النقد الموضوعاتي في العالم العربي، **حيث ضبط الناقد** العديد من المفاهيم الأساسية الموظفة في كل قسم وحاول المزاوجة في الدراسة بين التنظير والتطبيق، **ومنه نتساءل كيف استطاع الناقد التعامل مع الرواية والشعر؟ وما أهم** السمات التي **تميز دراسة** النوعين في النقد الموضوعاتي ؟.

5-1- أهداف الناقد من الدراسة:

تتجلى بوضوح أهداف الناقد من كتابة هذا المؤلف فيما يلي:

- **سحر الموضوع** « ينشأ من تلك النقطة الهلامية التي يتلامس فيها الذاتي والموضوعي والظاهر والملتبس **اللغة الإبداعية هي وحدها مغامراتها الخاصة تستطيع أن** تختص بعض اللحظات من هذا التلامس الوجودي بين الذات والعالم »[1]، أي النقد الموضوعاتي يتلامس مع الذات والعالم.
- **كما أن** الناقد الموضوعاتي له اكتشاف في سحر الموضوع ، **عن طريق دلالة** التعابير المنطقية **أو العادية، وهكذا** لم يستطع باشلار **أن** يجعلنا نقع تحت سحر الموضوع وقوته الكونية المتصلة بالطفولة البشرية وبأحلام **اليقظة وبعناصر الطبيعة** (الماء الهواء النار التراب)، **أن** باشلار متعلق بمرحلة الطفولة.

[1] حميد لحميداني: **سحر الموضوع**، ص3.

5- 2 الإطار المرجعي:

اعتمد الناقد على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدته على إنجاز هذه الدراسة خاصة العديد من المقالات التي نشرت في هذا المجال بالإضافة لبعض الدراسات التي تناولت الموضوع، وقد أشار الناقد إلى ضآلة الكتابة في هذا النوع من الدراسات في المغرب العربي .

5-3 المتن المدروس:

تناول الدكتور "حميد لحميداني" في كتابه "سحر الموضوع"تفاصيل المنهج الموضوعاتي وإجراءاته من خلال هذا قسمين وهما:

- القسم الأول: الذي جاء بعنوان "في المنهجية العامة لنقد النقد".
- القسم الثاني: وسماه بـ" أصول النقد الموضوعاتي".

أما بالنسبة للقسم الثاني فقد أجاب عنها بطريقة "جوهانا نانالي" وقد حددها في ثلاث قضايا جوهرية وهي:

1- الأهداف (أهداف الناقد الذي تطبق عليه نقد النقد).

2- المتن (تحديد المتن المدروس من طرف النقد).

3-الممارسة النقدية: وهي رؤية الناقد لناقد آخر.

كما أن الجانب التطبيقي قد درس "النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر " أي في نقد الرواية: حيث قام بتحليل كتاب (المتنبي) لـ "غالي شكري" وقد تطرق فيه إلى عرض أهدافه قبل أن ينتقل إلى الممارسة النقدية، لأنه

لم يضع لمنهجه مقدمة منهجية، ويبدو أن الناقد قد حدد هدفا عاما منذ أن وضع عنوان كتابه وهو «عنوان ذو طبيعة موضوعاتية واضحة» [1].

أما عن المنهج الذي اتبعه في كتابه "المتنبي" فلم نجد له تحديدا واضحا، ويمكن اعتبار الجوانب النظرية العامة كاشفة ودالة على مزيد من الارتباط بالنقد الموضوعاتي، وهناك في نقد الشعر كتاب الموضوعية دراسة "في شعر السياب "د.عبد الكريم حسن" « تعتبر نموذجا يبحث لنفسه عن نظام خاص استنادا إلى النقاد الموضوعاتيين الغربيين، لذلك ينبغي الحديث عنه تحت النقطة الموالية (البحث عن نظام موضوعاتي)، غير أننا بحكم اختيار دراسة كتابه في الجانب التطبيقي سوف نشير إليه في هذه النقطة نفسها حتى لا نقع في التكرار» [2].

5 –4– الممارسة النقدية:

5–4–1 الوصف:

صح "حميد لحميداني" بمنهج دراسته-"المنهج الموضوعاتي"-في قوله: « في مغامرة الناقد الموضوعاتي الطموحة إلى اكتشاف سحر الموضوع يتعذر أحيانا الإمساك بالموضوعات بوسائل التعبير العادية، لذلك اتجه النقد الموضوعاتي إلى البحث فيما وراء الأعمال الإبداعية لاكتشاف سحر الموضوعات» [3].

كما أن المنهج الموضوعاتي هو المنهج الأصح لمحاولة وضع منهجية عامة صالحة للتطبيق بالنسبة لكل ممارسة في نقد النقد، لذلك حدد "حميد لحميداني" في الفصل الثاني -نقد الرواية ونقد الشعر-، بعض الإشكالات التي تعترض سبيل الباحث في هذا النوع من الدراسات قوله: «أن أغلب الدراسات غير الأكاديمية

[1] حميد لحميداني ، سحر الموضوع، ص57.

[2] نفس المرجع ،ص52.

[3] نفس المرجع، ص3.

التي كتبت في النقد الروائي تفتقر إلى الرؤية المنهجية الواضحة، تأتي مقدمات هذه الكتب خالية من أي بعد نظري أو منهجي، لأن كثيرا من النقاد ينبهون قراءهم أو نقاد الأدب إلى أن علمهم ليست له صفة النقد المتخصص ولذلك فلا ينبغي محاسبته على وضوح الرؤية أو على إتباع منهج محدد»[1] ، مثل كتاب "المتنبي" لـ "غالي شكري " ودراسة أدب "نجيب محفوظ" لنفس الناقد، أما نماذج لبعض الدراسات التي اهتمت بنقد الشعر بتطبيق الموضوعاتية فيه مثل دراسة"عبد الكريم حسن"، كما تناول نموذجا آخر من الممارسة النقدية التي لا تزال في نطاق غياب النظام ، ونقصد بذلك بعض كتابات "علي شلق" لأن محاولات البحثية كانت مهووسة بالموضوعات والتيمات وقد أصدر عددا من الكتب هي في الواقع عبارة عن مختارات شعرية يهم كل منها موضوعا محددا ويمكن اعتبار كتابه " القبلية في الشعر القديم" هذا نموذج من السلسلة الموضوعاتية التي اهتم بها.

5-4-2- الجانب الإجرائي:

من أهم المسائل النقدية التي اهتم بها الناقد "حميد الحميداني"في النقد الموضوعاتي للرواية ، تمثل في النقد الروائي الموضوعاتي في العالم العربي من خلال دراسة في أدب نجيب محفوظ ل"غالي شكري "، أما عن دراسته للمتنبي فقد حاول من خلالها تحديد صورة "المتنبي" من خلال النماذج الذي تتبع التحليل لتشمل معنى المأساة.

نلاحظ تشابه حدّ التماثل في طبيعة الممارسة النقدية عند "غالي شكري" مع صورة المنهج الموضوعاتي الغربي في كثير من الجوانب، من النتائج التي توصلنا إليها :

-الممارسة التنظيرية طبقت في النقد والشعر.

-تطبيق حميد لحميداني للمنهج الموضوعاتي كان منصبا على الموضوعية البنيوية عند عبد الكريم حسن.

[1] حميد لحميداني ، سحر الموضوع، ص45.

6- مقاربة نقدية في كتاب المقاربة النقدية والموضوعاتية لـ "جميل حميداوي":

تعد المقاربة الموضوعاتية من أنجح المقاربات التي يعتمدها الباحث أو الناقد عموما في دراسة النصوص الشعرية أو النثرية، لذلك يؤكد الناقد"جميل حمداوي" أن هذا النوع من هذا النقد يهدف إلى استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المتميزة، ومن هذا المنطلق يحاول الناقد في دراسته طرح مجموعة من التساؤلات التي تخص الجانبين الأساسين، لأي دراسة كانت وهما: الجانب النظري والتطبيقي.

6-1- الأهداف:

تنبني دراسة" جميل حمداوي" على البحث في نقطتين بارزتين هما:

- الوقوف عند مجموعة من الاتجاهات الموضوعاتية وتياراتها ومنازعاتها التي كانت مضمونية وشكلية و وظيفية.

- الوقوف عند طبيعة التنوع المذهبي في الموضوعاتية، حسب التصورات الفلسفية والنقدية والإبستيمولوجية.

6-2-الممارسة النقدية:

6-2-1- الوصف:

يشمل كتاب"جميل حمداوي" الموسوم بـ "المقاربة النقدية الموضوعاتية "على مجموعة من التعريفات التي حاولت أن تضبط مفهوم النقد الموضوعاتي، كما حاول الناقد الوقوف عند أهمية هذا النوع من النقد ، في إحدى عشر مبحثا ؛ جاء في المبحث الأول: المعنون بـ "مفهوم المقاربة الموضوعاتية" والذي ضم مطلبين:

المطلب الأول: الدلالة اللغوية للمصطلح الموضوعاتي « **يشتق** مصطلح الموضوعاتي في الحقل المعجمي الفرنسي، **من كلمة** thème **وهي التيمة** » [1]، وأما المطلب الثاني: **فيهتم بضبط الدلالة الإصطلاحية للمصطلح – النقد** الموضوعاتي-.

وأما المبحث الثاني: **جاء بعنوان التصور النظري والمنهجي** « أي مجموعة من الركائز المنهجية والمكونات الأساسية النظرية التي تتحكم في العمل الأدبي كما يمكن حصرها في المكونات والمبادئ » [2]، **أما المبحث الثالث فجاء بعنوان أنواع المقاربة الموضوعاتية**، والتي تضم عدة أنواع من المقاربات منها:

« **الموضوعاتية الدلالية، الموضوعا**تية العنوانية، الموضوعاتية الشاعرية، الموضوعاتية الجسدية، الموضوعاتية الفلسفية العنوانية، الموضوعاتية البنيوية، **وهنا على العموم يتحدث عن موضوعاتية البنيوية** » [3].

أما المبحث الرابع فعنوانه مصادر المقاربة الموضوعاتية والتي تتمثل في الظاهراتية عند هرسل (1819-1938) ومجهود الفلاسفة الظاهريين والوجوديين أمثال: هيدجر، بول سارتر، غاستون باشلار، في المبحث **الخامس: جاء بعنوان الموضوعاتية والمناهج النقدية** الأخرى وجاءت بمناهج مضمونية وشكلية، داخلية كانت أو خارجية.

جاء المبحث السادس بعنوان المفاهيم النقدية وهي عبارة عن **مجموعة من المفاهيم الإجرائية للمصطلحات** التطبيقية التي وضح الناقد طريقة التعامل بها مع الآثار والنصوص الإبداعية مثل: التيمة، العنوان، الجدر...

[1] جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص4.

[2] نفس المرجع، ص11.

[3] نفس المرجع ، ص13.

وأما في المبحث السابع والذي جاء بعنوان النقد الموضوعاتي عند **الغرب وهي** «فترة سيطرت فيها مجموعة من **المناهج على النقد** الجديد، كالشعرية الفلسفية، مع غاستون باشلار، والنقد الفينومولوجي لمدرسة جنييف[1].

وأما المبحث الثامن: جاء فيه حديث عن رواد النقد الموضوعاتي عند الغرب، من أمثال: **جان بول سارتر، باشلار، لوسيان غولدمان .**

أما المبحث التاسع: يتناول فيه الناقد النقد الموضوعاتي عند **العرب**- لم يظهر النقد الموضوعاتي في العالم العربي إلا في سنوات السبعين-، ومن أهم رواده: عبد الفتاح كيلطو في رسالته الجامعية " موضوعاتية القدر في روايات فرانسوا مورياك التي قدمت باللغة الفرنسية إلى كلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1971.

أما المبحث العاشر فخصص لتضيح إيجابيات النقد الموضوعاتي والتي نوجزها في : تمتعه بالحرية في الوصف والقراءة، حيث استقاه من علم النفس، والنقد الأدبي والتحليل الفرويدي والنقد التاريخي والتأويل الهرمونوتيكي والبنيوية اللسانية والشكلانية.

وفي المبحث الأخير جاء بعنوان سلبيات النقد الموضوعاتي، والتي أوجزها الناقد في: إهمال الشكل الموضوعاتيين الذاتيين، والميل إلى التأويل الفلسفي والنفسي والماركسي والفينمولوجي، والسقوط في الدراسة **المضمونية السطحية الفجة.**

6-2-2 الجانب المفاهيمي:

من أهم المصطلحات التي اعتمدها الناقد "جميل حمداوي" التالي:

[1] جميل حمداوي: **المقاربة النقدية الموضوعاتية**، ، ص24.

- **المقاربة الموضوعاتية:**

جاء "جميل حمداوي" في كتابه هذا ليضبط مفهوم **"المقاربة الموضوعاتية" على**« **أنها أهم المقاربات النقدية** في التعامل مع النص الأدبي شعرا ونثرا، فقد ظهرت في أوروبا إبان ستينيات القرن العشرين مع موجة النقد الجديد، كما ظهرت في العالم العربي متأخرا عن نظيرتها الأوروبية بعقد من السنوات مع تصاعد النقد المضموني وانتشار **القراءات التأويلية** والإيديولوجية وولادة التحليل الوصفي البنيوي واللساني »[1].

حاول "جميل حمداوي" في كتابه هذا عن المقاربة الموضوعاتية، أن « يبحث في أغوار النص لاستكناه بؤرة الرسالة مع التنقيب عن الجذور الدلالية »[2]، أي أن المقاربة الموضوعاتية تبحث للوصول إلى عمق أفكار النص.

هذه بعض النماذج من أهم الدراسات العربية التي اهتمت بالنقد الموضوعاتي والتي قاربناها بمنهج نقد النقد حيث وقفنا عند أهداف نقادها من كتابة هذه المؤلفات ، بمختلف الأطر المرجعية التي اعتمدوا عليها سواء كانت مراجع عربية أو أجنبية، فرونكوفونية أو أنجلوسكسونية، كما وضحنا مختلف المتون المدروسة في كل نموذج ثم عرجنا إلى الممارسة النقدية التي اهتممنا فيها بوصف للكتب بمختلف التقسيمات المنهجية التي اختارها أصحابها، ثم وقفنا عند الجانب الإجرائي، ثم الإطار المفاهيمي الذي ضمناه أهم المصطلحات التي جاءت في كل دراسة **نقدية** منمذج لها.

[1] جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص5.

[2] نفس المرجع، ص 8.

الفصل الثالث

مقاربة نقدية في كتاب عالم كاتب ياسين الأدبي لـ "محمد السعيد عبدلي"

يشكل هذا الجزء العصب الرئيسي للدراسة، والذي سنخصصه لمقاربة نقدية لكتاب" عالم كاتب ياسين الأدبي " لـ"محمد السعيد عبدلي"، **حيث سنحاول الوقوف مطولا عند طريقة تعامل الناقد مع النقد** الموضوعاتي في دراسته التطبيقية، كما سنعرج عند بعض نقاط القوة والضعف في الكتاب، لا بدافع الإنقاص من قيمة العمل ولكن لننبه على بعض الفجوات والثغرات التي لم ينتبهّ إليها الناقد.

1- تقديم:

هذا العمل في أصله أطروحة لنيل **شهادة** دكتوراه من كلية الآداب بجامعة الجزائر سنة 1424هـ/ 2003م، و قد طبعت في شكل كتاب من طرف: **دار القصبة للنشر**، 2009م.

2- الأهداف:

حدد الناقد مجموعة من الأهداف التي سطرها في هذه الدراسة، والتي انبثقت أساسا من رغبة ملحة في دراسة رواية نجمة للكاتب الجزائري كاتب ياسين، وهذا بعد الانتشار الواسع الذي عرفته بين أوساط القراء، خاصة بعد ترجمتها إلى اللغة العربية. **يعدها الدارسون والنقاد** "نجمة الأدب الجزائري" لأسباب راجعة أساسا إلى المتعة الفنية الفريدة التي تميزت بها، وإلى التقنيات السردية التي تفردت بها والتي جعلتها تختلف عن طبيعة الروايات الفرنسية التي كتبت في نفس فترة كتابتها، حتى وإن اشتركت معها في طبيعة اللغة المكتوب بها –**الفرنسية**-، **وهذا ما دفع بالباحث والناقد** "محمد السعيد عبدلي"لاختيارها أنموذجا لدراسته لمحاولة اكتشاف الأبعاد الجمالية للرواية، حيث تجلت من خلالها وبوضوح العبقرية الإبداعية لمؤلفها .

3- الإطار المرجعي:

اعتمد الناقد على مكتبة بحثية متنوعة **كانت أغلبها ذات طبيعة فرونكوفونية خاصة بالنسبة لمصادر** البحث التي شملت مجموعة **الأعمال** الروائية التي كتبها" **كاتب ياسين**" **باللغة** الفرنسية، إضافة إلى بعض **الدراسات**

التي تناولت أعمال الروائي **والمطبوعة باللغة الفرنسية أيضا** في مقابل مجموعة من الكتب باللغة العربية التي يمكن عدها فهي لم تتجاوز العشرة كتب بما فيها رواية نجمة المترجمة، فقد كنا نعتقد بأن موضوع الدراسة كان يتسع للكثير من المراجع التي **كانت ستثري موضوع البحث** خاصة بتوظيف الكثير من الدراسات الغربية في مجال العتبات النصية، وعلم السرد في مقدمتها كتب جيرار جينيت، كما أننا ننوه بأن الناقد قد تأثر بمجهودات الغربيين في اعتماد النقد الموضوعاتي ولكن هذا الأمر لم ينعكس بشكل إيجابي على المكتبة البحثية التي كانت تفتقر للكثير **من المراجع المهمة.**

4- المتن المدروس:

تعتبر "رواية نجمة **"لكاتب ياسين أهم رواية له على الإطلاق و هي من أبرز الأعمال** الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لأنها كتبت بطريقة مميزة جمع فيها الكاتب أفكار كثيرة كانت تراوده و تتزاحم في مخيلته حتى كتب لها الخروج للنور فكانت" رواية نجمة" التي تجمع فنونا إبداعية مختلفة منها المسرح و الرواية والقصة .

نشرت الرواية سنة 1956م باللغة الفرنسية، لتترجم بعدها على يد مترجمين جزائريين على غرار الأديب والمترجم الجزائري " محمد قوبعة " **و "سعيد بوطاجين "، ليمنحها كل واحد منهما** من روحه الجزائرية، حيث حاول المترجمان المحافظة على الهوية الثقافية والدينية،، ، ، الخ، وهي اختصار لمعنى الأم والأخت والحبيبة، **وما تزال** هذه الرواية متجددة مثيرة للكثير من الأسئلة عن الثورة و التمرد و الهوية، والتركيبة الاجتماعية والحب و البغض والجنون لتعبر عن الجزائر التي ظلت نجمته الأثيرة، فقد كان ياسين يرسم فيها«وجوها مختلفة للحب بأسطر محبوبته، لا يحاول إصباغ صفات القداسة عليها ولا تنزيهها من الأخطاء و الشوائب، بل تراه يذكر بعض صفاتها الأخرى، تلك التي تجعل منها أسطورة شخصية تختزل التقديس دون أن تكون مطهرة من **التدنيس أيضا**»[1]، **لقد تناول** ياسين في متن روايته قضايا وطنه الجزائر و قضايا المحرومين في العالم و مسألة الهوية الجزائرية، لذلك يحق لنا أن«

[1]- بشير بلاح:تاريخ الجزائر المعاصر1830-1980، **دار المعرفة، دون سنة، ط،ج2، ص**353.

نتساءل من هي نجمة ؟ هل هي امرأة التي أحبها ياسين أم أنها جزائره الخاصة التي يرسمها في مخيلته؟ ألا تجسد نجمة سؤال الهوية والوجود بالموازاة مع صحراء العدم....؟هل كانت صورة الضحية في هيئة جلاد أم أنها رهينة الجهل والتخلف ولا مبالاة؟ »[1] .

يبحث" كاتب ياسين" عن الوطن الأم مشخصا إياه في شخصية امرأة يسميها" **نجمة** "، وتصبح الجزائر حقيقة مجسدة و تكون نجمة بمثابة روح البلاد **برمتها**« فهي ابنة الجميع و عشيقة الكل هي روح الجزائر الممزقة من البداية و المهددة بمختلف التوترات و التمزقات الداخلية، **و وصف كاتب ياسين بأنها الروح هي الثورة والثورة هي** التجربة التي امتصت زمانها الخاص على نحو الشديد التعقيد بين الماضي و **الحاضر و المستقبل** »[2] . **تجمع الرواية بين سرد** الواقع المعيشي للشعب الجزائري و صراعه مع العنصرية و الاستغلال الأوروبي أثناء الاحتلال الفرنسي و **بالضبط** بعد مجازر 8 ماي 1945.

احتفى كاتب ياسين بالتقسيمات فقد جعل روايته في سبعة فصول كاملة«و كل فصل إلى عدة أقسام متفاوتة الطول فمثلا الفصل الثالث قسمه إلى 12 قسما و الفصل الخامس إلى11 **قسما و الفصل** السادس إلى 12 قسما و الفصل السابع إلى 12 **قسما** »[3] ، وتقوم الرواية في أساسها على وجود أربع شخصيات رئيسية رفقة البطة نجمة هي: **لخضر، مصطفى، رشيد ومراد الذين** وقعوا في حب فتاة غامضة -تدعى نجمة-، **ترفض** الزواج منهم **لأنها** تتزوج من شاب آخر يدعى كمال، **ليكتشفوا فيما يعد حقيقة** أن نجمة ابنة **امرأة فرنسية يهودية-هكذا** بدأ اكتشاف سر الفتاة التي ترمز إلى الجزائر-.

---

[1]- كاتب ياسين: نجمة، تر :سعيد بوطاجين، الإصدار عن منشورات صفاق ،د.ط، د.س،ص100.

[2]-نفس المرجع ، ص53.

[3]- بشير بلاح: تاريخ الجزائر المعاصر1830-1980،ص360.

5- الممارسة النقدية:

5-1 الوصف:

لقد صيغ عنوان الدراسة التي قدمها الناقد" محمد السعيد عبدلي" **والموسومة بـ**"عالم كاتب ياسين الأدبي" بشكل دقيق ليعبر عن مضمون البحث و محتواه، ليتمكن القارئ من تحديد طبيعته و أهميته بالنسبة للدراسات التي ينتمي إليها،كما أنه يتناول آليات المنهج الموضوعاتي عند جيرار جينيت إذ يقول: « أن التعاليات النصية هي التي تكون موضوع الشاعرية هو التعددية النصية أو التعالي للنص»[1].

تناول الناقد شقين في هذا الكتاب؛ شق نظري و شق تطبيقي، حيث تناولهما ضمن ثلاثة فصول؛ الفصل الأول نظري خصصه للتفصيل في الحديث عن أهم العناصر الموضوعاتية بشكل عام، أما الفصلان الثاني و الثالث تطبيقيان؛ حيث تناول في الفصل الثاني البنية الموضوعاتية في رواية نجمة، ثم الفصل الثالث خصصه للبنية الموضوعاتية في عوالم نجمة، و اختتم الدراسة بخاتمة ضمنها أهم النتائج التي توصل إليها.

جاء الفصل الأول المعنون ب "عناصر الموضوعاتية "أين تتبع فيه الناقد مرحلة الطفولة لكاتب ياسين كما نظر ويبر لمدى أهميتها في قوله: « هي أن مرحلة الطفولة ليست في نظرنا جزءا أساسيا من المهمة **النقدية.....** بما يمكن تقديمه حياة الأديب للناقد من مساعدة هامة للاكتشاف الموضوعاتية»[2] **و استعانة جان** بول ويبر **بطفولة الكاتب للوصول** إلى اكتشاف الموضوعاتية التي لا تتوقف عند تناول **مستوى النص الموازي، ولكن** الأشمل والأعمق يكون على مستوى التعالي النصي« **فقد تطلب منا الكشف عن موضوعاتية أعمال كاتب**

[1] محمد السعيد عبدلي:عالم كاتب ياسين، ص13.

[2] نفس المصدر، ،ص12.

ياسين أن نقوم بدراسة العنصرين الاثنين و هما: **الدائرة، جريمة الناظور**»[1]، **كما أن** الدائرة في مفهومه هي«**عنصر** أساسي ضمن جملة العناصر المكونة للموضوعاتية الأساسية في أعمال كاتب **ياسين**»[2] .

حاول الناقد الكشف عن الموضوعاتية من جانب مفهوم الدائرة في الأدب العربي في مدونته الأنموذج، وهذا بسبب الإلحاح الكبير الذي لاحظه من قبل الناشرين الذين يؤكدون على أنها «رواية متميزة وأنها منتوج فعل شعري معبر عن ولادة جديدة يؤسس بها مؤلفها للأدب أصيل يختلف عن **الأدب الفرنسي**»[3] أي أن رواية نجمة في الأصل كتبت باللغة **الفرنسية** و لكنها حملت هوية عربية جزائرية، **و هكذا** « جاءت نجمة تعبيرا عن وطن محدد و متفرد في خصائصه هو الجزائر»[4] .

إنّ مسألة توظيف كاتب ياسين لمفهوم الشكل الدائري توظيفا فنيا في أعماله الإبداعية هو أمر يؤكده كثير من الدارسين لأدبه، وعلى رأسهم جاك بيرك **نفسه حين يقول** « جاء على توظيف الشعر الجاهلي في الدائرة لإقامة بنيته الفنية و وظف الحقل الثقافي في أشعار العرب الجاهلية بالخصوص و أدبهم **بشكل عام** »[5]، **كما ذكر البعض أن** « الموضوعات التي يتكرر حضورها من القصيدة الجاهلية إلى أخرى :**الأطلال، المرأة، الناقة، الصيد، نزول المطر**»[(6)]، وأن القصيدة في الشعر الجاهلي لا تعتمد على الوحدة العضوية، وإنما على الحقل الفني القديم **المتعلق** بطبيعة الموضوعات التي يتناولها، البكاء على الأطلال، التغزل بالمرأة، وصف الرحلة في الصحراء.

---

[1] محمد السعيد عبدلي:عالم كاتب ياسين ، ص13.

[2] نفس المصدر، نفس الصفحة.

[3] نفس المصدر،ص14.

[4] نفس المصدر، نفس الصفحة.

[5] نفس المصدر،ص17.

[6] نفس المصدر ،ص18.

فالقصائد ليست لها نهايات و هي جميعا تشترك في البدايات التي نعبر عنها بعنصر المقدمات في بنية القصيدة الجاهلية والتي قد تكون بـ: **البكاء على الأطلال، أو التغزل بالمرأة أي أن:**« في كل قصيدة جاهلية تبدأ نشأتها بالبكاء على الأطلال ثم تنمو مع موضوعات الغزل و الناقة **و الرحلة و الصيد و المديح، و تنتهي عندما** تجد نفسها قد بلغت النقطة التي تفصلها عن الأطلال، ثم تنطلق قصيدة أخرى جديدة على الخط **نفسه، تستمد** موضوعاتها من الحقل الفني المعروف ،**كما استأنفت القبيلة حياتها برحلة جديدة** »[1] إن للقصيدة الجاهلية إذا بداية محددة ولها لوازم ضرورية، و لكنها لا تملك نهاية كما ذهب جاك بيرك، **و إنما هي قصيدة تتلاءم مع حياة** وبيئة الإنسان العربي، الذي استطاع التكيف معها فـ « الشمس لها حضور قوي في حياة العرب لأن بيئتهم **الصحراوية ذات السماء الصافية على مدار السنة تقريبا، و أن القمر أيضا له** الدائرة في ذهن العربي »[2] **وسنة ولادة القصيدة كولادة القمر.**إن التعديلات التي تعرفها القصيدة« **ليست من جهة تكرار للموضوعات الأساسية، كما أنها ليست أيضا تكرارا لبعضها بعضا،** من هنا فإذا كانت الموضوعاتية الأساسية عند أديب ما لها من القدرة و الطاقة الحية الهائلة على توليد أعداد لا محدودة من **التعديلات قد تستمر طول حياته الإبداعية**»[3] **أي أن الأثر** الإبداعي الجديد هو نوع من التعديل له آثاره السابقة ، حيث يرى جاك بيرك أن الشاعر لا يحدد **الموضوعات وإنما يخلق اختلافا في هذه الموضوعات، هذا ما أدى** إلى غياب العضوية في القصيدة الجاهلية ،**كما أن الحكم** على القصيدة بأنها لا تملك وحدة عضوية « هو حكم تفرزه الدراسة الداخلية للشعر الجاهلي أي تلك الدراسة التي تحل بداخله فتتناول حروفه و كلماته و جمله و صوره و أحداثه و شخصياته »[4] .

[1] محمد السعيد عبدلي:عالم كاتب ياسين ،ص22.

[2] نفس المصدر ،ص23.

[3] نفس المصدر ،ص20.

[4] نفس المصدر ،ص21.

تكشف علاقة "كاتب ياسين" بالأدب العربي عن علاقة النصوص بالحقل الثقافي العربي في تشكل الوعي بالعالم وبالذات، لذلك جاءت هذه الفكرة لتعبر عن (السيرة الذاتية لكاتب ياسين) أي أنّ علاقته باللغة العربية قوية لأنه نشأ في عائلة مثقفة ثقافة عربية « **كما أن عم ياسين(عبد العزيز)** كان يشتغل موظفا ساميا في قطاع الشؤون الإسلامية الحكومية بالجزائر له ديوان شعر نشر عام 1947م و أنه تم إدخاله إلى المدرسة القرآنية، ثم إلى المدرسة الحكومية لينتقل بعد ذلك إلى الحكومية لينتقل بعد ذلك إلى مرحلة الثانوي، و غير هذا من المعلومات التي تدور حول حياته و ثقافة عائلته و حبه للأدب و اللغة العربية و أديبا مثل أمه **وأبيه وأعمامه وأخواله** وأجداده»[1] فقد تأثر بالجو العائلي الذي جعله يعشق الأدب حتى النخاع. **كما أن حب ياسين لا يقتصر على** اللغة العربية الفصحى بل حتى لغة الحديث اليومي أو اللهجة العامية لأنه أعرب صراحة في أحد تصريحاته بأنه«**لا** يفكر أن يتعلم اللغة العربية الفصحى بل أن يتعلم اللغة المحلية الجزائرية، **كما أن اللغة العربية الفصحى تمثل أدبا قديما بذاته**»[2] ، فحتى وإن كانت لغة الكتابة عند **"كاتب ياسين"** هي اللغة الفرنسية، غير أنه يقول «أعبر باللغة الفرنسية عن شيء ليس فرنسيا أكتب باللغة الفرنسية لكنني أملك جذوري العربية و الأمازيغية و هي جذور **مازالت حية**»[3] **إذا** هي قناعات راسخة لا يمكن أن تمحوها مجرد لغة نستعين بها للتعبير عن قضيتنا الوطنية، فحتى الأدب الذي كتبه ياسين بلغة الآخر جاء محافظا على هوية الأنا جاء ببصمة عربية جزائرية.

جاء في عنصر الوعي و ملامح الإبداع توضيح أكثر لطبيعة العلاقة بين كاتب ياسين بالثقافة **العربية** عموما و بالشعر خصوصا من خلال أعماله في مجال الحقل الفني العربي القديم الذي « تتجمع فيه عناصر فنية في تشكيل دائري مما يجعل هذا الشكل الدائري نفسه يقف كنظام كما كانت القصيدة القديمة قصيدة دائرية و كانت

[1] محمد السعيد عبدلي:عالم كاتب ياسين ،ص25.

[2] نفس المصدر ،ص30.

[3] نفس المصدر ،ص30.

الدائرة عنصرا موضوعاتيا أساسيا في إبداع كاتب ياسين كما تعكس طبية وعيه لعالم و بذاته في هذا العالم»[1] ، وفي بعض مشاهده في مختلف الأجناس الأدبية التي كتب فيها و هي الشعر، **المسرح** ، السرد كما نرى في :

- **النص الشعري**:أن عناصر الموضوعاتية في القصيدة الجاهلية هي « **البكاء على الأطلال، المقدمة الغزلية الرحلة** ،الصحراء، القافلة، الجمال، بالإضافة إلى استحضار صريح للقصيدة الجاهلية نفسها من **خلال سطور شعرية**»[2]، كما في قصيدة "نجمة" **أو قصيدة "السكين"** : التي نشرها كاتب ياسين سنة 1948م التي اعتبرها هو نفسه أنها تشكل النص الرحم لأعماله، نجد أن السطر الثالث يعبر عن هذا المعنى:« **إنها تلك القصيدة العربية** *هي التي كان ينبغي يا نجمة المحافظة عليها »[3] ، و جاء في القصيدة هذه أيضا معاني تمثل في استعداد الشاعر للرحيل وراء محبوبته للحاق بها وسط القافلة أو الابتعاد عن موقع الأطلال:

« شاعر يتخلى عن المدينة متبوعا بكلب....

لقد سرت مع الأسوار حتى أنسى المساجد....

ابتسمت نجمة وأدخلت الفواكه في صدرها.....

نجمة أمسكت حصاني من لجامه.....»[4] .

و جاءت في القصيدة "كبلوت ونجمة" نجمة هي المرأة المغتزل بها :

« نجمة في كل خريف تعيد الظهور .....»[5].

« ولكن ليس بدون أن تسلبني

---

[1] محمد السعيد عبدلي:عالم كاتب ياسين ،ص17.

[2] نفس المصدر ،ص31.

[3] نفس المصدر ، نفس الصفحة.

[4] رواية نجمة:كاتب ياسين،ص71-72، نقلا عن محمد السعيد عبدلي، ص33.

[5] نفس المرجع، نفس الصفحة.

دموعي و خنجري»[1].

فالخريف صورة تشبه الطلال، والدموع رمز الضعف الشاعر.

يشبه بناء قصيدة "كبلوت و نجمة" المقدمة الغزلية أو البكاء على الأطلال، هذه الأخيرة التي تضم وصف الرحلة و الحديث عن القافلة، و الحديث عن الرمال و صعوبة عبورها، المخاطر البشرية التي تهدد المسافر، كما رأيناها في قصيدة "نجمة" و قصيدة "السكين"، فموضوع الأطلال يتكرر في مطلع القصيدة الجاهلية، أما في قصيدة "العين" التي تشبه الروح وردت في أحد مقاطعها:

« سلاما أيها الباب المغلق

غلاف كتاب آخر»[2].

و المقطع نفسه في المضلع النجمي من هذا البيت الخامس الذي يقول فيه:

« نجمة، نجمة افتحي بابك أو نافذتك»[3] .

من خلال هذه الدراسة نلحظ أن علاقة أشعار كاتب ياسين بالشعر الجاهلي كانت قوية، ويتجلى ذلك من خلال ما يلي:

- توظيف القصيدة الجاهلية بصفتها موضوعا أو كيانا محددا في المكان و الزمان مثلها مثل أي موضوع شغل حيزا في الوجود، و بالتحديد في مجال الأدب العربي القديم.
- توظيف العناصر البارزة و الأساسية التي تحدد تميز القصيدة الجاهلية، و هو ما تناولناه تحت مصطلح الحقل الفني أو تكوين النص الأدبي العربي القديم، حسب افتراض "جاك بيرك" الذي انطلقنا منه وكشفنا عن حضوره

[1] رواية نجمة،كاتب ياسين،ص71-72،نقلا عن محمد السعيد عبدلي ، ص33.

[2] رواية نجمة:كاتب ياسين،ص71-72، نقلا عن محمد السعيد عبدلي، ص35.

[3] نفس المرجع، ص33.

في شعر كاتب ياسين منها: الطلل، التغزل بالمرأة، الرحلة، الصحراء، مخاطر السفر، كما أن حضور« **موضوع الأطلال و** الغزل كان لهما حضور قوي و جلي»[1].

- **أما** في "مسرحية الجثة المطوقة" التي **يظهر فيها الأخضر،أحد شخصياتها الأساسية ساقطا و جروحه تنزف، بين** مجموعة من الجرحى و القتلى ، بعد أن شارك في مظاهرة إلى جانب هؤلاء المحتلين الفرنسيين، و هو مشهد يتم **نقل تفاصيله عن طريق حوار داخلي للأخضر، وقد** ورد حسب الآتي: « هنا شارع الوندال، إنه شارع في الجزائر أو في قسنطينة أو في سطيف أو في قالمة أو في تونس أو في الدار البيضاء....هنا شارع نجمة نجمتي **السبل الوحيد الدي أرغب أن أسلم فيها روحي»**[2] **و يرى أن « وصف حوار الأخضر الداخلي هو اختيار** يجعل الأخضر هو مؤلف المسرحية، من هنا فياسين هو الذي يقابل الشاعر الجاهلي و ليست شخصية الأخضر الإبداعية التي خلقها **المؤلف و** التي تقابلها الشخصية في القصيدة الجاهلية. »[3]، في هذه **المسرحية-** الجثة المطوقة-وصف فني يسبق حوار الأخضر و يمهد له، و لخصناه كالتالي: « القصبة، بعيدا عن الآثار الرمانية، عند زاوية شارع بدون مخرج بائع يقع أمام عربته الفارغة، أضواء مسلطة على الجثث و الجرحى الذين يرتفعون أنينهم و ضجيجهم شيأ فشيأ تعبيرا عن ألامهم، ثم يأخذ كل ذلك يندرج نحو التشخيص حتى يصير **أصواتا واضحة متميزة، تلك هي أصوات الأخضر** الجريح »[4].

أي أن القصبة هي المكان الذي يرتبط بالآثار الرومانية في القديم، و **"الأخضر"** اتخذه ياسين رمزا لشخصية مهمة في المسرحية. تقدم هذه الشخصية بحوار داخلي بدأ بالحديث عن الشارع الذي ترعرع فيه وأحب

[1] محمد السعيد عبدلي:عام كاتب ياسين الأدبي،ص37.

[2] رواية نجمة:**كاتب ياسين،ص15-16،نقلا** : محمد السعيد عبدلي،ص38.

[3] محمد السعيد عبدلي :عالم كاتب ياسين الأدبي ،ص39.

[4] **نفس المصدر** ،ص39.

نجمة و ناضل من أجل تخليص الوطن من أيدي المستعمر، و جاء **موت الأخضر على يد طاهر الخائن(طاهر الشخص)** الذي طعنه من الخلف بالسكين و هو مثبت بشجرة البرتقال و هو يصارع الموت وآلام الجراح، كما تذكر في الرواية ذكريات حبه لنجمة على منوال ما هو قائم في القصيدة العربية .

- أما "**مسرحية مسحوق الذكاء**" فهي **تعديل لمسرحية** "الجثة **المطوقة**"، و من أهم العناصر التي تكون الحقل الفني للقصيدة القديمة: **الأطلال، المدح،** الصيد، الجائزة، يظهر تصميم المشهد في هذه المسرحية « **بأقل ما يمكن من العناصر** : شجرتان و جزء من حائط يمثل شاشة، شجرة أخرى تبدو بعيدة شيئا ما، إنها نخلة غير مثمرة، **ترمز للصحراء،** الضوء، سحابة الدخان، ينام على حصير عتيقة زوجته **جالسة** في زاوية ما، كمية من التمر»[1]، **ترمز** النخلة الغير مثمرة لغياب الشروط الضرورية للحياة، أما كمية التمر التي **تجلس عتيقة أمامها تمثل المتاع** الذي تأخذه معها في الرحلة، و أما عناصر **النخلة و الصحراء و الحائط: فتمثل** عناصر أساسية في المقدمة **المسرحية.**
- تعتبر **مسرحية**"غبرة الذكاء"نموذجا هاما للاشتغال الفني المسرحي لياسين داخل الدائرة المتعلقة بالحقل الفني للقصيدة العربية و هي أيضا تدخل في الدائرة، و من أهم عناصر بناء مقدمتها: الدار،الفراغ، **النوم،** ثم خروج الزوج من الدار، « الزوجة أحن كثيرا على زوجها حتى يقوم من نومه و يخرج من أجل الاسترزاق»[2].
- مسرحية"المرأة المتوحشة": **جاءت مقدمتها تعدل مسرحية "مسحوق الذكاء"** فهي تبدأ بالمشهد الآتي الذي **يمهد لانطلاق أحداثها** « أضواء على نجمة و ماغريت تقفان وجها لوجه، علي نائم أمام **الحائط الذي يعكس صورة الأخضر و هو مثبت بالشجرة**»[3]، وبعد هذا المشهد يجري الحوار الآتي بين نجمة و مارغريت:

---

[1] رواية نجمة.كاتب ياسين،ص73،نقلا عن:محمد السعيد عبدلي،ص41.

[2] محمد السعيد عبدلي :عالم كاتب ياسين الأدبي ،ص44.

[3] نفس المصدر ،ص45.

«- نجمة: يبدو أنه سعيد

-مارغريت:نعم، لما ينام

- نجمة: أهو شرير إذا....»[1].

عناصر هدا المشهد هي: المرأة، الدار، الشجرة، النوم، الرجل، الاستيقاظ من النوم و الخروج،تقوم النصوص المسرحية لكاتب ياسين إذا على البناء الفني للقصيدة الجاهلية وعلاقتها بدورها بالحقل الفني الدائري للقصيدة الجاهلية، أما من ناحية النص السردي فهي تشمل رواية نجمة و المضلع النجمي، ومجموعة يضمنها الكتاب، "الأعمال المتفرقة".

5-1-1 رواية نجمة:

جاءت هذه الرواية بالحقل الفني للقصيدة الجاهلية، على جملة من العناصر الثلاثة و هي: **الدائرة، رحلة كبلوت**، دار نجمة، بسبب اتصالها الواضح بالحقل الثقافي للقصيدة القديمة.و انتظم سر نجمة في تشكل دائري: «هروب شبان من السجن الرئيسي في حادث قتل مراد ريكار و إدخاله السجن »[2] و هنا تكون رواية نجمة قد تناولت مجموعة من الأحداث يمكن توزيعها على دائرتين؛ الدائرة الأولى« **تنتهي بسهرة** جمعة الشبان مراد و رشيد الذين التحقا بهم في الغرفة ذو اللحية و صديقه، ثم قص عليهم ذو اللحية قصة صاحبة **العاشق الذي عشق ابنة القاضي** »[3]، **أما الدائرة الثانية** تتحدث عن فرار الأخضر من السجن، وتنتقل مباشرة إلى الحدث الذي يلي سماع **الشبان الثلاث بقيام مراد بقتل ريكار**، ثم مجيء شيخ القبيلة المسمى بكليوت وليستمر في سرد الحدث مع إدخال تغيرات طفيفة .

[1] رواية نجمة:**كاتب ياسين، ص203:نقلا عن:** محمد السعيد عبدلي، ص48.

[2] محمد السعيد عبدلي :عالم كاتب ياسين الأدبي ،ص50.

[3] رواية نجمة:**كاتب ياسين** ،ص270.

جاء « وصف دار نجمة »[1]على أن هناك أشباح في منزلها (**انتحار عائلة بأكملها قبل الحرب انتحارا** جماعيا و جاء« **وصف الأطلال..... وصف الحي....**وصف شيخ القبيلة**.....وصف الرحلة**»[2]،« **أي أن كل** هذه الإشارات وضحها في حديثه عن دار نجمة في الحديث عن عناصر تذكره مرة أخرى بالأطلال الموحشة في القصائد الجاهلية و بجانبه أصحابه يواسونه و يبكون معه على **فراق حبيبته**»[3] **العناصر هي:الموضوع الذي اشتغل عليها** النص الفني **هي.**

« - **و يشكل الأطلال نقطة انطلاق القصيدة .**

- رشيد يلتحق بالأخضر ليواسي الواحد منهما الآخر.
- خيبة أمل كل من رشيد و الأخضر على رؤية نجمة »[4].

هنا تكمن صورة فنية و هي البكاء على الأطلال و مخاطبتها، **و ارتباط "المضلع النجمي** "بالحقل الفني للقصيدة الجاهلية، و نرى أيضا أن المضلع النجمي له علاقة بالحقل الفني للقصيدة القديمة، **حيث من الصعب التوصل إليه لأنه- "المضلع النجمي"-** ليس برواية ولا مجموعة قصصية ولا مسرحية ولا ديوان الشعر و لا مجموعة من المقالات إنما هو جميع هذه الأجناس الأدبية، هو مجموعة قصصية، مجموعة مسرحية، مجموعة شعرية و في الأخير إنه رواية.

كما يشمل النص الأول رحلة الظعائن التي تمثل الأجواء في الصحراء و ما يدور بها، كما جاء في قوله **بصريح العبارة**« ولكن أجواء الفرح التي تحيط بالظعائن في رحلتها إلى الصحراء يمكن أن تقارن بأجواء الغناء التي

---

[1] محمد السعيد عبدلي:عالم كاتب ياسين الأدبي،ص56.

[2] نفس المصدر ،ص58-60.

[3] نفس المصدر،ص60-65.

[4] نفس المصدر،ص67.

تأتي من القارب و هو يشق مياه النيل.... **يسوق الإبل و هي تحمل النساء** »[1] أي أن العناصر تقابل بعضها البعض كالتالي:

الصحراء تتقابل مع مياه النيل

القوارب مع الإبل

أما الشعر فهو الغناء

أما عناصر المقدمة الطللية فهي النهر، الماء، المرأة، و بما أن الرحلة تتكرر في الحياة فإنها تتكرر في **الشعر**«ذهابه وراء نجمة في اتجاه مخالف لاتجاه الحبيبة »[2]، أما الحقل الفني الدائري الذي جاء في القصيدة الجاهلية **بثلاث عناصر و هي: البكاء على الأطلال، الرحلة، الغزل**، كما أننا نلحظ في أعمال كاتب ياسين بأنها تتميز **بتكرار الشخصيات و لكن ليس بنفس الشخص مثل**«مصطفى، الأخضر، نجمة، **كليوت، حسان وعلي، وغيرها من الشخصيات** »[3] ، فهي مجموعة من الشخصيات و الأحداث يكررها في عوالمها الفنية، دون أن يجعلها تتطابق مع نفسها، فهي تختلف من عمل إلى آخر؛ تتجلى الموضوعاتية في شكلها الكامل في **جريمة الناظور** التي وردت في رواية نجمة، كما جاء في **ديوان مناجاة** شهادة ميلاد رواية نجمة، فلا توجد صلة **قوية بين أعماله الإبداعية، كما** أن شخصيات قصائد الديوان ليست من شخصيات نجمة « **كما أن شخصيات الديوان يطغى عليها عنصر** الموت، و بدرجة أقل عنصر الدم، و هما عنصران أساسيان من الموضوعاتية **جريمة الناظور**»[4]، **أما** النص الثاني **يشمل ثلاث موضوعات وهي** : **البكاء على الأطلال، الرحلة، الغزل** و أما في النصوص السردية لا يخلو دورها من **عناصر هذا الحقل**

[1] محمد السعيد عبدلي :عالم كاتب ياسين الأدبي ،ص68.

[2] نفس المصدر،ص69.

[3] نفس المصدر ،ص88.

[4] نفس المصدر ، ص97.

أما في القصيدة " نجمة "أو "القصيدة "أو "السكين" وظف ياسين عناصر جريمة الناظور، وهو أبرز عنصر في الدائرة ، لنضيف إليه **ثلاث عناصر:** نجمة، الموت، المسجد، حيث **تتكون القصيدة من اثنين و أربعين** بيتا، كما أن نجمة تكررت تسعة عشر مرة فيها، و لفظة الموت سبع مرات.

ألف ياسين رواية نجمة قبل أن يؤلف مسرحية الجثة المطوقة، لذلك فإنّ الموضوعاتية في أعماله اكتملت بعناصرها و وحدتها بهذه الرواية، أي أن جريمة القتل التي تحولت إلى الموضوعاتية الأساسية انبثقت في **أعمال الكاتب ياسين بأجناسها الأدبية المختلفة.**

و هكذا تصبح الموضوعاتية الأساس الذي ظهرت فيها أعمال كاتب ياسين في مشهد الناظور الذي ضم مجموعة من العناصر المباشرة والضمنية؛ **العناصر المباشرة:** « الزوجان القتيلان، الجثتان المنطرحتان، الرجل، **الرجل الضابط،** الدماء، السكين، المسجد،الساحة، القاتل، الأسمال، خراب المسجد..... »[1]، **أما العناصر الضمنية هي:**« **الاختطاف، الاغتصاب، العسكر.....**»[2] و كذلك المسجد الذي وجد فيه القتيلان يشترك مع الدائرة.

جاء الفصل الثاني **بعنوان " البنية الموضوعاتية في رواية نجمة" وتتبعنا** فيه مختلف مستويات التعليمات الموضوعاتية التي كونت العالم الفني في هذه الرواية، **و قد توصلنا** إلى تحديد مجموعة كبيرة من التعديلات في هذه **الرواية.**يسرد كاتب ياسين في هذه الرواية الظروف التي مرت بها بلاده الجزائر في زمن الا**حتلال،** و أثر هذه **الظروف على أبناء الشعب ضمن رموز متعددة، يشكل عنوان رواية** "نجمة"العتبة الأولى للدخول إلى العالم **الروائي، وهو عنوان** إيحائي يحمل اسم الشخصية الرئيسية و قد أضفى المؤلف على شخصيته هذه الكثير من **الظلال، ما** جعلها تخرج عن حدود الطبيعة البشرية **لتصبح أسطورة حقيقية، وقد قصد كاتب ياسين بنجمة** الأرض التي **لا يمكن للقبيلة الوجود دونها، وهي بذلك ترمز** للجزائر و بعدها الجغرافي.

[1] محمد السعيد عبدلي :عالم كاتب ياسين الأدبي، 102.

[2] نفس المصدر ،ص103.

وقعت أحداث هذه الرواية بصورة أساسية في الجزائر بين ولايتي قسنطينة وعنابة إلى جانب مدن ومناطق **أخرى،** والتي ضمن هي نفسها مجموعة من الأماكن المختلفة؛ **أماكن مفتوحة مثل: الشارع، و أماكن مغلقة مثل : المسجد و المكتب.** تدور الأحداث حول مجموعة من الشبان: **"رشيد، مصطفى و الأخضر و مراد" الذين ينتمون** إلى إحدى قبائل **البدو و الرحل، تربطهم روابط الدم وحب امرأة** اسمها نجمة التي ترفضهم جميعا لتتزوج **برجل لا تحبه، و تحف ولادتها أسرار عدة، و لكل واحد من هؤلاء الأصدقاء الأربعة قصته مع الحياة و طريقته** في البحث عن العيش بكرامة، **لكنهم تلقوا بعض الصدمات المختلفة،** جمعهم العمل في حظيرة السيد **"أرنيست"** و التي ذاقوا فيها الألم و المعاناة منذ اليوم الأول.

يلعب العنف في رواية نجمة **دورا أساسيا يعود ذلك** إلى الموضوعاتية الأساسية القائمة عليه و قد طغت في **رواية** نجمة المشاهد التي تعدل **"جريمة الناظور" بشكل كامل (شامل)** أي تلك التعديلات التي تحاول امتلاك أكبر عدد ممكن من العناصر الموضوعاتية الأساسية وهي التي يطلق عليها **وبير "التعديلات الدرجة الثانية" لأنها تساعدنا على لقبض على المستويات الأخرى** للتعديلات التي تتخذها العناصر الموضوعاتية في النص.

تظهر تعديلات الدرجة الثانية في الجزء الخاص **بمقتل ريكار،** يعد مقتل زوج سوزي السيد **"ريكار" من طرف "مراد"**في حفل زفافها موضوعاتية جريمة الناظور، **إذ يشمل على عدة عناصر منها، و أبرزها القتل،** بالرغم أن الجملة الأولى التي تحدثت عن هذا الزواج لا توحي بشيء من ذلك: « تم الاحتفال بزواج السيد ريكار **بدون** بهرج »[1]، أقيم الاحتفال بالعرس في بيت سيد ريكار بحضور جمع من المدعوين **الأوروبيين على رأسهم والد سوسي، و رئيسة** هيئة الصليب الأحمر ... و غيرهم، ولكن السيد ريكار لم يكن سعيدا بهذا الحفل بسبب بعض **المدعوين الذين أفسدوا عليهم تلك الفرحة، إذ راحوا يفتشون خزانة متاعهم، وزد على هذا توزع الحاضرون على** مذهبين دينيين هما الكاثوليكية و البروتستانتية مما جعل سيد ريكار يلجأ إلى الإكثار من شرب الخمر لتجاوز

[1] رواية نجمة: كاتب ياسين، ص22.

الوضع وينقص من حدة غضبه فلم يستطيع السيطرة على نفسه فقام إلى خادمته وضربها ضربا مبرحا بالسوط **وفجأة دخل مراد وهجم على ريكار** و انهال عليه بالضرب حتى قتله، ثم حضر الدرك و أخذوا مراد إلى السجن.

أول عنصر يمكننا الحديث عنه هو مقتل ريكار من طرف مراد الذي قتله دون أن يستعين بأي سلاح غير أطرافه، **حسب ما تذكر الرواية** « فانثنى جسم المقاوم ضربة ركبة »[1]، **ولكن غياب السلاح (السكين مثلا) لا** يعني غياب الدم و من ثم اللون الأحمر، فاحتمال حضور هذين العنصرين هو احتمال كبير جدا مادامت الضربات قد كانت كثيرة و متنوعة، **ولكن إذا كان هذين العنصرين حاضرين هنا حضورا ضمنيا فهما قد حضرا** قبل الآن حضورا صريحا **لما انهال السيد ريكار نفسه على الخادمة وضربها بالسوط على وجهها« و رأى سوزي** تقفز بدورها من الفراش لتأخذ السوط المعلق على الجدار، **و لكن ريكار تفطن وسبقها إليها، و انهالت الضربة** الأولى على الخادمة و أصابت عينها، و كانت الضربات في وجهها »[2]، فالسوط كما نلاحظ سلاح يعدل في شكله و في وظيفته بصورة واضحة السكين وآثار الجروح التي يحددها في الجسم، **توحي بشكل واضح بأنه لا** يختلف من حيث قوة تأثيره عن باقي أنواع الأسلحة التي يلجأ إليها الجناة في ارتكاب جرائمهم، كما يظهر **العنصر** الموضوعاتي " الجثتين المنطرحتين"في هذا **المشهد بشكل صريح، والذي** عبرت عنه الرواية في هذا المقطع " **قرب** دينك الجسدين **(ريكار و الخادمة) الذين غضب غضبا أبديا** ".

يمتهن السيد ريكارد حسب ما ورد في نص رواية نجمة أكثر من مهنة، فهو ليس **ضابطا فقط و إنما هو مقاول أيضا، وهذا ما** يجعله يقترب من الرابط و من العامل الذي يشتغل في مصلحة **صيانة الطرقات، و يتضح ذلك من خلال امتلاكه لحافلة نقل المسافرين،وبهذا نرى إذا أن السيد ريكار يعادل** شخصيتين في وقت واحد **شخصية الضابط و شخصية العامل**، لأنه كان يضع قبعته الجارية على رأسه و هي صناعة التميز و بالتالي فهي

[1] رواية نجمة: كاتب ياسين ، ص25.

[2] نفس المرجع ،ص24.

تحدد منزلة صاحبها، كما تفعل ذلك قبعات ضباط الجيش المتميزة عن قبعات الجنود، كل هذه الدلائل تجعل السيد ريكار شخصية قريبة من الضباط "جريمة الناظور».[1]

أما عن مجموعة التعديلات الدرجة الأولى التي توصلنا إلى تحديدها وجدناها تتوزع على عدة مشاهد جزئية منها :مسجد كبلوت؛ حيث لا تقدم لنا الرواية عند الحديث عن الجثتين المنطرحتين في "مسجد كبلوت"أي وصف له- المسجد- إلا بعد وقوع الجريمة، حيث وردت في الرواية وصفا عاما عن الحالة التي صار عليها «بقي المسجد خربا طللا لا يقوم منه سوى السنجق الأخضر ، وفقد من الأرامل و الشيوخ » [2] ، وأما أهل الفرع الرابع ،«فظلوا قائمين على المسجد و المزار وما يحيط به من أرض صغيرة ،وسنجق الجد الأول»[3].

من خلال المقطعين النصيين التاليين يمكن أن نستحضر التعديلات التالية:

« ثمة غير بعيد من هنا ،منزل مهجور .... لم يبق المنزل المهجور إلا أجزاء من الجدران

وأخشاب معراة،وقضى الغرباء السهرة ينقلون القش ..... كان أن الأخضر يغمغم وقد دس رأسه في التبن ،وكانت الأنجم تملأ السماء بلألؤا ، وكان البرد شديدا ،وكان مصطفى يدندن بأغنية حتى يقاوم البرد ويستعجل النوم في آن واحد»[4].

تعديلات الدرجة الصفر، فهي العناصر المعدلة في مجموعات مكونة من مشاهد معدلة للموضوعاتية من الدرجة الثانية حسب ما رأيناه مع عدد هام منها، ومع ذلك أخذنا من الدراسة الموضوعاتية التي تكررت في الرواية (نجمة) بشكل ملفت للانتباه وهي ما تسمى بالدائرة وغيرها من العناصر. الدائرة ؛ تمثل نجمة هي

[1] محمد السعيد عبدلي: عالم كاتب ياسين الأدبي، ص118.

[2] رواية نجمة :كاتب ياسين ، ص133.

[3] نفس المرجع ، نفس الصفحة.

[4] نفس المرجع ،ص31.

الشخصية الرئيسية في الرواية جاء معنى اسمها بحسب معجم لسان العرب من «نجم الشيء ينجم ، نجوما :طلع وظهر فقد نجم،..... والنجم:الثريا ،فإذا قالوا :طلع النجم :يريدون الثريا، وفيها ستة أنجم صغار خفية»، فـ"نجمة" عنوان الرواية: هو عنصر معدل لعنصر المكان الدائري المغلق، ولعنصر الأبناء وكذا لعنصر الرتبة العالية والمنزلة الرفيعة لكل من الضابط والأعيان المقتولين في الموضوعاتية الأساسية[1].

أما العنصر الثاني الذي يظهر عليه هذا النوع من التعديل هو تقوب ودوران؛ إن "الثقوب" و"الدوران" هما لفظتان تحملان معنى الدائرية وهو بصيغة الجمع، ومن ثم فهما تعديلات عنصر الدائرة الموضوعاتي، ومثال ذلك «كان السيد ريكار ينهض من فراشه حوالي الساعة الخامسة فيلبس سروالا قديما مثقوبا، ويشرع في دوران وهو لا يفارق خادمته[2] ».

أما العنصر الثالث فهو المركز؛ فيظهر في مقاطع نصية كثيرة منها «ولكن رئيسية هيأة الصليب الأحمر بقيت تحتل المركز من تلك الفوضى. »[3]، فالمركز عنصر ملازم للدائرة، وعنصر من عناصرها الأساسية، فيكون ذكره هو استحضار للدائرة نفسها. أما في قوله«وكانت تترنح وسط الغرفة وقد أخدها الغثيان»[4] فيظهر أن وسط الغرفة يحمل دلالة كدلالة مركز الدائرة، فإذا كانت الغرفة تعديلا للمسجد أو هي صورة أخرى له، وإذا كنا قد رأينا أن المسجد مكان مغلق، مثله مثل الدائرة، فإن وسط الغرفة هو تعديل لمركز الدائرة. المثال الثالث الذي نسوقه لهذا النوع من التعديل فيتعلق بهذا المقطع:« و تركهم (الأخضر) يصنعون القيد في يده »[5]، فالقيد هو دائرة حديدية تقفل على المعصم، وقد وردت في مواضع أخرى من الرواية نكتفي منه بهذا النموذج.

---

[1] محمد السعيد عبدلي: عالم كاتب ياسين الأدبي، ص194.

[2] رواية نجمة: كاتب ياسين، ص11.

[3] نفس المرجع، ص23.

[4] محمد السعيد عبدلي: عالم كاتب ياسين الأدبي، ص124.

[5] رواية نجمة: كاتب ياسين، ص59.

أما في قوله« رجعت أولا إلى المعهد، **بعد المظاهرة، فوجدت الساحات الثلاثة فارغة** »[1]، **فهذا حديث الأخضر يصف فيه تتابع الأحداث بعد مظاهرات** الثامن ماي التي شارك فيها، و الساحات الثلاثة التي مركزها، هي تعديل بصيغة الجمع لساحة الثكنة التي أعدم فيها الأعيان الستة، أما في قوله« **ما إن نزل المسافر (الأخضر)** حتى أحاط به جمع من الحاملين» [2] ، يشكل الحاملون في هذا المشهد محيط دائرة مركزها الأخضر.

يظهر المركز أيضا في الحديث عن الدوران في نص الرواية في قول الروائي« **كان (الأخضر)** يحدق في الأرض كمن يريد الإفلات من الدوران » [3]، فالمركز هو محيط الدائرة الذي يشكله الحاملون في الفقرة السابقة، بينما يشكل الأخضر مركزها أيضا مع أن وجود لفظة الإفلات على جانب الدوار يسمح بقراءة هذه الفقرة في مستوى الدرجة الأولى، **لأنها تعدل** صورة الزوجة والزوج يحاصرها القتلة، وهما يحاولان اختراق الحصار للإفلات **من قبضتهم و سكاكينهم.** كما تظهر الحلقة في صورة محيط الدائرة في هذا المشهد« **ذلك المتسكع (الأخضر)** الذي لم يكن يدرك على ما يبدو أنه كان يدور في حلقة »[4] .

أما في هذا المشهد« **وظل** (سي مختار) طوال الصبيحة بينهن يحطن به لكن صبايا لا **تزيد الواحدة منهن على العشرين** »[5]، والذي لا يختلف عن المشهد السابق حيث أحاط الحاملون بالأخضر، ولم يظهر الاختلاف إلا إلا في استبدال الشخصيات بأخرى: الأخضر بسي مختار، **و الحمالين بالصبايا،** و يبقى سي مختار **يحتل مركز**

[1] رواية نجمة: كاتب ياسين، ص52.

[2] نفس المرجع ، ص72.

[3] نفس المرجع ، ص73.

[4] نفس المرجع ، ص75.

[5] نفس المرجع ، ص110.

الدائرة بينما تشكل الصبايا محيطها، ليصبح سي مختار بذلك محاصرا بالود و الحنان، **على عكس حصار الرعب** والموت الذي تعرض له الزوجان في الموضوعاتية .[1]

يحمل الفصل الثالث عنوان **"البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة"، والمخصص أصلا** لدراسة بقية **أعمال كاتب ياسين** من بينها مجموعة مسرحياته التالية: **"دائرة الانتقام" قصيدة "العقاب"** التي وردت ضمنها ثم **"المضلع النجمي"، ومسرحية "الرجل ذو النعل المطاطي".**

5-1-2 مسرحية دائرة الانتقام :

فأمّا **دائرة الانتقام فهي** مجموعة من المسرحيات نشرت بعد نجمة بثلاثة أعوام، أي 1959م، **وهي تضم ثلاث مسرحيات وقصيدة، وتحمل العناوين التالية: الجثة المطوقة ومسحوق الذكاء، والأجداد يزدادون ضراوة والعقاب.**

5-1-2-1-الجثة المطوقة:

نبدأ دراسة هذه المسرحية بتناول ما ورد فيها من تعديلات موضوعاتية منتمية إلى مستوى الدرجة **الثانية.**أول مشهد معدل في هذا المستوى هو مشهد **"عربة البائع"**، «إذ نبدأ المسرحية بعرض مشهد عام نرى فيه بائعا قابعا أمام عربته الفارغة في زاوية شارع مغلق تناثرت فيه قطع من أجساد البشر والجثث، وجرحى من بينهم **الأخضر، وقد سلطت على** المشهد أضواء تمكن من تمييز حركات بعض الجرحى وأصواتهم، منها صوت الأخضر الذي كان يهذي، ثم تخرج نجمة أمة للبحث عنه وقد مزقت ثيابها وجرحت وجهها بأظافرها حزنا عليه»[2]، **يقدم** هذا المشهد تفاصيل مجزرة ارتكبها جنود الاستعمار ضد المتظاهرين في أحداث الثامن ماي 1945م، **وهو الحدث**

[1] محمد السعيد عبدلي: عالم كاتب ياسين الأدبي، ص196.

[2] رواية نجمة : **كاتب ياسين، ص15-18**، نقلا عن، محمد السعيد عبد اللي، ص216.

الذي تناول عدة مشاهد في رواية نجمة، وكنا توقفنا عند بعضها، وقد «**امتد نص هذا المشهد على طول عشرين صفحة توزعت بين الحوار والوصف والمناجاة هذيان الأخضر**[1]»، ولذا لم نتمكن من تجميع تفاصيله وجزيئاته في صورة مركزة على منوال ما فعلنا في مشاهد رواية نجمة، كما يتركز تعديل هذا المشهد على«سقوط القتلى والجرحى من بينهم الأخضر الذي كانت جروحه تنزف دما وثيابه ملطخة أمام أعين نجمة ودهشتها وأمامها العميق»[2].

أمّا العنصر الموضوعاتي الثاني المعدل هو«وقوف نجمة بثيابها الممزقة وشعر متشعث وخدود مخدوشة أمام الأخضر الجريح[3]»، **فهذا المقطع النصي يستحضر صورة الزوجين القتيلين** «وقد تلطخت أجسادهما وثيابهما **بالدماء**»[4]. كما نلاحظ سقوط قتلى وجرحى في هذه المظاهرة التي تمت بالسلاح الناري، إلا أن السكين كان حاضرا بدوره في هذا المشهد المطول، نجد دلك في قول نجمة: «يجب أن أخفي عليه **(الأخضر) بكائي وسكينه**»[5]. يتضح إذا بأن هذا المشهد الموضوعاتي المعدل قد اشتمل على مجموعة هامة من عناصر الموضوعاتية مما يؤهله إلى أن يصنف ضمن مستوى الدرجة الثانية.

سننتقل إلى دراسة بعض المشاهد التي تنتمي إلى مستوى تعديلات الدرجة الأولى، جاء هذا النوع من التعديلات في سياق حديث الأخضر عن مشاركته في مظاهرات الثامن ماي وعن حالته وهو يسقط جريحا بين **ضحايا تلك المظاهرات**«لم أعد أرى البقعة الحمراء التي كنت منطرحا في وسطها، كان الطقس جميلا، لم تكن المظاهرة قد انتهت، كان يخيل إلي أن الجنود كانوا من عالم آخر، أما رجال الشرطة فقد **نسيتهم**»[6]، **يذكرنا هذا**

---

[1] محمد السعيد عبدلي: عالم كاتب ياسين الأدبي، ص216.

[2] رواية نجمة: **كاتب ياسين**، ص25، نقلا عن، محمد السعيد عبدلي، ص216.

[3] نفس المرجع ، ص22.

[4] نفس المرجع ، ص23.

[5] نفس المرجع ، ص18.

[6] رواية نجمة: **كاتب ياسين**، ص31، نقلا عن، محمد السعيد عبدلي، ص220.

الحديث بمشهد "الأخضر في الحظيرة" الذي ورد في رواية نجمة، وهو مشهد يقوم على حدث ضرب أرنست للأخضر على رأسه بمتر كان بيده، فبقعة الدم الحمراء هنا تعدل الدم الذي كان ينزف من رأس الأخضر على قطعة الحجر نجد ذلك في قوله :«**ترك الأخضر الدم يقطر على قطعة الحجر**»[1]، و«راح الأخضر يبدل جهدا كبيرا لإزالة آثار الدم و إيقافه... ولقد جمده الحقد مكانه، واقفا أمام قطعة الحجر»[2]، يمثل هذا المشهد محاولة مسح الدم من فوق الحجر حتى لا يبقى أي أثر له.

أما الحديث عن الجو الجميل فهو تعديل لعنصر "**المسرح**" الموضوعاتي والذي يجد مثالا له أيضا في مشهد "الأخضر في الحظيرة" حيث حول صفاء الجو وشروق الشمس تلك الأحداث والمشهد عموما إلى منظر مسرحي: «وأضاءت الشمس وقتها الحظيرة وقد غدت كالمنظر المسرحي النابع من صميم **مجريات الحياة اليومية المؤلمة**[3]».**أما عن**« العسكر الذين ذكرهم هنا فهم تعديل لأولئك الذين قاموا بالتقتيل في الناظور»[4]، وقد تم توسيع عنصر العسكر هنا إلى الشرطة، مما يجعلهم يعدلون عنصر رجال الدرك الذين حضروا إلى الحظيرة للقبض على الأخضر واقتياده إلى السجن.

هذه بعض التعديلات الموضوعاتية من الدرجة الأولى والثانية التي اشتمل عليها نص مسرحية الجثة المطوقة، أما عن بعض التعديلات من مستوى الصفر التي جاءت في المسرحية قول«نجمة تتكلم من وسط **المشهد**»[5]، فوسط المشهد يحيل على عنصر الدائرة الموضوعاتي. **أما ما«جاء على لسان الأخضر بعد أن طعنه**

---

[1] رواية نجمة :**كاتب ياسين، ص48.**

[2] **نفس المرجع ، ص49.**

[3] **نفس المرجع ، ص50.**

[4] محمد السعيد عبدلي: عالم كاتب ياسين الأدبي، **ص221.**

[5] رواية نجمة: **كاتب ياسين، ص41**، نقلا عن، محمد السعيد عبدلي، ص223.

الطاهر: لا أدري ما الذي يبقيني واقفا، أهو الرجل الذي كنته أم السكين الذي استخلفني»[1]، **فالسكين الذي يتحدث عنه هو السكين الذي طعنه به الطاهر.**

تكرر هذا التعبير-**السابق**- نفسه في الصفحة الموالية، ثم أعاده الأخضر في سياق النص نفسه بقوله: « **و هذا السكين** الذي من شجرة يدفعني »[2]، لما أراد حسان ومصطفى الاقتراب من الأخضر لإسعافه، رفض أن يقتربا منه ومما خاطبهما به قوله:« لم أعد أشعر بالسكين، إذا أردتما انتزاع السكين وجب علي أن أدير لكما ظهري، وأترك هذه الشجرة التي أقبل التضحية بعمري لأحميها من البرد[3]»، **يمثل لنا هذا المشهد طعن الأخضر** بالسكين من قبل الطاهر و محاولة مساعدته من طرف حسان و مصطفى و لكنه رفض ذلك، و يتبين لنا هنا حضور القوي لعنصر السكين الموضوعاتي الذي يعدل سكين جريمة الناظور.

5-1-2-2-مسحوق الذكاء:

توصلنا في هذه المسرحية أن نحدد مشهدا واحدا ينتمي إلى مستوى تعديلات الدرجة الثانية من **التعديلات الموضوعاتية، وهو مشهد** "مقتل الأمير"، **ف**«قصة هذا الأمير، التي جاءت في نهاية المسرحية، أن أباه السلطان وضعه داخل قبة من زجاج حرصا على حمايته وأمنه، ولكن برغم ذلك يتمكن **"علي" أحد شخصيات المسرحية من الوصول إليه، فيأ**خذ حجرا ويكسره جزءا من القبة الزجاجية فيضع فيها منفذا يخرج منه الأمير، وينطلق معه اتجاه الغابة»[4]، وبعد مدة ينتبه السلطان إلى اختفاء ابنه فيجلس حزينا، ويدخل عليه ثلاثة شبان **أحدهم هو علي** "مختطف" ابن الأمير، فيسألهم السلطان عن ابنه، وقبل أن يتلقى الإجابة **ويعرف الحقيقة، يدخل**

[1] رواية نجمة: **كاتب ياسين، ص41**، نقلا عن، محمد السعيد عبدلي ، **ص57**.

[2] نفس المرجع ، ص58.

[3] نفس المرجع ، ص59.

[4] رواية نجمة: **كاتب ياسين، ص118-120، نقلا** عن محمد السعيد عبدلي، ص224.

عليه ممرضان يحملان نقالة بداخلها ابنه القتيل، فيزداد حزنه، ويهم بطرد الشبان الثلاثة، ولكن عليا يتوصل، برغم ذلك إلى إخباره بتفاصيل الحدث، وأسباب تحميله مسؤولية ما وقع لإبنه الأمير: «**تتأسف أنت الذي أردت** الحرب، لقد اختطفنا الأمير حتى نحميه من ألاعيبك، وندفعك إلى التفاوض مع جيش التحرير الذي تصر على سحقه برغم أنه ساهم في تثبيت ملكك، ففي الوقت الذي كان عدد رجالنا لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة هاجمنا فرسانك كالجراد فهزمونا ولم يبق لنا إلا أن ننتظر الموت ولكن في هذه اللحظة رأينا عقابا ينقض على صدر الأمير»[1].

يعدل الأمير في هذا المشهد الضابط القتيل في الموضوعاتية الأساسية لكونه ضحية وصاحب منزلة رفيعة، ويعدل العقاب بمنقاره القوي وأظافره الحادة "القاتل الموضوعاتي"، بسكينه، أما النقالة التي تحمل الممرضان فهي صورة لعربة الزوجين التي أصبحت هنا عربة للأمير القتيل وقد تمدد فوقها كما انطرحت الجثتان في مسجد كبلوت، «**أما فرسان السلطان فيعدلون جنود الاستعمار الذين قتلوا أمل الناظور** »[2]، **وهنا أيضا نتحدث على عنصر "الأبناء"** المتمثل في الأمير ابن السلطان، وكذا على عنصر المكان الدائري المتعلق المتمثل في قبة الزجاج، ويضاف إلى هذا أن القبة جزء من أجزاء المسجد ولذلك فهي تعديل لعنصر المسجد في الموضوعاتية .

تقول عتيقة محادثة زوجها **سحابة الدخان** للنهوض من النوم والخروج للاسترزاق: «لقد صرتي مجنونة، إننا ندور في حلقة مفرغة مثل عقاريب الساعة، أنت بدون عمل، و أنا أنتظر أعد الساعات ، فيرد عليها **زوجها هيا** أيها العقرب الصغير نم و أتركني أنام شرع دائما »[3]، **يبين لنا هذا المشهد بعض العناصر الموضوعاتية المعدلة من** الدرجة الأولى، من بينها عنصر الزوجين القتيلين، فهذا العنصر يعدل سحابة الدخان بتمدده في غرفة النوم، حيث يبدو هذا تعديلا لجثة الزوج المنطرحة في المسجد، أما حديث الزوجة عن عقارب الساعة، فهو تعديل للدائرة

[1] رواية نجمة: **كاتب ياسين** ، ص118-120.

[2] محمد السعيد عبدلي: عالم كاتب ياسين الأدبي ،ص225.

[3] رواية نجمة: **كاتب ياسين، ص47**، نقلا عن، محمد السعيد عبدلي، ص226.

والسكين إذ من خصائص عقرب الساعة الطول والامتداد على شكل سكين، أما قول زوجها:«هيا أيها العقرب الصغير ... إنك تسرع دائما [1]» ، فهو أمر مخالف للواقع لأن العقرب السريع هو العقرب الكبير وليس الصغير، حسب قوله، لكن إذا كان هذا مخالفا للواقع فإنه منسجم مع الموضوعاتية تماما، لأن القاتل أو القتلة لما كانوا يحاولون القتل كانت الزوجة قد تمكنت من الهروب والابتعاد عنه وعن زوجها أيضا، قبل أن يلحقوا بها ويقبضوا عليها، وهكذا كان عقرب الساعة الصغير سريعا في نظر الزوج على عكس العقرب الكبير الذي امسك به القتلة، وهاهو ممدد في الأرض أمام زوجته.

في آخر هذا العنصر سنقدم بعض النماذج من تعديلات الدرجة الصفر:

-«إنك لا تكف عن الدوران والانقلاب على جانبك في الفراش[2]».يمثل الدوران هنا والانقلاب التواصل مفهوم الدائرة.

-«الجوق يدور راقصا حول سحابة الدخان[3]»، الدوران هنا يمثل أيضا ومركزها سحابة الدخان.

-«يقوم الجوق بحمل سحابة الدخان في غطاء»[4]، تعدل هذه الصورة عنصر الجثتين ملفوفتين في الأسمال.

- «يدخل سحابة الدخان إلى بيته حاملا زرابي وعلبا»[5]، الزرابي تعديل الأسمال، والعلب تقوم مقام الجثتين.

-« ينام قرب زوجته ويغطي نفسه بجميع الزرابي التي حملها على ظهره »[6]، يتمثل هذا التعديل في جثتين الزوجين الملفوفتين في الأسمال.

---

[1] رواية نجمة: كاتب ياسين، ص47.

[2] نفس المرجع، ص73.

[3] نفس المرجع، ص79.

[4] نفس المرجع، ص80.

[5] نفس المرجع، ص92.

[6] نفس المرجع، ص92.

-«تخرج الزوجة عتيقة من تحت الغطاء وتأخذ مقصا وتشرع في قطع الزرابي»[1]، **المقص والقطاع يمثل تعديل للسكين وطعناته.**

ننتقل إلى المسرحية الثالثة من المجموعة، وهي مسرحية **"الأجداد يزيدون ضراوة".**

5-1-2-3-مسرحية الأجداد يزادون ضراوة:

يعتبر«الطاهر في هذه المسرحية شخصية عملية للاستعمار، ولهذا فقد استفاد من حماية **يوفرها له حراس** في إقامته الخاصة، وبرغم دلك يتمكن مصطفى وحسان بعد أن هربا من السجن والذهاب إليه متنكرين في زي ضابطين وإخراجه من إقامته بعد أن أوهموه بأن المسئولين في حاجة إليه لتحضير **الانتخابات ويتبعها إلى السيارة، وبعد أن أصبحوا بعيدين عن أي خطر كشفوا له عن هويتهم، وتحت التهديد بالقتل بالسكين أو بالمسدس،** يقومان باستنطاقه حول امرأة يتبين فيما بعد أنها نجمة أم الأخضر، ولكن طبيعة المعلومات التي قدمها الطاهر لهما تباطؤه في قيامه بذلك ومحاولته التخلص من الأسئلة جعل مصطفى يفقد صبره ويطلق عليه النار بمسدسه **ويقتله،** فيلومه حسان على تسرعه وعلى أنه قد سبقه إلى التأثر بالأخضر منه[2]»، **يعدل** هذا المشهد جملة من العناصر الموضوعاتية الأساسية من الدرجة الثانية، أول ما يبدو لنا من ذلك عملية الاختطاف التي تعرض لها الطاهر، فهذا عنصر يعدل زوجة الضابط التي تكون قد اختطفت ثم اغتصبت **قبل أن تقتل مثل زوجها، وقد اتبع هذا** الاختطاف قتل الطاهر بالرصاص بعد تهديده بالسكين، ويعني هذا عنصر القتل وعنصر السكين حاضران في المشهد، وهذا عكس ما حدث في المشاهد الأخرى حيث كانت الضحية تحاصر قبل القضاء عليها، ونرى القتل هنا وقع بعد إخراج الضحية من الطوق الذي ضربه حولها الحارس لحمايتها، فالدائرة إذا موجودة و لكنها دائرة تحمي و لا تقتل، كما أن الموت في الموضوعاتية كان ينتظر الزوجين خارج السيارة، إذا فعنصر السيارة حاضر في

[1] رواية نجمة: **كاتب ياسين، ص92**، نقلا عن، محمد السعيد عبدلي، ص229.

[2] رواية نجمة: **كاتب ياسين، ص127-132.**

هذا المشهد أيضا، إلى جانب هذه العناصر حضر في المشهد عنصر رتبة الضابط الذي سمح لمصطفى وحسن بالتنكر، و حضر في المشهد كذلك عنصر **"المرأة الموضوعاتية" إذ كان هو موضوع استنطاق الطاهر.**

ننتقل الآن إلى دراسة تعديلات الدرجة الأولى. حيث تمكنا في هذه المسرحية من تحديد بعض المشاهد التي تنتمي إلى الدرجة الأولى ونذكر منها: **مشهد السجناء** في أول المسرحية **بعد «قيام حراس السجن من مناداة** السجناء واحدا لمراقبة حضورهم، يخرجون لتركهم ينامون تحت حراسة مصطفى، ويتمدد السجناء للنوم، ولكنهم يرفضون التوقف على الكلام وإثارة الضجيج فيقوم حسان بالمشي على بطونهم ذهابا وإيابا وهم ممدون دائما في أماكنهم حتى يجبرهم على السكوت، **لأن** السجينين مصطفى و حسان كانا في حاجة شديدة إلى الهدوء و نوم السجناء حتى يقوما بحفر ثقب في سقف الزنزانة و يوفرا فرصة الهروب لمن يرغب منهم في ذلك، ولما وصل مصطفى و حسان إلى فتح الثقب بواسطة آلة حادة يقوم السجناء من مراقدهم فيتحلقون حولهما استعدادا **لاجتياز** الثقب و الهروب »[1].

ومن بعض العناصر الموضوعاتية الأساسية التي جاء بها الناقد سعيد عبدلي قام بتعديلها «**إجبار حسان** للسجناء على السكوت و النوم في وضع خاص مع خضوعهم له وصوع الأموات، وهو يمشي على أجسادهم و يضربهم بالركلات وقد وضعوا أسمالهم تحت رؤوسهم »[2] .

ومن تعديلات الدرجة الصفر ما جاء في هذا المقطع«**ظلام كامل ولا يرى على الشاشة سوى العقاب** يحلق صانعا دوائر واسعة[3]»، تمثل الدوائر الواسعة التعديلات للمكان الدائري، كما يظهر في قوله« **يمر وقت،** يعود العقاب إلى الظهور و هو يحلق في دوائر واسعة »[4]، **وهذا أيضا يمثل تعديلا للدائرة.**

---

[1] رواية نجمة: **كاتب ياسين**، ص123-125، **نقلا عن**: محمد السعيد عبدلي،ص233.

[2] نفس المرجع، نفس الصفحة.

[3] رواية نجمة: **كاتب ياسين**، ص134.

[4] نفس المرجع، ص137.

نلاحظ أن تعديلات العناصر الموضوعاتية اهتمت بالخطاب الشعري في **النص الذي يمثل المرأة المسجونة** أيضا، حيث جاءت تعديلات من الدرجة الأولى:

«هل عذبناها .....

المسجونة على النافذة الزجاجية.....

الآنسة الخضراء .....» .[1]

و من أهم العناصر الموضوعاتية التي اعتمد عليها هذا المشهد كالآتي: **السيارة، السجن (المسجونة)، القتل، (عذبناها).**

أما في هذا المشهد الثاني :

«هاهي الوردة .....

وقد تم القبض عليها من الخناق.....

ولكن كيف يمكن تحمل.....

نزع الوردة .....

دون الرغبة في ذبحها.....» .[2].

[1] رواية نجمة: **كاتب ياسين، ص162**، نقلا عن محمد السعيد عبدلي، ص236.

[2] **نفس المرجع، ص160، نقلا عن:** محمد السعيد عبدلي، ص238.

يقوم هذا المشهد على تعديلات الدرجة الصفر، فالقتل و الجرح و الألم و هو يعدل مقتل الزوجة و طعنها بالسكين في الموضوعاتية ، و قد وردت أيضا في الأبيات الشعرية وتكررت هنا ضمن قصيدة العقاب. د-

5-1-3-المضلع النجمي:

ننتقل هنا إلى دراسة **المضلع النجمي الذي لا يمكننا** تصنيفه ضمن جنس أدبي محدد، فهو ليس رواية و لا ديوان شعر، ولا مجموعة مسرحيات، ولا مجموعة قصصية، فإنه يجمع بين هذه الأجناس جميعا، ولكن في نظرنا هو أقرب إلى مجموعة قصصية.

تظهر تعديلات الدرجة الثانية في مشهد طاولة القمار«**هؤلاء اللاعبون هم: الأخضر، عمار والكورسيكي** و الخلاسي الأسمر، ثم لا يلبث الأمر بينه أن يتحول إلى عراك استعمل فيه عمار قطعة حديد انتزعها من مقعده وفي النهاية يحضر رجال الدرك و يقبضون على المتعاركين و يأخذونهم في سياراتهم إلى **السجن، وقد** جرح في هذا **العراك الأخضر و الكورسيكي**[1]»، نلاحظ غياب المرأة في هذا المشهد وقد حل المال محلها، **فكان سببا لخلق** العراك بين المقامرين، ونذكر عنصر آخر في هذا المشهد وهو ظهور **(الفرنسي) الذي ورث لون السمرة من كون** أحد لون والديه أبيض و آخر أسود، وهذا يكون عادة نتيجة لعلاقة زوجية بين طرف فرنسي وآخر إفريقي بحكم **الاحتكاك** بين الجنسين بسبب الاستعمار خاصة، وتمثل هذا المشهد أيضا في عنصر المكان الدائري المغلق الذي **يعدل اللاعبون حول الطاولة و المتفرجون الذين كانوا حول اللاعبين، ونتحدث بعدها على عنصر السجين على منوال ما حدث مع الأخضر لما تعارك مع أرنيست.**

فيما يتعلق بتعديلات الدرجة الأولى توصلنا إلى تحديد جملة من المشاهد الموضوعاتية الجزئية، منها ما **يعود** مباشرة من الموضوعاتية الأساسية ، سيظهر ذلك خلال التحليل، والذي نستهله بمشهد **مارسيل:**

[1] رواية نجمة: **كاتب ياسين، ص31-32، نقلا عن:** محمد السعيد عبدلي، ص239.

« أتعرف من التحقق مؤخرا "بالقمر" مارسيل هي التي أخذتها في تاكسي، إنها امرأة اسبانية شقراء بإمكانها أن تشدك بشعرها [1]».

يمثل هذا المقطع مجزء من مشهد مارسيل-هي امرأة فرنسية- صاحبة المحل الشهير-القمر- الذي ورد في نجمة، يحيل هذا الاسم على "مارسيليا"، كما أن اسم المحل زيادة على كونه يحمل دلالة تناسب المكان الذي يدل عليه و تزيد من أهميته، فهو أيضا يحمل دلالة الشكل الظاهري و نرى هنا أنه يعدل المكان المغلق و الدائري في الموضوعاتية.

توصلنا إلى تعديل واحد-الدرجة الصفر- لعنصر الأسمال للمضلع النجمي نقدمه في الآتي:« عين الملازم عمودا ثم تثبيته في طرف الثكنة، وقد حمل رقم 56 وتمت إحاطته بالأسمال [2]»، يشمل هذا المشهد على مجموعة من العناصر الموضوعاتية: الضابط، الساحة، الثكنة، الأسمال.بينما هنا نذكر صورة العمود التي قد أحاطت به الأسمال صورة معدلة من جثة الزوجين و قد لفتا في الأسمال.

بعد هذه التعديلات التي تم تحديدها في المضلع النجمي و دراستها تقوم فيما يأتي بدراسة مسرحية الرجل ذو النعل المطاطي.

5-1-4- مسرحية الرجل ذو النعل المطاطي:

تتناول أحداث هذه المسرحية الثورة الفيتنامية ضد الاحتلال الفرنسي و الأمريكي، و قد توصلنا إلى تحديد مشهدين ينتميان إلى مستوى الدرجة الثانية من التعديلات الموضوعاتية، وآخرين ينتميان إلى الدرجة الأولى و مجموعة واسعة جدا من العناصر الموضوعاتية تنتمي إلى مستوى الدرجة الصفر.

[1] رواية نجمة: كاتب ياسين، ص41، نقلا عن: محمد السعيد عبدلي، ص247.

[2] نفس المرجع ، ص138.

تظهر تعديلات الدرجة الثانية في الجزء الخاص بالضفدع بشكل خاص في مشهد"**رشيد و الرتيلاء**" الذي سبق تناوله في نجمة، حسب ما يتبين في الآتي: « وكان الشيخ خلال سير المشهد قد ذكر بأن مصدر سعال هو **الضفدع إذ يقوم** بوضع بعض التبغ في فم الضفدع، ثم يرتبط له فكيه و يحطه قرب مركز للحراسة، ولما يفعل التبغ فعله في حنجرة الضفدع يأخذ في السعال، فيعتقد الحراس أن ذلك صادر عن المحاربين الفيتناميين وهم يستعدون **للهجوم عليهم، فيطلقون النار صوب الصوت فيصيب بعضهم بعضا بالرصاص** »[1]، يحتوي هذا المشهد على مجموعة من العناصر الموضوعاتية، و قد تم تعديلها بما يتماشى مع طبيعة المشهد، و أول ذلك أن الجندي "**وجه رمضان**" يعدل رشيدا في المشهد "**رشيد و الرتيلاء**"؛ فالرتيلاء التي قفزت على رشيد يعدلها هنا الضفدع الذي قفز على الجندي، و رعب رشيد يقابله رعب هذا الجندي، و قد لجأ رشيد إلى استعمال حزامه كسلاح لضرب الرتيلاء، أما الجندي فقد كان سلاحه هو البندقية، ثم يدخل الشرطي و يضرب رشيد بدل الرتيلاء، « **وراح رمضانو رشيد) يدخنان و يكحتان أسنانهما** [2]»، إلى الجانب هذا فقد كان لضابط الشرطة الذي دخل على رشيد **و حا**ول قتل الرتيلاء حضور في هذا المشهد أيضا، فهو الذي حل محل الجندي الهارب و قبض على الشيخ و حاول استنطاقه ثم قتله لما عجز على ذلك.

« **يدخل الشرطي و يوقف العجوز:**

أنت هو العجوز الذي في مدة أسبوع خمسة الاف قطعة حادة و مسمومة من قصب البامبو.....**إذا ستموت** ....

إبني سيأخذ مكاني....» [3].

---

[1] رواية نجمة: كاتب ياسين، ص104-106.

[2] نفس المرجع ، ص36.

[3] نفس المرجع، ص105-106.

لا نجد هنا عملية قتل الشيخ مثل ماجاء في مشهد رشيد و الرتيلاء، و لذا فهو يعدل قتل أعيان القبيلة الذين تركوا أبنائهم وراءهم كما فعل هذا الشيخ أيضا، أما قطع قصب البامبو الحادة و المسمومة و هي عبارة عن سكاكين تجرح الجسم، مما يؤدي إلى الموت و من هنا فهي تعديل لسكين الجريمة في الموضوعاتية.

أما في جزء **قبر الزوج** فتظهر تعديلات الدرجة الأولى تبدأ المسرحية بقيام الزوجة **"ترونغ تراك" مرفوقة بأختها "ترونغ نهي"** و مجموعة من الفلاحين المسلحين بالذهاب لزيارة قبر زوجها، ولما تصل إلى القبر تنحني على ركبتيها أمامه و تخاطب روح زوجها« آه يازوجي ! كم تمنيت أن أقضي كل حياتي معك »[1]، **يعدل هذا المشهد** مقتل الزوج الضابط و بكاء زوجته عليه و قد أحاط بها القتلة بأسلحتهم، مع فارق طبعا أن القاتل هنا ليس الفلاحين، إذ أن الفلاحين هم طرف مرغوب فيه، دورهم يتمثل أساسا في **الدفاع عن الوطن و ثأر المقتولين من** القاتل الأجنبي، و لكن هذه دلالة المشهد و ليس المشهد في حد ذاته، أي المشهد في مظهره الذي يهم النقد الموضوعاتي لاكتشاف علاقته بالموضوعاتية.

وردت تعديلات الدرجة صفر في جزء **"السكين"**وردت في المسرحية ، وهي كثيرة لهذا العنصر الموضوعاتي، و هذه دراسة لبعضها:« عند هذه الكلمات، يتمايل و يسقط خلف الستار، لقد أصيب بسهم [2]»، **السهام هو** نوع من الأسلحة التي يستخدموها المحاربون، وهي تعدل سكين الجريمة في الموضوعاتية.

أما النموذج الثاني فيظهر في هذا المشهد «... وهكذا شرع في تنفيذ المجزرة الكبيرة... **كان صراخهم رهيبا و هم** يستكملون قتلهم عن طريق طعنهم بحرابهم بتكسير رؤوسهم بضربات من مؤخرة ببنادقهم »[3] ، **يقدم هذا النص** الطويل الذي أخذنا منه هذه الفقرة وصفا للمجزرة الرهيبة التي تم اقترفها الأعداء في حق أهل البلد و هذه المجزرة

[1] رواية نجمة: كاتب ياسين ، ص7.

[2] نفس المرجع ، ص9.

[3] نفس المرجع، ص27-28.

تعدل الناظور انتقاما للزوجين القتيلين، وقد استعملت في هذه المجزرة كل أنواع الأسلحة «.... **كانت بدلات الفلاحين الفيتناميين عبارة عن** قطع من القماش الخشن، أما أسلحتهم فهي قطع حادة من قصب البامبو»[1]، **هذا** وصف لأسلحة المحاربين الفيتناميين الذين يواجهون بها الأسلحة المتطورة للأعداء، فكانت نتيجة المجزرة التي سبق **الحديث عنها.** أما التعديل الموضوعاتي فيتمثل في تلك القطع من القماش التي تعدل أسمال الزوجين القتيلين، أو في تلك القطع الحادة من القصب التي تعدل بدورها سكين الجريمة، والتي تقف هنا في مواجهة حرب الرصاص **بالبنادق المتطورة.**

5-2-الجانب الإجرائي:

من أهم المسائل النقدية التي اهتم بها الناقد محمد السعيد عبدلي والتي حاول الإجابة عنها من خلال النموذج الغربي الذي اشتغل عليه في "رواية نجمة"لكاتب ياسين التالي :

1- محاولة التعرف على طفولة الكاتب لا**كتشاف المشابهة** فيها، لأنّ **الموضوعاتية هي مشهد من مشاهد** العمل الأدبي الذي يتكرر على الدوام بتعديلات مختلفة تبدأ من الدرجة الثانية ثم الأولى ثم الصفر ، مثال : **السكين ، العصا ، البندقية** : تدل على أنها كلمات تعدل الدم أي تعديل للمنهج الموضوعاتي و أنها تتكرر **دون وعي من الكاتب .**

2- أول تيمة يتعرف عليها القارئ من خلال النص في قوله : «نجمة افتح بابك»[2] **،هي تفسر على أنها مقدمة طللية كما كان** في عرف **العرب قديما .**

[1] رواية نجمة: كاتب ياسين، ص29.

[2] -رواية نجمة كاتب ياسين :ص245، نقلا عن :محمد السعيد عبدلي :ص35.

3- توصل الناقد إلى أنّ مفهوم الدائرة في الأدب العربي يرتبط بالشعر الجاهلي ،وأن الرواية لا يمكن أن نربطها به-الشعر- لأنّ هناك بيئتين مختلفتين. كما أن البيئة الجاهلية لها عناصرها مثل :"الكرم ، الخيل " ،وأن المقدمة الطللية لاتوجد بين بيئة مرتبطة بمنطقة القبائل ،كما أن الجاهلية ليست لها موضوعات تعبر عن البيئة العربية .

4- هناك عنصر يسمى ب"تكرار الشخصيات "مثل :الأخضر، رشيد ،مصطفى ،نجمة ،ولكنها شخصيات تتجسد في كل مشهد بشخصية أخرى مختلفة تماما عن سابقتها .

5- ضم المشهد الأساسي "جرمة الناظور " مجموعة من الأجناس الأدبية : المسرحية والشعر والسرد.

6- جاء عنصر "المضلع النجمي"شبيه برواية نجمة، حيث أنه يشبهها بما يضمه من شعر وسرد و مسح وسيرة ذاتية ، كما يؤكد الناقد أن هذا النوع من الروايات هو نص مكاني بامتياز .

5-3- الجهاز المفاهيمي:

من خلال هذه الدراسة النقدية نقف عند الجهاز المفاهيمي الذي خصه الناقد لكل مصطلح من المصطلحات الأساسية المعتمدة فيها :

1- الموضوعاتية:

نعيش في كامل النص الأدبي، بل كثيرا ما نحيا في جميع أعمال الكتاب الواحد ببيانات متنوعة وموضوعات مختلفة لأنها تصدر من مؤلف واحد، فهي مرتبطة به من الصغر، كما أن« استعانة جون بول ويبر بطفولة الكاتب للوصول إلى اكتشاف الموضوعاتية قد فتح المجال أمام النقد الموضوعاتي للاستعانة النص الأدبي بأحد النصوص الموازية أو المناص إلى جانب السيرة الذاتية للمؤلف التي بين يبدو أهميتها"[1].أما بالنسبة لأعمال كاتب ياسين فقد تطلب علي اكتشاف الموضوعاتية التي قامت عليها لا نكتفي بالتوقف عند مستوى النص

[1] محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية لعوالم كاتب ياسين الأدب ، ص12.

الموازي، بل لابد من تجاوزه إلى البحث في مستوى اشمل منه وأعمق وهو مستوى التعالي النصي للنص الذي يختصر في مصطلح التعاليات النصية **أي التعددية النصية** [1]».

2- التكرار:

يقوم إجراء التكرار في المنهج الموضوعاتي على «اعتبار الوحدات النصية التي يتم تواترها في النص **ذات** أهميه كبيرة ودور فعال لتوجيه الدارس نحو الموضوعاتية للنص»[2]**،كما جاءت** الموضوعاتية كما سماها: **"جريمة الناظور"** التي تكررت في كل من المسرح والشعر والسرد دون وعي من الكاتب.

3- التعديلات:

تتشكل بنية النص الأدبي من التعديلات «التي تولدها الموضوعاتية باستمرار، والتي تقوم في البداية بدور النواة التي ينبثق منها النص ثم تشرع في صناعة **مشاهد تمثلها،** فتتابع بفضل ذلك امتدادها وتوسعها لتكون بنية عالم **النص وشخصياته وأزمنته وأمكنته** »[3]. كما جاءت رواية نجمة عند سماعه ماذا جرى في قبيلته في وقت الاستعمار **وكانت العائلة كذلك تروي له ما جرى بقبيلته،** عندما كبر صار يكتب ما يراوده في كل مرة **عن ذلك المشهد** المروع الذي وقع في قبيلته، وصار ذلك المشهد يتكرر في كل أعماله وهو ما سماه بجريمة الناظور التي تروي **مقتل شخصان كانا على** متن سيارة ثم لفوهما في أسمال **ووضعوهم** في مسجد **كبلوت،** ثم جاءت فرنسا وقامت **بالانتقام منهم لأن القتيلان فرنسيين ، وانتقمت منهم بالتقتيل** الجماعي والتدمير...الخ.

جاءت التعديلات من الدرجة الثانية (مقتل ريكار ،الخادمة اللطيفة،عائلة السيد ريكار، نوى التمر رافق ابنتي يا مراد، سوزي في الحفل، **رشيد والرتيلاء، رشيد والسائق،** مارسيل صاحبة المحل الشهير، الأحصن في

[1] محمد السعيد عبدلي، **البنية الموضوعاتية** لعوالم كاتب ياسين الأدب ، ص13.

[2] نفس المرجع، ص84.

[3] نفس المرجع ، ص107.

الحظيرة، قبيل المغارة، الزنجي، مراد يخطف نجمة، اختطاف زهرة، اختطاف أوديل ،العجوز الايطالية) وهذه التعديلات كلها تشمل الشخصيات والأحداث كلها، أما في تعديلات الدرجة الأولى جاءت على شكل جزئيات (مسجد المسكنن تخريب الناظور، الاختطاف، الاغتصاب، الجثة الملفوفة في أسمان، القتل) أما تعديلات درجة الصفر هي عبارة عن الكلمات الدالة على الموضوع من مثل الدائرة، الثقوب والدوران، المركز،....الخ.

4- المضلع النجمي:

من الصعب التوصل إلى تحديد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه المضلع النجمي فهو« ليس رواية ولا مجموعه قصصية، ولا مسرحية، ولا ديوان شعر، ولا مجموعة مقالات أيضا، إنما هو جميع هذه الأجناس الأدبية، فهو مجموعه قصصية لأنه يقوم على مقاطع نصية لا يجمع بينها في الغالب إلا كتاب واحد، يضمها إلى جانب بعضها ببعض، وهو مجموعة من المسرحيات لأنه يضم عدة نصوص تم بنائها على التقنية المسرحية من تركيز على الحدث والحوار وغياب الأوصاف الثقلة للشخصيات والمشاهد، وهو أيضا مجموعة شعرية لأنه يتضمن حوالي ثمانية عشر صفحة من الشعر النثري، وهو في الأخير رواية لأنه جمع بين دفتيه كل هذه الأجناس الأدبية مشكلا منها عملا موحدا ينطوي تحت عنوان واحد »[1]، ومنه فإن المضلع النجمي هو شبيه برواية نجمة فيه الشعر المسرحية، السرد، وهو مجموع كل الأجناس مجتمعة مع بعضها البعض.

5- الدائرة :

يتبنى الناقد مصطلحا عاما هو الدائرة باعتبارها«عنصر أساسي ضمن جملة عناصر مكونة للموضوعاتية الأساسية في أعمال كاتب ياسين ولقد بلغ دوره في انبثاق هذه الأعمال وتشكيل بنائها الفني مستوى واضحا جدا، إلى درجة أن أغلب الدراسات التي تناولت أعماله تنبهت إلى حضوره القوي فيها وأشارت إليه، بل

[1] محمد السعيد عبدلي: كاتب ياسين الأدبي، ص 65-66.

توصلت بعض تلك الدراسات إلى ملاحظة أن بعض المشاهد الفنية تنتظم وفق المظهر الدائري»[1]. أي أن الدائرة هي عنصر أساسي يتكرر باستمرار في جميع أعمال كاتب ياسين: المسرح، والرواية، والشعر والقصة.

[1] محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية لعوالم كاتب ياسين الأدب ،ص69.

الخاتـــــــمة

من خلال دراستنا-النظرية والتطبيقية-لكتاب" **عالم كاتب ياسين الأدبي**" لمحمد السعيد عبدلي توصلنا إلى النتائج التالية:

-النقد الموضوعاتي هو نقد مرتبط بالعمل الإبداعي، لأنه يتتبع المدلولات التي يحملها النص **على مستوى** الكلمات والجمل.

-ويتضح لنا أن النقد الموضوعاتي لديه فعالية كبيرة في التعامل مع النصوص الإبداعية من أجل الوصول إلى الفكرة الأساسية التي تسعى إلى تحقيق نسيج النص الأدبي.

- تسعى الموضوعاتية إلى إبراز المعنى المضمر للعمل الأدبي، هذا المعنى غير معطى، **ولكن يعاد تشكيله انطلاقا من** النص وفق منطلق يظل محايدا لا يتعارض مع معناه الظاهر، وبمعنى آخر تعمل الموضوعاتية على الكشف عن الدلالات والمعاني المخفية داخل العمل الأدبي والتي لم يبح بها، والتي يمكننا الوصول إليها من خلال النص فقط.

-**من خلال التعاريف الاصطلاحية** التي رصدناها للنقد الموضوعاتي يتضح لنا بأنه من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي أخذت على عاتقها تحليل النصوص شعرا ونثرا.

-اهتم النقد الموضوعاتي بالموضوع إلا أنه لم يهمل الشكل، الذي جعله وسيلة لاستكشاف المعاني الخفية **للنصوص وهذا يمكننا القول أن النقد الم**وضوعاتي هو من المقاربات النقدية التأويلية الدلالية التي تجمع بين الوصف والتفسير.

- استفادت الكثير من الدراسات العربية التي اعتمدت المنهج الموضوعاتي على الدراسات النقدية الغربية التي جاء بها **رواد الغرب مثل:** جان بير ريشارد وجان بيل ويبر...الخ.

-**اختلفت** المقاربات النقدية العربية من ناقد إلى آخر؛ فكل ناقد عرف النقد الموضوعاتي بأسلوبه الخاص، ومن بين **النقاد الذين اهتممنا بدراساتهم**: سعيد علوش، محمد عزام، عبد الكريم حسن، يوسف وغليسي، حميد لحميداني، جميل حمداوي.

- حاول كل ناقد من النقاد الستة تمثل المنهج في جانبه النظري، فمنهم من زاوج بين النظري والتطبيقي، حيث حاولوا قراءة النصوص القديمة شعرا ونقدا، بتوظيف مختلف المناهج التي تختلف في مفاهيمها ومصطلحاتها.

- **تأثر الناقد بالنظريات الغربية في المقاربة الموضوعاتية عند الغرب ، وتحديدا بكل من :جوليا كريستيفا ،وآراء** جيرار جنيت .

- **تقوم الموضوعاتية** في أعمال كاتب ياسين الروائي حسب الناقد محمد السعيد عبدلي **لا على مستوى النص الموازي، بل** تتجاوزه إلى البحث في مستوى اشمل منه وأعمق وهو مستوى التعالي النصي للنص.

- حدد محمد السعيد عبدلي ماهية الموضوعاتية في دراسته لعالم كاتب ياسين، والتي تكررت في أعماله وسماها بجريمة الناظور،وعلى وجه التخصيص وقف الناقد عند رواية نجمة ليتجاوزها إلى أعمال أخرى للمؤلف، بعضها شعري، وآخر مسرحي، وثالث سردي.

- من الشخصيات الرئيسية في رواية نجمة نجد: **رشيد،** مصطفى، الأخضر، مراد، نجمة، هذه الشخصيات تكررت في كل مشهد- تكررت في كل من المسرح والشعر والسرد دون وعي من الكاتب-لكن في كل حدث يتغير **دورهم، هذا العنصر يسمى ب"تكرار الشخصيات "ولكنها شخصيات** تتجسد في كل مشهد **بشخصية أخرى** مختلفة تماما عن سابقتها، **وأما من** الشخصيات الثانوية نجد: ريكار، الزنجي، عتيقة وزوجها سحابة الدخان.

-اشتغل محمد السعيد عبدلي في دراسته لعالم كاتب ياسين الروائي على عنصر أسماه بالتعديلات وهي:

- **تعديلات** من الدرجة الثانية أي تتمثل في الشخصيات والأحداث،

- **أما التعديلات** من الدرجة الأولى فتكون على مستوى الحالات الجزئية في الأعمال الأدبية.
- **وأما الدرجة الصفر فهي الكلمات الدالة للموضوع**، مثل الدائرة، والسكين التي نمذج الناقد لها بالكثير من المقاطع النصية من رواية نجمة، وبمشاهد من مسرحيات كاتب ياسين، وبالمضلع النجمي الذي يضم مجموعة كثيرة من الأجناس الأدبية.

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر:**

1- محمد السعيد عبدلي: عالم كاتب ياسين الأدبي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م.

- **المعاجم:**

2- ابن فارس زكريا: مقياس اللغة، المركز الثقافي العربي، دط، دت، ج2.

3- ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، دط، دت، بيروت

4- الفيروز الآبادي: القاموس المحيط دار الكتب العلمية، ط1،بيروت، لبنان، 1425هـ /2004م، ج1.

- **الديوان:**

5- أبي نواس: الديوان، دار صادر، دط، دت، بيروت.

- **المراجع العربية:**

6-إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، دت، بيروت، لبنان،.

7- أحمد أمين: النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1994م.

8- أحمد شايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، دط، الإسكندرية، 1994م.

9- أحمد عثمان رحماني: نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهيئة، ط1، مصر، 2004م ..بشير بلاح: تاريخ الجزائر المعاصر(1830-1989م)، دار المعرفة، دط،ج2، دون سنة.

10- جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية.

11- حسن جاد: دراسات في النقد الأدبي، دط، 1977م..حميد لحميداني:سحر الموضوع ،منشورات دراسات سال ،مطبعة النجاح الجديدة ،1990م.

12- سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر، **دط، المغرب**، 1987م.

13- **سيد قطب**: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، دط.

14- **عبد الكريم حسن**: **المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق، ط1**، بيروت، لبنان، 1426هـ/2006م.

15- **عبد الكريم حسن**: الموضوعاتية البنيوية، دراسة في الشعر السباب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1983.

16- محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي، أسسه وإجراءاته، ط1، الجزائر،2011م.

17- محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية لعوالم كاتب ياسين الأدب

18- محمد عزام :المنهج الموضوعي في النقد الأدبي.

19- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة.

20- **هند حسن طه**: **النظرية النقدية عند العرب من نهاية القرن الرابع هجري**، دار النشر، دط ،الجمهورية العراقية، 1981م.

21- **يوسف وغليسي**: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008م.

22- **يوسف وغليسي**: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، الجسور للنشر و التوزيع،، ط1، الجزائر،1438هـ/2017م.

23- **يوسف وغليسي**: النقد الجزائري المعاصر من اللالسونية إلى **الألسنية**.

المراجع المترجمة:

24- أنريك أندرسون إيميرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، دط، القاهرة، 1990م.

25- رضوان ظاظا : مدخل إلى مناهج النقد، تر: رضوان ظاظا، دط، الكويت، 1978م.

26- كاتب ياسين: رواية نجمة ، تر: سعيد بوطاجين، إصدار عن منشورات صقاف ، دط، دس.

- **مراجع أجنبية:**

27- Richard(gean piene) onsetes sur la poesies modenné Ked ، senil ، paris ، 1967.

- **موقع إلكتروني:**

28- محمد بلوحي: النقد الموضوعاتي، نقلا عن https://gastonbchelardl.blogspat.com

29- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، نقلا عن rttp://www.saidallouch.net/indesc/.htm

30- جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتي في النقد الأدبي

. http://www.arabicmadwah.com/articles/*meqaradehamaduouia.htp10h :08

فهرس المحتويات

العنـــــوان	الصـفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الاول: النقد الموضوعاتي: الماهية، المفاهيم، أهم الرواد	
1تعريف النقد	**6**
1-1-لغة	**6**
1-2-اصطلاحا	**7**
2-تعريف النقد الموضوعاتي	**9**
3-مفاهيم النقد الموضوعاتي	**11**
3-1-مفهوم الموضوع le thème	**11**
3-2-مفهوم المعنى le sens	**13**
3-3-مفهوم الحسية la sensation	**15**
3-4-مفهوم الخيال Imagination	**16**
3-5-مفهوم العلاقة la relation	**17**
3-6-مفهوم التجانس Analogie	**18**
3-7-بين الدال والمدلول Entre signifiant et sinifie	**20**
3-8-مفهوم الشكل والمضمون la forme de contenu	**21**
3-9-مفهوم البنية la structure	**22**
3-10-مفهوم العمق la profondeur	**23**
3-11-بين المشروع والقصدية والوعي.	**23**
3-12-مفهوم المحالةImmanente	**25**
4-رواد النقد الموضوعاتي عند الغرب	**26**
4-1-غاستون باشلار.	**26**
4-2-جورج بولي.	**29**
4-3-جان بول ويبر.	**30**
4-4-جان بير ريشار.	**32**

4-4-1-قراءة ريشارية.	**34**
4-4-2-تعليق ريشار.	**35**
الفصل الثاني: مقاربة نقدية لدراسات عربية في المنهج الموضوعاتي	
1- مقاربة نقدية لكتاب النقد الموضوعاتي لـ"سعيد علوش".	**29**
2-مقاربة نقدية في كتاب المنهج الموضوعي في النقد الأدبي لـ "محمد عزام".	**42**
3-مقاربة نقدية في كتاب المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق لـ" عبد الكريم حسن"	**46**
4-مقاربة نقدية في كتاب التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري لـ"يوسف وغليسي" .	**50**
5- مقاربة نقدية في كتاب سحر الموضوع لـ"حميد لحميداني".	**55**
6- مقاربة نقدية في كتاب المقاربة النقدية والموضوعاتية لـ "جميل حمداوي".	**59**
الفصل الثالث: مقاربة نقدية في كتاب عالم كاتب ياسين الأدبي لـ"محمد السعيد عبدلي".	
1-تقديم.	**64**
2-الأهداف.	**64**
3-الإطار المرجعي.	**64**
4-المتن المدروس.	**65**
5-الممارسة النقدية.	**67**
5-1-الوصف.	**67**
5-2-الجانب الإجرائي.	**97**
5-3-الجهاز المفاهيمي.	**98**
خاتمة.	**103**
قائمة المصادر والمراجع.	**107**
فهرس المحتويات	
الملخص	

الملخص:

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ" النقد الموضوعاتي عند محمد السعيد عبدلي كاتب ياسين الأدبي " أنموذجا"، الذي قسم بدوره إلى ثلاث فصول: **فضلا عن المقدمة وخاتمة، جاء الفصل الأول بعنوان: "النقد** الموضوعاتي: **الماهية، المفاهيم وأهم الرواد"** ، أما الفصل الثاني خصصناه **لمقاربة نقدية لبعض الدراسات العربية أمثال** :سعيد علوش ،محمد عزام ،عبد الكريم حسن ،حميد لحميداني ،يوسف وغليسي ،جميل حمداوي. **أما الفصل الثالث فهو تطبيقي فقد قدم فيه** "مقاربة نقدية في كتاب عالم كاتب ياسين الأدبي لمحمد السعيد عبدلي "، **وقد تناولنا فيه [تقديم، أهداف**، المتن المدروس، الإطار المرجعي ،الممارسة النقدية (الوصف، الجانب الإجرائي، الجهاز المفاهيمي)].

الكلمات المفتاحية:

النقد، النقد الموضوعاتي، المقاربة النقدية، رواية نجمة، محمد السعيد عبدلي.

Summary:

This study, marked with "Thematic Criticism of Mohammed Al-Saeed Abdali, Yassin's Literary Writer" Anmoja ", which in turn divided into three chapters: In addition to the introduction and conclusion, chapter I, entitled "Objective criticism: Mahiya, concepts and the most important pioneers ", and chapter II devoted to a critical approach to some Arab studies such as: Said Alush, Mohamed Azam, Abdul Karim Hassan, Hamid Hamidani, Youssef Oughlisi, Jamil Hamdawi. Chapter III, on the other hand, is applied, in which it provides a "critical approach in the world of Yassin's literary writer Mohamed Al-Saeed Abdly", in which we address [introduction, objectives, thoughtful toughness, terms of reference, critical practice (description, procedural aspect, conceptual organ.[(

Keywords:

Criticism, thematic criticism, critical approach, star novel, Mohammed Al-Saeed Abdly.