الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات.

قسم اللغة والأدب العربي.

مذكرة بعنوان:

المرجعيات الظاهراتية للمنهج الموضوعاتي

بحث في الخلفيات والأصول الظاهراتية

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: نقد حديث ومعاصر.

إعداد الطالبات:

- آسيا حللة
- فاطمة لعور

إشراف الأستاذ (ة):

د.كريمة بورويس

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ (ة)	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
أ.فاطمة الزهراء حليمي	أستاذة مساعدة أ	جيجل	رئيسا
د.كريمة بورويس	أستاذة محاضرة أ	جيجل	مشرفا
د.عائشة بومهراز	أستاذة محاضرة ب	جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية:

1444هـ_1445هـ/2023م_2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله على نعمه والصلاة والسلام على رسوله الكريم وبعد جهد طويل قد من الله تعالى علينا بإتمام هذه المذكرة فالشكر أولا وأخرا له على ما سهل علينا في انجاز هدا العمل فله الحمد على كل شي وإتباعا على قوله ﷺ لا يشكر الله من لا يشكر الناس رواه الترمذي نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة الفاضلة "كريمة بورويس" واللجنة المناقشة كما نقدم شكرنا لكلية الآداب و اللغات عامة وقسم اللغة والأدب العربي خاصة

وأخيرا نسأل الله عز وجل أن نكون قد وفقنا في هذا العمل فما من توفيق من الله وسماكان من خطا فمن أنفسنا ومن الشيطان

إهداء

ما سلكنا البدايات إلا بتيسيره وما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه

وما حققنا الغايات إلا بفضله

فالحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية.

أهدي ثمرة جهدي إلى.

من قال فيهما الله تعالى: "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا."

أبي العين الساهرة والملحمة الكبيرة التي بسطت دراعيها كالأرض

وأمي من تنحني عظمتها الهامات وفي وصفها تخجل وترتجف الكلمات

وإلى إخوتي نور المحبة في حياتي

وإلى عصفوري عائلتنا: ريتال وأسيد

إلى عائلتي الثانية: عائلة عمي حفظهم الله كل باسمه ومقامه

وإلى أجمل صدفة من ألف اختيار: صديقات الجامعة حفظهم الله

وختاما إلى كل فرد من دائرة حياتي

إلى كل من زرع في قلبي أملا أو أضاف لمسة خاصة في مسيرتي

شكرا لكم كل باسمه ومقامه.

آسيا

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

(وقل ربي زدني علما)

لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوظا بالتسهيلات لكني فعلتها ونلتها

أهدي حلمي إلي الذي زين اسمي بأجمل الألقاب من دعمني بلا حدود إلي من علمني

أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة ، إلي من غرس في روحي مكارم الأخلاق إلي "والذي"

"عبد الحميد"

إلي من جعل الله الجنة تحت أقدامها واحتضنتني بقلبها قبل يديها وسهلت لي الشدائد بدعائها إلي

"أمي"

إلي ضلعي الثابت وأمان أيامي إلي ملهمي نجاحي إلي من تشددت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع ارتواء إلي خيرة أيامي وصفوتها إلي قرة عيني "أختي" و"إخواني".

وإلي كل من كان عونا وسندا في هذا الطريق لرفقاء السنين وأصحاب الشدائد والأزمات إلي من رسموا بسمتي وقت الصعاب وكل من كان معي في انجاز هذا العمل.

راجية من الله تعالى أن ينفعني بما علمني وان يعلمني ما أجهل ويجعله حجة لي لا علي.

فاطمة

مقـــدّمة

مر النقد الأدبي بجملة من التحولات انتقل معها من مرحلة إلى أخرى، ناشدا التطور والتعمق أكثر في فهم النص الأدبي، وكانت المرحلة السياقية هي أولى هذه المراحل، حيث اتجه الإهتمام فيها إلى البحث في الشروط التاريخية والاجتماعية والنفسية التي صاحبت إنتاج النص الأدبي، لكن التركيز على السياق جعلت النص يضيّع أهم غاياته وهو النص، مما استدعى ـ ضمن المرحلة الثانية التي تسمى المرحلة الحداثية ـ التخلي عن السياق، وإيلاء النص كل الإهتمام، لتأتي بعد ذلك فئة المناهج ما بعد الحداثية، التي خرجت من الفضاء المغلق للنص وانفتحت على الخطاب والقارئ. هذه التحولات التي عرفها المنهج النقدي، هي في الواقع استجابة لتحولات الفلسفة وأسئلة الفكر، فالنقد هو شكل من أشكال المعرفة، تتغير أسئلته وإشكالاته بتغير مآلات هذه المعرفة. تأسيسا على ذلك شهدنا المناهج النقدية تنهل من الفلسفة وتستزيد من أفكارها ومقولاتها. ولعل أكثر هذه المناهج قربا من الفلسفة هو المنهج الموضوعاتي الذي واكب كلا من الفلسفة الوضعية، والفلسفة العقلانية بشقيها المثالي والمادي و كذا الفلسفة ما بعد الحداثية من خلال تمثله للفلسفة الظاهراتية التي صاغت أرضيتها النظرية من مجموع أفكار كل هذه الفلسفات.

هذه التركيبة المعقدة للمنهج الموضوعاتي، جعلته منهجا مغيبا إلى حد ما، وقليل التناول في الوسط الأكاديمي العربي، مع أنه ثري وكفيل بفتح آفاق واسعة للنصوص، وذلك ما دفعنا للبحث في هذه الإشكالية؛ لقد كان السؤال المحوري بالنسبة لنا هو:

– ما الخلفيات الفلسفية والفكرية للمنهج الموضوعاتي؟ الخلفيات الظاهراتية خصوصا؟ .وتحت هذا السؤال تندرج جملة من التساؤلات منها:

– ما هي العلاقة بين المقولات الفلسفية الظاهراتية، والإجراءات النقدية للمنهج الموضوعاتي؟

– هل تمّ تلقّي هذا المنهج عربيا وفق أصوله، أم أن سوء الفهم هو ميز هذا التلقي؟

– هل وفقت التجارب النقدية العربية في تمثل النقد الموضوعاتي وتطبيقه بما يستجيب لخصوصية النص العربي؟

وأما عن أسباب اختيارنا لهذه الدراسة (المرجعيات الظاهراتية للمنهج الموضوعاتي)، فتتمثل في محاولة التعرف على المنهج الموضوعاتي من حيث إجراءاته وخلفياته، خصوصا وأنه منهج قليل التناول عربيا، فنحن نشهد ندرة في الدراسات التي سلطت الضوء عليه نظريا و تطبيقيا.

منهجيا، اعتمدنا في بحثنا على آليات منهجية مختلفة (الوصف، التحليل، والقراءة)، وهي الآليات المناسبة للاشتغال في نقد النقد الذي يندرج فيه موضوعنا.

فيما يتعلق بمكتبة البحث، فقد اعتمدنا مجموعة من المراجع والمصادر أهمها:

– كتاب "التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري" لـ "**يوسف وغليسي**" مصدرا.

– كتاب "النقد الموضوعاتي" لـ "سعيد علوش".

– كتاب "المنهج الموضوعاتي نظرية وتطبيق" لـ " عبد الكريم حسن".

تكونت خطة البحث مدخل مسبوق بمقدمة، ومتبوع بفصلين وخاتمة:

تناولنا في المدخل إشكالية العلاقة بين النقد والفلسفة، أمّا في الفصل الأول فقد تطرقنا إلى الظاهراتية مفاهيمها ومرتكزاتها وأهم أعلامها ،كما تطرقنا إلى الموضوعاتية (المنهج، المصطلح، المرتكزات والأعلام).

أما الفصل الثاني تناولنا فيه التلقّي العربي للمنهج الموضوعاتي "ليوسف وغليسي نموذجا"، حيث عالجنا في هذا الفصل كتاب (وغليسي)، تطرقنا فيه إلى أهم المفاهيم والمصطلحات الموضوعاتية المقترحة من طرفه، بالإضافة إلى جملة من القضايا التي ناقشها و التي تخص الروافد المعرفية و المنهجية الغربية للنقد الموضوعاتي، وكذا قراءته للاشتغال النقدي الموضوعاتي على المستوى العربي.

ذيلنا كل ذلك بخاتمة جمعت حوصلة للنتائج.

تلقينا صعوبة في دراسة مصطلحات بحثنا نظرا لمرجعيته الفلسفية. تتمثل في نذرة المصادر والمراجع في مكتبة كليتنا حول الظاهراتية، فلجأنا لمكتبة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية للبحث عنها.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد في القول والعمل، فإن أصبنا فالحمد لله بدءا وختاما على توفيقه، وإن أخفقنا فحسبنا أن ننال أجر الاجتهاد.

مدخـل

العلاقة بين النقد والفلسفة

تُعدّ الفلسفة "علم القوانين العامة للوجود (أي الطبيعة والمجتمع) والتفكير الإنساني وعملية المعرفة"[1]، وهي رحلةً فكريةً عميقةً تهدف إلى فهم الوجود الإنساني والعالم من حوله، فهي تسعى إلى الإجابة على الأسئلة الأساسية حول الحياة والموت والمعرفة والجمال والأخلاق، ويُعدّ النقد نشاطًا فكريًا يستخدم أدوات الاستدلال والتحليل لفهم النصوص والأفكار، وبالتالي، يمكن القول إن النقد والفلسفة يتبادلان الأفكار ويتأثران ببعضهما البعض، الأمر الذي جعلنا نتطرق لعلاقة النقد بكبرى الفلسفات التي مرت على تاريخ الفكر الإنساني.

أولا: النقد والفلسفة المثالية

تُعدّ المثالية Idealism مذهبًا فلسفيًا يُؤكّد على أنّ حقيقة الكون تكمن في الأفكار والعقل، وأنّ المعرفة الحقيقية تنبع من فهم هذه الأفكار، ويُعدّ الفيلسوف اليوناني "أفلاطون" (170 ق.م – 348ق.م) من أشهر روّاد المثالية، وقد شرح أفكاره في كتابيه الشهيرين "الجمهورية" و"القوانين".

إن المثالية عند النقاد تتأطر ضمن مذهبين:

- **المذهب الأول:** وهو المذهب القديم وهو المذهب الأفلاطوني، الذي يرى أن الأفكار والمعقولات أو المثل موجودة وجودا هو أسمى من الوجود المحسوس، لأنها هي المبادئ النموذجية الأصيلة للأشياء.

المذهب الثاني: فهو المذهب الحديث الذي مهد له **"ديكارت"**، وأبرزه **"باركلي"**، ثم شيد البناء **"كانط"**، ويرى هذا المذهب أن الأشياء أو الموضوعات ليست سوى انطباعات حسية أو أفكار لا يمكن أن تتحقق في الوجود إلا علي نحو ما باعتبارها تمثلات ذهنية، أي أن الأشياء الموجودة مرتبطة بالقوة المتعقلة التي تدركها.[2]

[1] مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، دط، 1973م، ص 13.

[2] عثمان أمين: رواد المثالية في الفلسفة الغربية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، دت، ص 07_08.

يُظهر لنا أن الفلسفة المثالية أن الواقع ينبع من الفكر ويعتمد عليه في وجوده، مما يعني أنه لا يمكن وجود واقع حقيقي منفصل عن الفكر والعقل، بمعنى آخر، لا يمكن أن يكون هناك واقع بدون وجود فكر، ولا فكر بدون عقل، كما فسره "أفلاطون"، أن كل ما هو موجود في الواقع له وجود مثالي في عالم الأفكار، فالأفكار الثابتة والمطلقة تكون أصلًا للواقع وتحدده.

وبالتالي، يمكن أن يكون الواقع مجرد تجسيد للأفكار المثالية، ولا يمكن فصله عنها، فإن الفلسفة المثالية تؤكد أن العقل هو المصدر الرئيسي للواقع، وأنه لا يمكن فصل الواقع عن الفكر والعقل، حيث يعتمد الواقع على الأفكار المثالية ليصبح مفهومًا ومعقولًا.

المحاكاة عند "أفلاطون" أهم أسس الفلسفة المثالية:

ثمة علاقة جوهرية بين النقد والمحاكاة منذ طلع "**أفلاطون**" بنظريته التي فسر بها حقائق الوجود إلى أن قال "شلي" أن "الشعر فن قائم على التقليد"[1]، بيد أن المعضلة حقاً هي في العلاقة بين النقد والفلسفة، وربما كانت صورة الكهف الشهيرة التي أوردها أفلاطون في جمهوريته،[2] من وجهة نظره، نظرية المثل ترتبط ارتباطًا وثيقًا بنظرية المحاكاة، يصف النظرية كيف يشبه ما ندركه من الأشياء ما يشبهه الناس الذين ينظرون إلى ظلال نار على جدران كهف، عندما يُدار وجوههم نحو فتحة الكهف، حيث يتم احتراق النار، يصبح الظل الذي يرونهم ويعتقدون أنهم حقيقة، ولكن عندما يغادرون الكهف ويتحررون من القيود، يرون الحقائق الحقيقية في النور بعيدًا عن الظلال.

في عالم المثل، يرى أن الماهية الحقيقية تكون قبل الوجود، وأن وجودنا هو محاكاة حسية لهذه الماهية، مثل الظلال التي تنشأ عن النار. وهكذا، يخلق مفهوم الكهف لدى أفلاطون فارقًا فلسفيًا أساسيًا بين المظهر والحقيقة، حيث يؤكد على أولوية العالم الفكري على العالم المحسوس.

---

[1] ينظر: مقدمة "شل" لمسرحية رومثيوس طليقاً" ترجمة الدكتور لويس عوض، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1947م، ص87.

[2] ينظر: جمهورية افلاطون: تر حنا خباز، مطبقة المتقطف، القاهرة، مصر، 1929م، ص 183 -187.

وبناءً على هذا التقسيم، فإن الفلسفة عند "**أفلاطون**" تركزت على البحث عن الحقيقة خارج العالم الواقعي، حيث ارتبط التفكير بالقيم والمعرفة والفضيلة، لم يؤمن "**أفلاطون**" بأي شيء آخر غير هذه المبادئ، وتوقف التفكير عنده عند سعيه لوضع حدود لهذه الحقائق والبحث في أصل الفلسفة.

ثانيا: النقد والفلسفة المادية:

المادية Materialism هي نظرة فلسفية ترى أن الشيء الوحيد الذي يمكن القول بوجوده هو المادة: بما أن جميع الأشياء مكونة أساسا من المادة، وتذهب الفلسفة المادية إلى أن المادة أولية والعقل (الوعي) ثانوي. أي أن الوعي نتاج المادة وليس العكس (حسب تصور الفلسفة المثالية).

أ- أسس الفلسفة المادية:

- الوجود مادي فقط، وكل شيء يكون بمحض الصدفة.
- طبيعة كل شيء وخصائصه ناتجة عن تركيب ذرات هذه المادة.
- كل ما يُسمى عقلًا أو نفسًا أو روحًا أو فكرًا إنما هو شكل من أشكال المادة.
- تشكيلات المادة وحركاتها خاضعة لقوانين طبيعية لا تتخلف، ويمكن من خلالها تفسير كل الظواهر الطبيعية والحالات النفسية والحوادث التاريخية من غير حاجة إلى قوة خارجية.
- المادية مذهب علمي وليس مجرد إيديولوجيا كسائر الأيديولوجيات والفلسفات والأديان. الإنسان سيد نفسه ومالك مصيره، وهو وحده من يحدد لنفسه في السياسة والاقتصاد.

ب- المادية الماركسية (النظرية الماركسية):

يعتبر "**كارل ماركس**" (1818 - 1883) من رواد المادية الحديثة الذي تنسب إليه الماركسية، وهو الذي طرح أفكاره المهمة حول الثقافة والمجتمع في القرن التاسع عشر،إذ يعتبر أن الفلسفة كانت تأمل محلقًا وينبغي لها أن تعمل بالعلم الفعلي، فالفلسفة المادية ترى أن الفن والفلسفة وغيرها من أشكال الوعي هي أشكال منفصلة

لها نسبيًا وقدرتها على تغيير البشر، فعند "ماركس": "المادية عموما تميز الوجود الحقيقي الموضوعي (المادة) باعتباره مستقلا عن الوعي، والاحساس والتجربة... ليس الوعي سوى انعكاس الوجود، في أحسن الأحوال، بما يقرب من الانعكاس الصحيح (المناسب، الدقيق، بصورة مثلى) للوجود"[1].

ويمكن إجمال أسس الماركسية في عناصر هي:

أ. إن المادة هي تلك التي بعملها على أعضائنا الحسية تنتج الإحساس؛ المادة هي الحقيقة الموضوعية المعطاة لنا بالإحساس... إن المادة، الطبيعة، الوجود، الجسم الطبيعي – هي الأساس، والروح، الوعي، الإحساس، الكيان النفسي – هي الثانوية"[2].

ب. "إن صورة العالم هي الصورة التي تبين كيف تتحرك المادة، وكيفُ تفكر المادة"[3].

ج. المادي الملموس والتفسير العلمي هما ما يقودان للتفكير حيث "إن الدماغ هو عضو التفكير"[4].

د. على العكس من المثالية التي تنكر إمكانية معرفة العالم وقوانينه، والتي لا تعتقد بموثوقية معرفتنا، ولا تميز الحقيقة الموضوعية وتعتبر أن العالم سر مليء "بأشياء بذاتها" لن يستطيع العلم معرفتها، تعتبر المادية الفلسفية الماركسية أن العالم وقوانينه قابلة للعلم كليا، وأن علمنا لقوانين الطبيعة، بعد اختباره بالتجربة والتطبيق، هو علم موثوق له صحة الحقيقة الموضوعية، وأنه لا يوجد أي شيء في العالم لا يمكن معرفته، بل توجد فقط أشياء ما زالت غير معروفة، ولكنها سوف يكشف عنها وتجري معرفتها بمجهود العلم والتطبيق.

إن النقد الأدبي الماركسي هو مدرسة فكرية في النقد الأدبي تطبق مبادئ الماركسية على دراسة الأدب، يدرس هذا النهج دور الأدب في المجتمع، خاصة في سياق الصراع الطبقي والعلاقة بين الكاتب والأيديولوجية

---

[1] فلاديمير لينين: المختارات، تر: إلياس شاهين، عن الطبعة الإنجليزية، مج 10، دار التقدم، موسكو، روسيا، ص 377.

[2] المرجع نفسه، ص 27، 28.

[3] المرجع نفسه، ص 402.

[4] المرجع نفسه، ص 214.

السائدة، إذ يقوم النقاد الماركسيون بتحليل الأدب بهدف الكشف عن الطرق التي يعزز بها أو يتحدى الوضع الراهن، وغالباً ما يؤكدون على دور الأدب في تعزيز التغيير الاجتماعي، ويرتبط هذا النهج بحركة النقد الجديد في منتصف القرن العشرين، وقد تم استخدامه لتحليل أعمال مؤلفين مثل: "**شكسبير**" و"**ديكنز**" و"**تولستوي**".

"ماركس استعار" مصطلح "بناء فوقي" للإيديولوجيا والسياسة كأساس للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية. حيث اعترف بوجود خاصية كلية غير زمنية للأدب، ويؤكد على أن تحليل الأدب يجب أن يكون في سياق الواقع الاجتماعي والاقتصادي، وهو يرى أن التضارب الظاهري بين التطور الأدبي والتطور الاقتصادي يعكس الوضع الاقتصادي للمجتمع.

ثالثا: النقد والفلسفة الوجودية

تعود أصول الوجودية إلى الكاتب الدنماركي "**سورين كيركيغور**"، وتعمق فيها الفيلسوفان الألمانيان "**مارتن هايدغر**" و"**كارل ياسبرز**"، تلاهما الفرنسيون "**جان بول سارتر**"، "**سيمون دو بوفوار**"، "**غابريل مارسيل**"، و"**ألبير كامو**"، وغيرهم، "مذهب فلسفي يقوم على دعوة خادعة، وهي أن يجد الإنسان نفسه، ومعنى ذلك عندهم: أن يتحلل من القيم، وينطلق لتحقيق رغباته وشهواته بلا قيد، ويقولون: إن الوجود مقدَّم على الماهية، وهذا اصطلاح فلسفي معناه: أن الوجود الحقيقي هو وجود الأفراد، أما النوع فهو اسم لا وجود له في الخارج؛ فمثلًا: زيد وخالد وإبراهيم، هؤلاء موجودون حقيقيون، لا شك في وجودهم، ولكن الإنسان أو النوع الإنساني كلمة لا حقيقية لها في الخارج كما يزعمون"[1]، وقد ظهرت الوجودية في أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى، بدءًا من ألمانيا، ثم انتقلت إلى فرنسا، ثم انتشرت في بقية الدول الأوروبية، وبعدها في أنحاء العالم، يمكن القول إنها انتشرت في النصف الأول من القرن العشرين، لكن بدأت تتلاشى نسبيًا في نهاية السبعينيات وبدايات الثمانينيات.

[1] عامر عبد الله: ألفاظ العقيدة، ص 439.

فلم تكن الوجودية حركةً جديدةً تمامًا، بل تمتّعت بجذورٍ ضاربةٍ في القدم، ففي العصور القديمة، ظهرت أفكارا تُشابه الوجودية لدى فلاسفة مثل: سقراط وأفلاطون، ومع تحرّر أوروبا من سلطة الكنيسة، وجد المفكّرون مساحةً رحبةً للتعبير عن أفكارهم دون قيود، ممّا أدّى إلى ازدهار الوجودية.

وأما الأسس التي قامت عليها الفلسفة الوجودية ودعت إليها، فهي:

1- قول الوجودية بأساسية الوجود على الماهية، فإن الشيء الذي يمكن الحديث عنه والتناول هو الشيء الموجود.

2- الوجود عندهم ليس مجرد خروج الإمكانية إلى الواقع، وليس مجرد الاستمرار في حياة سلبية، ولكن الوجود عندهم ذو معنى إيجابي به يحقق المرء ذاته في عالمه، وفي الأدب الوجودي:الكاتب يحدد موقفه من مسائل عصره تحديدا تاما؛ إذ لا قيمة مؤثرة للمبادئ التجريدية في ذاتها، دون ربطها بملابساتها، ودون تخصيصها بموقف معين.[1]

3- عندك الفلاسفة الوجوديين "الوجود اليقيني للإنسان يكمن في تفكيره الذاتي، ولا يوجد شيء خارج هذا الوجود، ولا سابقًا عليه، وبالتالي لا يوجد إله، ولا توجد مثُل ولا قيم أخلاقية متوارثة لها صفة اليقين، ولكي يحقق تأثير الفلسفة الوجودية الإنسان وجوده بشكل حر فإن عليه أن يتخلص من كل الموروثات العقدية والأخلاقية"[2].

4- الدعوة إلى الثورة والتمرد، واللامعقول في الممارسات الإنسان الوجودية.

5- القلق والشعور بالإحباط والخيبة والتشاؤم: يُعاني الإنسان الوجودي من قلقٍ دائمٍ ناتجٍ عن عدم وجود معنىٍ مُطلقٍ للحياة.

---

[1] ينظر: سمية هبوب: النزعة الإنسانية في الفلسفة الوجودية، (جان بول سارتر أنموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص فلسفة، جامعة محمد بوضياف، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم: الفلسفة، المسيلة، الجزائر، 2016م-2017م، ص 40-48.

[2] مانع بن حماد الجهني: الموسوعة الميسرة، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2006م، ص888.

الفلسفة الوجودية عند "جان بول سارتر":

اعتمد الوجوديون على الأدب لتجسيد أفكارهم ودعم كتاباتهم الفلسفية، خاصة الوجوديين الملحدين، حيث كتبوا قصصًا ومسرحيات ودراسات نقدية ليجسدوا من خلالها مبادئهم الوجودية. تمثل المذهب الأدبي الوجودي تكملة للفلسفة الوجودية، حيث يظهر قضاياها ويناقشها من خلال الأدب، ومن أهم القضايا الوجودية، فقد "انطلق الوجوديون في أدبهم من المنطلق ذاته الذي اعتمده الواقعيون في منتصف القرن التاسع عشر؛ أي أنهم اهتموا بمصير الفرد وعلاقته بالمجتمع وموقفه منه، غير أنّ دعاة الوجودية تمكّنوا من ترسيخ صورة جديدة عن الفلسفة، بحيث لم تعد معهم اختصاصا ووقفا على نخب، فكانوا أول من ردم الهوة التي ظلّت لوقت غير قصير تفصل الفلسفة عن الأدب وتحبس الأجناس الأدبية داخل أسوار منغلقة."[1]، أنتج الوجوديون فنونا قوية تعبر عن أفكارهم الوجودية، ومن أشهرهم: **"جان بول سارتر"** صاحب المسرحيات الشهيرة مثل "الذباب" و"جلسة سرية"، حيث أن **"سارتر"** قد ركز في أعماله على جملة من المبادئ التي وجب أن تتوفر في الفن ككل أو الأعمال الأدبية بشكل خاص نذكر أهمها:

1- الالتزام: عاب الوجوديون على الأدباء الواقعيين على عدم مواكبتهم لبعض أحداث عصرهم وعدم فعاليتهم فيه، حيث أدان سارتر موقفهم خلال الثورة الفرنسية واعتبرهم مسؤولين عن الفترة القمعية التي أعقبتها، لأنهم لم يكتبوا لمنعها. ومع ذلك، لم ينس سارتر أنهم كانوا من السباقين في مجال الالتزام، وشيد بأعمال روائيين مثل "مالارميه" و"بلزاك" وغيرهم الذين كانوا ملتزمين حقًا، حيث كان الأدب بالنسبة لهم يعني كل شيء، ولهذا كان لغتهم لها صدى قوي على كل مستويات الإنسان والمجتمع، تظهر مرامي الوجودية في تفضيل الأدباء الوجوديين للالتزام والأدب الهادف، حيث تعكس أعمالهم قضايا العصر والتحديات الاجتماعية والفلسفية التي يواجهونها،

[1] ألبير كامي: نقلا عن إدوارد الخراط: من الصمت إلى التمرد (دراسات ومحاورات في الأدب العالمي)، 71، سلسلة كتابات نقدية، ع 25، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص 337.

كانوا يسعون لتجسيد فكرهم الوجودي من خلال أعمالهم الأدبية، وكان لهذا تأثير كبير في المجتمع والأفراد، كما أثاروا قضية الالتزام والأدب الهادف التي استمرت وتطورت مع تجارب الوجوديين، والتي كانت تتمحور حول أهمية تقديم رسالة ورؤية معينة من خلال الأدب والنقد الوجودي.[1]

2- الحرية: "لم يكن للإنسان في بداية حياته صفات محددة، فذلك لأنه قد بدأ من الصفر. بدأ ولم يكن شيئا. وهو لن يكون شيئا إلا بعد ذلك، ولن يكون سوى ما قدره لنفسه"[2]، الاختيار في نظر الوجوديين يأتي بحرية مطلقة تمنحها لهم قدرتهم على الوعي والقرار بذاتهم، وهم يؤكدون دائمًا على أهمية الحرية في الحياة. يرى الوجوديون أن الإنسان حر ومحكوم عليه بالحرية، وأنه مجبر على الدفاع عنها والمحافظة عليها. يتضمن ذلك اعترافًا بحرية الآخرين ودعمها، وليس إلغاؤها أو تجاوزها، لأن الحرية في نظرهم هي حالة طبيعية ملازمة للإنسان وشرط لتحقيق وجوده، ومن ثم، ينبغي للإنسان أن يكون مسؤولًا عما هو عليه، ولديه مسؤولية كاملة تجاه ما يصنع، يترتب على هذا الشعور المستمر بالحرية المطلقة الاعتراف بالمسؤولية والالتزام، حيث يجب على الفرد أن يكون ملتزمًا بأفعاله ونتائجها، وأن يتحمل عواقبها بكامل وعيه.

3- فعل القراءة: يستدعي خروج العمل الأدبي إلى الوجود عملية قراءة عند **"سارتر"**، لأنه لا يوجد أي خلق فني إلا عن طريق الآخرين ومن أجلهم. في هذا السياق، يبرز أهمية الأسلوب الذي يؤثر على وعي القارئ، ويثير عواطفه ويوفر له تجربة فنية ممتعة، ولكن هذا الالتزام بالأسلوب لا يجب أن يكون خطرًا على فن الكتابة، ولا يجب أن يشكل الأسلوب خطرًا على الموضوع الذي اختار الكاتب أن يلتزم به.

فيسجل إذا في الأدب الذي ينام في كنف الفلسفة الوجودية على خصائص معينة تطبع نقده نذكر منها:

- **الاغتراب الوجودي:** يشعر الأديب الوجودي بالغربة في مجتمعه، حيث لا يقتنع بالقيم المفروضة عليه ويشعر بالتساؤلات حول الحياة والهدف منها.

---

[1] أحمد أبو زيد: جان بول سارتر، مجلة عالم الفكر، ص 8.

[2] جان بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني، تر عبد المنعم الحفني، الدار المصرية، القاهرة، ط1، 1964م، ص 14.

- **التمرد على القيم والتقاليد:** يعتبر الوجودي أنه يجب رفض التقاليد والمعتقدات الدينية، ويدعو إلى التمرد عليها.

- **التأكيد على الحرية والمسؤولية والالتزام:** يركز الوجوديون على أهمية تحقيق الذات من خلال الحرية والمسؤولية.

رابعا: النقد والفلسفة الوضعية:

الفلسفة الوضعية جزء من نظرية المعرفة (الإبستمولوجيا)، وقد نشأت في القرن الثامن عشر كرد فعل على اللاهوت والميتافيزيقا التي تعتمد على المعرفة غير المبرهنة، تستخدم في العلوم الاجتماعية منهج الاستقراء والتجربة، وترى أن البحث يجب أن يقتصر على دراسة الواقع المحسوس بدلًا من الاعتماد على الأفكار اللاهوتية أو الميتافيزيقية. يمتلك هذا الاتجاه جذوراً في التراث اليوناني والفكر الغربي، وقد ظهر بشكل واضح نتيجة لظروف تاريخية منها التسلط الكنسي والتدخل اليهودي الصهيوني وتأثير الحضارة الإسلامية والثورة الصناعية، يُعتبر في المجتمع الغربي أن العلم يمكنه الإجابة على كل سؤال، وأن الإنسان يستطيع السيطرة على الطبيعة بواسطة العلم والمعرفة، وهذا العصر يُعرف بالعصر الإنساني أو عصر التنوير، حيث يتم التأكيد على سيادة العقل والحس والتجربة كمصادر للمعرفة.

يعرف **"أندريه لالاند"** المذهب الوضعي: بمجمل مذاهب "أوجست كونت"، كما هيمعروضة أساسا في "محاضرات الفلسفة الوضعية "و"خطاب حول العقل الوضعي" (1814) البيان الوضعاني"، "نظام السياسة الوضعية"[1].

يعتبر "**اوجست كونت**" بمثابة الأب الروحي للتيار الوضعي منذ منتصف القرن التاسع عشر فنجد أصل لفظ الوضعي بأنه أصل سياسي واجتماعي، أراد من خلاله تجاوز سلبيات الثورة الفرنسية فمرادف مصطلح ثوري هو السلبي فالوضعي معناه مضاد للثورة، وكذلك نرى "كونت" يفهم الوضعي على أنه في مقابل الميتافيزيقي

[1] أندريه لالاند: موسوعة الفلسفة، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، باريس، فرنسا، ط1، 2001م، ص 310

والمطلق والعالمي، فالوضعي إذن والواقعي ينبع من معطى الواقعية التي تستمد بدورها من التجربة الحسية، "وظهرت هذه المدرسة في وقت قويت فيها حركة القوميات بأوروبا في أواخر القرن 19م. وفي إطار الجمهورية الثالثة الفرنسية وعزمها على استعادة منطقة ألزاس – لوران Lorraine – Alsace وبرنامجها الاستعماري التوسعي"[1].

ادعى **"كونت"** أنه اكتشف القانون العام للتطور المناسب "فلسفة حقة للتاريخ" فالتطور الاجتماعي إنما هو استمرار للتطور البيولوجي العام ويتجلى قانون التطور ف التاريخ في رأيه على مراحل على مستوى الفكر والحياة:

1. المرحلة اللاهوتية أو الخيالية.

2. المرحلة الغيبية الميتافيزيقية أو التجريدية.

3. المرحلة العلمية أو الوضعية Positivist[2].

يعتبر **"كونت"** أن المرحلة الأخيرة هي التي تسود، على الرغم من إمكانية التعايش بين هذه الحالات الثلاث، لأن المسار الواقعي للتاريخ يتجه نحو رفض اللاهوتي والغيبي والخيالي، بفضل قدرة العلم على كشف قوانين الأشياء كلها، بما في ذلك قوانين الاجتماع البشري، ويمكن رؤية تطبيق للفلسفة الوضعية عنده على دراسة للمستوى التاريخي في العمل الذي قام به المؤرخ الإنجليزي "توماس هنري باكل" Buckle.H.T في دراسته لتاريخ الحضارة في إنجلترا خلال الفترة من 1857 إلى 1867م، "وخضع علم التاريخ لهيمنة الوضعين والذي تمثل في إسقاط القوانين الخاصة بالعلوم الطبيعية على الإنسان، وتعد ألمانيا الموطن الأصلي لتلك المدرسة فقد تميزت تلك

[1] فريد بن سليمان، مدخل إلى دراسة التاريخ، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2000م ص104

[2] وجيه كوثراني: تاريخ التاريخ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط 2، قطر، 2013م، ص159.

الفترة بسيطرة العلوم التجريبية على حل القضايا، وآمنت هذه المدرسة بان العلم الوحيد هو علم الطبيعة القائم على الرياضيات والتجربة"[1]

سماتها:

- تتمثل مهمة المؤرخ في وصف ما وقع حقيقة في الماضي وليس في تقييم ذلك.
- حياد المؤرخ التام تجاه الأحداث التي يكتب عنها.
- التاريخ هو بمثابة المرآة العاكسة للماضي وعلى المؤرخ تسجيل الحدث بكل تجرد وموضوعية.
- تواجد مؤرخيها ضمن إطار التدريس لمختلف الجامعات وعلى رأس إدارة بعض المجموعات العلمية والتاريخية الكبرى مثل تاريخ فرنسا.
- ساهم هؤلاء المؤرخون في ضبط البرامج التعليمية وتأليف الكتب المدرسية لتلاميذ المعاهد الثانوية والمدارس الابتدائية.
- فغرسوا في الناشئة قيم النظام الجمهوري وتغذية الشعور القومي وتدعيم السياسة الاستعمارية التوسعية وبالتالي حرصوا على تمرير خطاب أيديولوجي معين.[2]

خامسا: النقد والفلسفة العقلانية:

إن العقلانية Rationality كمذهب، يمكن القول إنها تعود تاريخيًا إلى القرن السابع عشر على الأقل، والمذهب العقلي يؤكد على أن كل ما هو موجود يعود إلى مبادئ عقلية، وهذا المذهب ممثل في أعمال فلاسفة مثل ديكارت و"سبينوزا" و"لوك" و"لوك وليبنتز" و"فولف وهيجل"، إذا هي القول بأن المعرفة تنشأ عن المبادئ العقلية القبلية والضرورية لا عن التجارب الحسية، لأن هذه التجارب لا تفيد علما كليا، و"المذهب العقلي

[1] يمينة جداوي: "المدرسة الوضعية التطور والخصائص"، مجلة رؤى تاريخية للأبحاث والدراسات المتوسطية، مج 01، ع 02، أكتوبر، 2020م، ص 04.

[2] فريد بن سليمان، مدخل الى دراسة التاريخ، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000م، ص 105، 106.

بهذا المعنى مقابل للمذهب التجريبي الذي يزعم أن كل ما في العقل فهو متولد من الحس والتجربة. (...) القول إن وجود العقل شرط في إمكان التجربة، فلا تكون التجربة ممكنة إلا إذا كان هناك مبادئ عقلية تنظم معطيات الحواس. (...) الإيمان بالعقل وبقدرته على إدراك الحقيقة. وسبب ذلك في نظر العقلانيين أن قوانين العقل مطابقة لقوانين الأشياء الخارجية، وأن كل موجود معقول، وكل معقول موجود..."[1]، إذا شكّلت العقلانية محرّكًا أساسيًا للتطور الفكري في مختلف المجالات، وساهمت في بناء عالمنا الحديث. على الرغم من التحديات التي تواجهها اليوم، تبقى العقلانية أداةً لا غنى عنها لفهم العالم واتخاذ القرارات بشكلٍ مسؤول.

العقلانية: حجر الزاوية في الحداثة

يحدد بعض الدارسين بأعمال "**شارل بودلير**" (1821- 1861) حيث اتخذت روح الحداثة الجمالية ونظامها خطوطا محددة وواضحة في أعماله، ثم ظهرت الحداثة في الحركات الإبداعية المختلفة. ويرى "**بودلير**": "أن الحداثة هي حضور الأبدي في اللحظة العابرة، وإذا كانت هذه فيما هو مؤقت، إنها الجمال في البدعة (الموضة) التي تتغير في كل فصل"[2].

يرتبط مفهوم الحداثة ارتباطًا وثيقًا بالعقلانية، فكرةٌ أساسية شكّلت مسار الفكر الإنساني منذ فجر العصر الحديث، تقوم العقلانية على الإيمان بقدرة العقل على إدراك الحقيقة وفهم العالم، وتُعتبر ركيزة أساسية للعديد من الميادين، من العلم إلى السياسةَ من الدين إلى الأخلاق.

سادسا: النقد والفلسفة الظاهراتية

تعتبر الفلسفة الظاهراتية Phenomenologie من أكبر الفلسفات المعاصرة التي قلبت موازين الفكر، حيث أحدثت ثورة كبرى ضد التوجهات والتيارات التي كانت سائدة خلال القرن التاسع عشر، جاءت الفلسفة

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج 02، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م، ص 91

[2] آلان تورين: نقد الحداثة، تر صياح الجهيم، الحداثة المضفرة، القسم الأول، منشورات وزارة الثقافة، 11 دمشق، سورية، 1998م، ص 126.

الظاهراتية بطابع واضح في النظر إلى الأشياء والظواهر، خاصة بعدما أعادت مركزية الذات إلى واجهة الساحة المعرفية والفكرية، بعد أن كانت هذه المركزية قد همشت في وقت سابق، ومعها المعنى والحقيقة.

إن الظاهرة في الفلسفة لا تعني الظاهرة الفيزيائية المجردة، حيث أنها "ليست ظواهر العالم الخارجي، أي الظواهر الطبيعية الفيزيائية، بل المقصود بالظواهر التي تدرسها الفينومينولوجيا ظواهر الوعي، أي ظهور موضوعات وأشياء العالم الخارجي في الوعي، وبذلك تكون الفينومينولوجيا هي دراسة الوعي بالظواهر وطريقة إدراكه لها وكيفية حضور الظواهر في خبرته، أو ما يسمى بالإعطاء"[1]، إذًا، الفلسفة الظاهراتية هي فلسفة الوعي التي ينبغي فيها "الاتجاه إلى الأشياء ذاتها"، هذه هي القاعدة الأولى والأساسية، وكلمة "شيء" تعني هنا المعطى، أي ما نراه أمام أعيننا، هذا المعطى يسمى ظاهرة، لأنه يظهر أمام الوعي، ولا تدل كلمة "شيء" على وجود شيء مجهول يتخذ الشكل الظاهر.

يُعدّ مصطلح "الظاهراتية" من أهم المفاهيم في الفلسفة الحديثة، وقد ارتبط اسمه بشكلٍ وثيق بفيلسوفين عظيمين: "**هيجل**" و"**هوسرل**"، وعلى الرغم من اشتراكهما في استخدام هذا المصطلح، إلا أنّ مفهوم الظاهراتية يختلف بشكلٍ كبير بينهما.

الظاهراتية عند "**هيجل**":[2]

- **مرحلة تأسيسية:** يرى هيجل أنّ الظاهراتية تُمثل مرحلةً تأسيسية في مسار الفلسفة، تهدف إلى فهم الظواهر كما هي دون أيّ أحكام مسبقة.

- **الوصول إلى المطلق:** تُعدّ الظاهراتية، وفقًا لهيجل، وسيلةً للوصول إلى المعرفة المطلقة، حيث تُمكّننا من فهم العلاقة بين الفكر والكائن.

[1] مجموعة من الباحثين، مناهج البحث في الفلسفة، إشراف: عمارة الناصر، دار القدس العربي، الجزائر، 2013م، ص 167.

[2] ينظر: فيليب هونيمان إستيل كوليش، تر: حسن الطالب، مجلة علامات، ع 17، ص110، 111.

- **الجدلية:** تُشكل الجدلية جوهر الفلسفة الهيجلية، وتُستخدم لفهم التطور التاريخي ووصول الروح إلى المعرفة المطلقة.

- **الموسوعة:** تُمثل الموسوعة، التي تُمثل نظامًا معرفيًا شاملًا، الهدف النهائي للفلسفة الهيجلية.

الظاهراتية عند "**هوسرل**":[1]

- **علم الوعي:** يرى هوسرل أنّ الظاهراتية هي علم الوعي، تهدف إلى فهم كيفية إدراكنا للعالم.

- **التركيز على التجربة الذاتية:** تُركز الظاهراتية الهوسرلية على التجربة الذاتية وكيفية ظهور الظواهر في الوعي.

- **الحدس الظاهراتي:** يُعدّ الحدس الظاهراتي أداةً أساسيةً لفهم الظواهر، حيث يُمكننا من التأمل في الظواهر كما هي دون أيّ تحيزات.

- **الابتعاد عن الميتافيزيقيا:** تسعى الظاهراتية الهوسرلية إلى الابتعاد عن الميتافيزيقيا والتركيز على تحليل التجربة الواعية بشكلٍ موضوعي.

تهتم الظاهرتية بوصف العالم كما يظهر بشكله الأولي بدون الحاجة للتداخل مع المفاهيم الميتافيزيقية السابقة. تسعى الظاهرية لإعادة الفلسفة إلى طابعها الأصلي، الذي يركز على التجربة المباشرة وفهم الظواهر بما هي عليه دون تدخل مسبق من الفلسفة السابقة.

[1] ينظر: فيليب هونيمان إستيل كوليش: "الظاهرتية" تر: حسن الطالب، ص110، 111.

مبادئ الفلسفة الظاهراتية:[1]

تعتمد الفلسفة في عمليتها النقدية على البناء ضمن مبادئ محددة في دراساتها، ونذكر أم هذه المبادئ والتي سعى "هوسرل" لترسيخها:

1- **قصدية الوعي**: يرفض "**هوسرل**" ثنائية المثالية والمادية، مؤكداً على وحدة الوعي والمادة، ويرى أن كل وعي هو وعي قصدي، أي وعي بشيء ما، والمعرفة هي الوعي ومضمون هذا الوعي في آن واحد، كما أنه لا يمكن التعرف على الوعي دون مادة، ولا يمكن الحديث عن مادة دون وعي.

2- **الشعور كجامع بين المادة والعقل**: يقصد هوسرل بالوعي "الشعور"، شاملاً الإدراك الحسي والعقلي، ويرى الشعور كجامع بين المادة والعقل، رابطاً بينهما.

3- **ظاهر الشيء هو ماهيته**: يجب التعامل مع الموضوعات كظواهر، أي كما تظهر لنا في خبرتنا، ويرفض "هوسرل" الفصل بين الظاهر والماهية كما فعل "كانط"، كما يرى أن ظاهر الشيء هو ماهيته، فكل جانب من جوانب ظاهره يحمل معه ماهيته.

4- **التجربة الشعورية**: لا يمكن إدراك الشيء كموجود إلا بعد دخوله حيز وعينا كتجربة حسية في الشعور.

على الرغم من إسهاماتها القيّمة في فهم التجربة الإنسانية، واجهت الفينومينولوجيا صعوبات في تقديم نظرية اجتماعية شاملة. فتركيزها على تحليل تجارب الأفراد بشكل فردي حال دون تكوين إطار شامل لفهم الظواهر الاجتماعية المعقدة، مثل العلاقات الاجتماعية، والصراعات الطبقية، والتغيير الاجتماعي.

وتعود هذه الصعوبة إلى عدة عوامل، منها:[2]

---

[1] بتصرف عن: مُحَمَّد عبد النور: إدموند هوسرل وتأسيس الفلسفة الظاهراتية، نشر بتاريخ: 2017/09/05، تم الاطلاع بتاريخ: 02 مايو 2024، على الساعة: 02:01 صباحا، على الرابط الآتي:
https://fac.univ-ghardaia.edu.dz/profnoor/ar/

[2] ينظر: نوال بوالطمين، وسيلة بوسيس: الظاهراتية والظاهراتية التأويلية-رؤية في المفاهيم والعلاقات، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج 09 ع: 3، 2020م، ص 158، 160.

- **التركيز على الذاتية:** تركز الفينومينولوجيا على تحليل تجارب الأفراد بشكل فردي، مما يهمل الأبعاد الموضوعية للظواهر الاجتماعية، مثل البنى الاجتماعية والثقافية.

- **إهمال السياق الاجتماعي:** لا تأخذ الفينومينولوجيا بعين الاعتبار بشكل كافٍ تأثير السياق الاجتماعي على تجارب الأفراد، مما يحد من قدرتها على تفسير الظواهر الاجتماعية بشكل دقيق.

- **صعوبة التعميم:** تعتمد الفينومينولوجيا على تحليل حالات فردية، مما يجعل من الصعب تعميم النتائج واستخلاص نظريات اجتماعية عامة.

خطوات المنهج الظاهراتي:

إن المنهج الظاهراتي يعتمد في رصده للعملية النقدية للإبداع الإنساني على ثلاث مراحل كبرى من خلالها يفهم المجتمع من خلال تجربة فردية ونجملها فيما يلي[1]:

4- تعليق الحكم: يعني وضع العالم بين قوسين حتى يتم فهم ماهيته كما هو معطى في الشعور، أي التوقف عن إصدار الأحكام قبلية لتصبح الظاهرة مستقلة خارج وعي الإنسان.

5- التكوين: هي مرحلة تظهر فيها الظاهرة كقصد متبادل يتكون من قالب الشعور (الشخص) ومضمون الشعور (الموضوع).

6- الإيضاح: المرحلة المتعلقة بالبحث عن وسائط نافعة لحالة الوعي، من خلال نقل حالة الشعور إلى عقول الآخرين بصورة فنية وعلمية وأدبية، وذلك من خلال أربع مراحل:

- **الإيضاح:** التمييز بين الكلمات المتشابهة.
- **التوضيح:** التمييز بين الأشياء والعلاقات بينها.
- **الكشف:** اكتشاف مناطق الشعور وأحواله.

[1] ينظر: أحمد خضرة: محاضرات في فلسفة النقد، المحاضرة السادسة، جامعة الشهيد حمى لخضر الواد، ص 13-15.

- **الرؤية الواضحة:** عرض التجربة الشعورية بشكل حيوي مثل لوحة فنية أو شرح موسيقي أو عمل إبداعي شعري أو نثري.

ومنه فإن الظاهراتية تؤكد على مساواة الذات والموضوع في عملية المعرفة، حيث ترى أن كل منهما يحمل قيمة متساوية. ومع ذلك، في التحليل النهائي، تميل الظاهراتية إلى المثالية التي تعتبر الوعي أولوية على المادة، حيث يتم الاعتماد على الوعي والتفكير في فهم الظواهر بدلاً من الاعتماد الكلي على المواد الخارجية. كما تبرز الظاهراتية أيضًا أولوية الذات على الموضوع، حيث ترى أن الفهم والتفاعل يأتي من الداخل إلى الخارج، وليس العكس.

من ناحية أخرى، يُلاحظ أن الظاهراتية ركزت بشكل أكبر على الجانب السلبي من التعبير، أي التعبير عن القيود والحدود، ولم تولي الكثير من الاهتمام للجانب الإبداعي والتغيير. رغم أن الظاهراتية تسعى لفهم الظواهر كما هي دون تدخل مسبق من الفلسفة السابقة، إلا أنها لم تعمق في التغيير أو الإبداع كمظاهر أساسية لعملية المعرفة.

الفصل الأول

الظاهراتية مرجعية للنقد الموضوعاتي

أولا": المصطلح والمفهوم

الظاهراتية من اكبر الفلسفات المعصرة التي قلبت موازين الفكر، بإحداثها ثورة كبرى ضد كل التوجهات والتيارات التي كانت سائدة خلال القرن التاسع عشر، حاملة معها طابعا واضحا في النظر والأشياء والظواهر خصوصا وأنها أعادت مركزية الذات إلي واجهة الساحة المعرفية و الفكرية، بعد أن همشت في وقت سابق، وهمشت معها المعنى والحقيقة أن الفلسفة الظاهراتية اندماج تحت لوائها مفاهيم كبرى الروح،الدين والجسد....، وتبحث في معاني الظواهر الفلسفية العميقة، لتصبح من أهم الفلسفات وأبرز المناهج المعاصرة التي يعتمد الباحثون والدارسون في مقاربة العديد من الظواهر .

اشتقت كلمة "الظاهراتية" أو "الفينومينولوجيا" من لفظين يونانيين "فينومينو" وهدا يعني خروج الظاهرة إلي الوجود حتى تدركها الحواس ولاسيما العين، أي إدراك الظاهرة الأولي من خلال وجودها الحقيقي لا الواقعي،"لوجيا"، فهو يعني الظهور ثاني للظاهرة بحيث يصبح معنى الفينومينولوجيا إتاحة رؤيا ما يظهر ذاته، إنها تجعلنا نرى الظاهرة بطريقة العقبات وتجعلنا نلاحظ المبنى والعلاقات المتداخلة التي كانت خفية حتى الآن، ولم تظهر بعد إلى النور[1]، والظاهراتية نظرية فلسفية معاصرة تهتم بدراسة الظواهر دراسة وصفية خالصة بغية الوصول إلى فهم محتواها المثالي أعني ماهيتها[2].

من التعريف السابق نستنتج أن هدف هذا المذهب الفلسفي هو البحث عن الجوهر، الماهية والمعنى لذلك أطلق عليها العديد من المفاهيم منها: علم الماهيات، علم المعاني وعلم الظواهر.

وفي تعريف آخر "تدرس الظاهراتية كل ما هو في قالب الشعور مع القيام بجهد أو قصد نحو"سبرغور" باطن الشعور ومضمونه حيت يسكن الزمان الاجتماعي التاريخي في قوالب الشعور بعض من تجارب الحية فيمتلئ

[1] نظرية الوجودية، جون ماكوري: أمام عبد الفتاح، سلسلة كتب ثقافية المجلس الوطني لثقافة والفنون والأدب، الكويت، يناير، 1978م.
[2] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، د تح، ج1، م1982، ص21.

بمحتوى ثقافي وحضاري حين يحمل المشاعر في طياته معطيات وردت في علم الاجتماع والثقافة والتاريخ،باختصار شديد حدس الماهية"[1]. إن مصطلح الفينومينولوجيا لم يظهر مع "**هوسرل** "بل ظهر قبله في أعمال "**كانط**" لم يكن مصطلحا صريحا لكن استعمل فيها معناه وظهر كذلك مع "**هيغل**".

فقد استعمل "**هيغل**" لفظ الفينومينولوجيا للدلالة علي التجليات المختلفة للروح والتي تتخذ شكل فكرية مطلقة داخل الوجود، وفيه تشمل عدة مستويات مدرجة في المعرفة الحسية المباشرة إلى المعرفة العقلية التامة، مرورا بالمستويات المختلفة للفكرة المطلقة، وما تشهده من تناقضات وصراعات وتطورات"[2]، ويفهم من الظاهرة (Phénomène) ما يتراءى الوعي أو ما هو مدرك، ومرئي في المستوى الطبيعي أو في المستوي النفسي علي السواء "الظواهر السيكولوجية" الظواهر العاطفية .تقال بالمعني الأوسع على الوقائع الملحوظة التي تشكت مادة العلوم [3].

أما مفهوم ظاهرية "مظهرية"(Phénoménisme) فهو مذهب يقول بعدم وجود شيء سوى الظواهر [4]، وأما مصطلح ظواهرية (Phénoménologie) فيحمل في معناه العام علي الدراسة الوصفية لمجموعة الظواهر، تتجلي في الزمان والمكان بالتعارض، إما مع القوانين المجردة والثابثة لهذه الظواهر، إما مع الحقائق المتعالية ونسقه التي يمكنها أن تكون في تجلياتها، وإن مع النقد لمشروعيها، أما في معنا الخاص، فيطلق علي منهج "**هوسرل**" ونسقه[5].

---

[1] معن خليل عمرة: نظريات معاصر في علم الاجتماع، دار الشروق والتوزيع، ط2، عمان الأردن ، 2005م، ص243.

[2] Cabstan (philippe) :introduction a la phenom en oloyie contemporaine ,.ellipses , 2006 ,paris, p10.

[3] لالاند اندري: موسوعة لالاند الفلسفية، تج: احمد خليل، منشورات عويدات ،بيروت، باريس،ط2، 2001م، ص971.

[4] المرجع نفسه، ص972.

[5] المرجع نفسه،ص973.

من التعريفات والمفاهيم السابقة نستنتج أن الظاهراتية ذلك الاتجاه الفلسفي أو المنهج الذي يبحث في كل ما يتعلق بالشعور، الحدس، الشعور وإدراك الذات الواعية الماهية في جوهرها ووصفها وتحليلها لإثبات كينونتها وحقيقتها، وبهذا تكون الظاهراتية فلسفة الوعي الذي يربط الذات بالموضوع أثناء البحث في الظواهر وتحليله.

ثانيا: مرتكزات الفلسفة الظاهراتية

ترتكز الظاهراتية بشكل عام علي الأسس والمميزات، ترسم الحدود وآليات العمل تعتبر هذه المفاهيم مفاتيح تحقق من خلالها الفينومينولوجيا أهدافها وتسعى للكشف عما هو حقيقي في أعماقها واقع الظواهر الموجودة في ساحة الفكر والمعرفة .

الذات: يعد هدا المفهوم من أهم مرتكزات الظاهراتية، إذ ينطلق عملها من عملية الرد إلي الذات وخبرتها، إذ أن معرفة حقيقة الظواهر وتحليلها لا يكون بما هو خارج عن الذات، وإنما بالعودة إلى خبرتها والاتجاه إلي الأشياء ذاتها، ذلك أن"السمة المميزة للمنهج الفينومينولوجي أنه منهج يقوم علي الرؤية والعيان الأصلي والحدس الحسي والمباشر، ورؤية الأشياء بحد ذاتها ومعاينتها علي حقيقتها في بطون الوعي، إن المنهج الفينومينولوجي منهج لرؤية الذهنية، منهج يعتمد بالأشياء والظواهر، كما يتجلي ويظهر في الذهن أو الوعي، وليس باعتبارها مقولات وأفكار أو مفاهيم قبلية ومسبقة"[1].

الظاهراتية تهتم كثير بمفهوم الوعي في تحليل الظواهر والبحث في حقيقتها، ومفهوم الوعي موضوع فلسفات كثيرة تطور معها الفلسفات الذات تحديدا، وهي مقولة لا تستغني عنها انطلاقا من القول"العودة إلي الأشياء ذاتها كما تبدو أمام الوعي، قد رفضت الفينومينولوجيا علي خلاف المذهب الطبيعي النظر علي العالم على أنه مستقل

[1] عبد الكريم شرفي: من نظريات إلى التأويل، دراسات تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2007م، ص97.

عن الوعي لأن العالم مفهوما يتلازم مع الوعي"[1] والوعي في الظاهراتية هو "دائما وعي بشيء ما –معناه– أنه لا يوجد فكر دون موضوع الفكر، ول الأنا المفكر بدون موضوع المفكر فيه، هو الفكر عند ما يتوجه إلي موضوعه والتوجه نحو معناه القصدية وهي القدرة التي يمتلكها الوعي في رصد الموضوع أو بالأحرى كينونة الوعي كانفتاح علي الموضوع."[2].

لذلك فمفهوم الوعي يتداخل ويتماشي جنبا إلي جنب مع مفهوم القصدية احد مضامين الظاهراتية انطلاقا من مفهومين الذات والموضوع أو الوعي والعالم.

القصدية: تعتبر أهم المفاهيم التي ترتكز عليها الظاهراتية خصوصا في الاشتغال علي جانب الوعي كما سبق ذكره يرى"هوسرل "أن مجال اشتغال الظاهراتية" ينبغي أن يكون من مناطق مختلفة في الوجود، احد هده المناطق هو الوعي الخالص، وهو منطقة متميزة من مناطق الوجود، والطريق إلي هدا الوعي الخالص، يكون باستخدام ذالك المفهوم ذي الأهمية العظمى ألا وهو مفهوم القصدية.

الذي تلقاه "**هوسرل**" من أستاذه "برانتانو" وبشكل مباشر من فلسفة العصر الوسيط المسيحي ويقول "**هوسرل**" أنه من كل خبرات هناك خبرات معينة تتميز بأنها خبرت موضوع، هذه الخبرات يسميها "**هوسرل**" خبرات قصدية، ومن حيث هي وعي .....بشيء ما فإنه يقول إنها خبرات ذات علاقات قصدية مع ذلك الشيء"[3].

---

[1] علا مصطفي أنور: علاقة الفلسفة بالعلوم الإنسانية دراسة في فلسقة ميرلوبوتني، دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة، 1994م، ص46-47.

[2] شارلين هس بيروبا تريشياليفين: البحوث الكيفية في العلوم الاجتماعية، ،تر: هناء الجوهري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع1783،ط1، 2011م،ص69.

[3] إم بوشبنسكي: الفلسفة المعاصرة في أروبا ، تر: عزة قرني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،ع165، 1992م، ص187.

من خلال هذا المفهوم نستنتج أن القصدية والوعي مفهومان أو شيئان يتقاطعان مع بعضهما البعض ويكملان بعضهما البعض، و لاوجود لأحدهما منفرد عن الأخر.وفي قول أخر "نظرية الوعي المقصودة عند "هوسرل" توحي بأن كينونة والمعني يرتبطان دائما ببعضهما البعض، إذ لا يوجد شيء من دون شخص، ولا شخص من دون شيء والشخص في الحقيقة وجهان لعملة واحدة في الظاهرية وقد تناول "**هوسرل**" هذه المسألة تحت مفهوم القصدية ".[1]

ومن خلال ما سبق يمكن استنتاج أن الوعي والقصدية تربطهما علاقة تلازم وتكامل وارتباط وتعالق فلا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض.

الاختزال أو الرد والوضع بين قوسين :لفهم هذا الأخير ننطلق من فهمنا لهدف الظاهراتية في حد ذاته التي تسعي من خلاله الوصول إلي الماهية وكينونة الظواهر"، ومن أجل تحقيق هذا الهدف فإنها لا تستخدم الشك الديكارتي، وإنما تستخدم تعليق الحكم، وهو ما يسميه "**هوسرل**" بالاسم يوناني"(Epoche) الابيوخيه، أي التوقف حرفيا والذي يعنيه هذا هو أن الفينومينولوجيا تضع بين أقواس عناصر معينة في المعطي، هي العناصر التي لا تهتم بها "[2].

[1] اميل برييه: اتجاهات الفلسفة المعاصرة، تر: محمود قاسم، دار الكشافة للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1956م، ص ص33-36.
[2] إم بوشبنسكي: الفلسفة المعاصرة في آروبا، ص186.

ثالثا: أعلام الفلسفة الظاهراتية

1– أدموند هوسرل :

يعتبر الفيلسوف الألماني "**ادموند هوسرل**" (1859-1938) ، الذي تتلمذ علي يد الفيلسوف الألماني "**برنتانو**" كما أنه درس أيضا مع عالم النفس الألماني "**كارل اشتمف**".

بدأ "**هوسرل**" كفيلسوف رياضي ومنطقي، فكتب بحوثا في علم الرياضيات وكان مؤلفه الأول 1891 بعنوان "فلسفة علم الحساب"، كما نشر بعد ذلك بين عامي (1900- 1901) كتابه "بحوث منطقية" وفي عام 1913 نشر "**هوسرل**" كتابه أفكار حول الفينومينولوجيا الخالصة، حيث تتحول الفينوميمولوجيا إلى فلسفة أولى فيكون موضوعها هو المعرفة كوجه عام، ويحتوي الكتاب علي نتائج ذات طابع مثالي، ثم تطورت هده النتائج المثالية من خلال نشره لكتابين متتاليين هما "المنطق الصوري" و"المنطلق الترانسدنتالي"عام 1929م التجربة والمتكلم ظهر عام1929م"[1].

2- مارتن هيدجر:

مارتن هيدجر (1889-1976) فيلسوف ألماني من مواليد جنوب ألماني بعد أن درس علم اللاهوت تخلي عن تطلعه أن يصير كاهنا فكرس نفسه لرياضيات والعلوم الطبيعية وأخيرا للفلسفة في عام 1916 قام بتقديم أطروحته حول مذهب الأنواع ومعاينة عند "**دوتر سكونور**" ومابين العامين (1920-1923) عمل كمساعد "**لأدموند هوسرل**" مؤسس الفينومينولوجيا، ثم أصبح أستاذا عام 1928، اعتزل الحياة العامة عام

[1] نادية بونفقة: فلسفة ادموند هوسرل، نظرية عالم الحياة، ديوان المطبوعات الجامعية، 05-2012، ط1، 2005م، ص145-146.

1934 لكنه عاد إلى تدريس الفلسفة في عام 1945 تميز **"هيدجر"** بتأثره الكبير علي المدارس الفلسفية في القرن العشرين أهمها، الوجودية ، التفكيكية، ما بعد الحداثة .....إلخ.[1]

رابعا: المنهج الموضوعاتي

1- المنهج:

اختلفت مناهج النقد بحسب اختلاف احتياجات النقاد، حيث يعتبر المنهج من أهم الوسائل التي يرتكز عليها النقاد لدراسة الأدب، فعلى الباحث أن يختار المنهج المناسب لكل مادة إبداعية أو فكرة وفق معيارها وقواعدها الخاصة .

إن المنهج من أهم الطرق التي يستعين بها الناقد في دراسة الأدب، وهذا ما نجده في الدلالة، اللغوية والاصطلاحية.

أ- المنهج لغة:

ورد في "معجم العين" **للخليل بن أحمد الفراهيدي** أن المنهج من مادة نهج : "ننهج :طريق نهج: واسع واضح، وطرق نهجه، ونهج الأمر وأنهج-لفتان- أي وضح، ومنهج الطريق، وضحه، والمناهج: الطريق الواضح، قال وأنا أنور بنور أستضيء به امضي علي سنة منه ومناهج"[2].

[1] ينظر: مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة لنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2009م، ص557-558،

[2] الخليل بن احمد الفراهيدي: معجم العين، تر: عبد الحميد هنداوي، ج4، دار الكتاب العلمية، بيروت ، لبنان ،ط1، 2003م، ص2070-2071.

ونجد في" معجم الوسيط" نهج الطريق ، نهجا ونهوجا:وضح واستبان، المناهج: الطريق الواضح ،وفي التنزيل العزيز :"لكل جعلنا منكم شرعة ومن منهاجا".[1]

كما ورد في "لسان العرب" "**ابن منظور**" نهج: طريق نهج: بين واضح ،وهو النهج.

والمنهج: الطريق واضح، واستنهج الطريق: صار نهجا. وفي حديث العباس: "لم يمت رسول الله، صلي الله عليه وسلم، حتى نردكم علي طرق ناهجة، أي واضحة بينة "[2].

إن هذه التعاريف اللغوية في المعاجم تتفق علي أن المنهج هو وسيلة يسمي بها الناقد للوصول إلي حقيقة ما أو إلى الهدف المراد الوصول إليه، كما يعتبر الطريق والسبيل الواضح البين الذي من خلاله يتم الكشف عما هو غامض.

ب- المنهج اصطلاحا:

أما الاصطلاحي للمنهج فهو: المنهج (La méthode/The method) في أبسط تعريفاته اشملها: طريق يصل بها الإنسان إلي الحقيقة [3].

كما نجد "**عبد الرحمان بدوي**" قد تناول معنى المنهج، حيث يرى بأن هذا اللفظ ترجمة لكلمة (méthode) الفرنسية ونظائرها في اللغات الأوروبية الأخرى، في النهاية إلى الكلمة اليونانية (méthoden) وهي كلمة نرى أفلاطون يستعملها بمعنى البحث، والمعنى الاشتقاقي الأصلي لها يدل علي الطريق أو المنهج المؤدي إلى الغرض المطلوب خلال المصاعب والعقبات[4].

---

[1] شعبان عبد العاطي وآخرون: معجم الوسيط، ج1، مكتب الشروق الدولية القاهرة، مصر، ط1، 1425هـ/2004م، ص957.

[2] ابن منظور: لسان العرب، تر: عبد الله الكبير وآخرون، مج6،ج11، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 4554.

[3] علي جواد الطاهر:منهج البحث الأدبي، مطبعة الغاني، بغداد، العراق، (د،ط)،1970م، ص13.

[4] عبد الرحمان بدوي: مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، شارع فهد سالم، الكويت، ط3، 1978م، ص3.

وهو" إجراء يستخدم في بلوغ غاية محددة "[1]، أي أنه التطبيق الذي يتخذه الباحث للوصول إلى الهدف، ويقصد به "**سعيد حجازي**" في كتابه " اشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر" أن المنهج هو جميع الخطوات التي يتبعها الباحث لاكتشاف أسباب وجود ظواهر أو حقائق معينة بواسطة الأدلة والمنطق، فالمنهج فهو واضح ليس مادة أو موضوع البحث أو الحديث أو المقال، إنها الكيفية التي عالج بها الدرس، المادة، أو الموضوع الذي بين يديه[2].

من جل هذه التعريفات السابقة لمصطلح المنهج في الاصطلاح نستنتج أنه الوسيلة التي يستعين بها ويرتكز عليها الباحث أثناء عملية البحث للوصل إلي نتيجة ما، معتمدا في ذلك على مجموعة من التعليمات والخطوات والفرضيات في بحثه ليسهل له معرفة الحقائق.

2- الموضوعاتية:

أ- الدلالة اللغوية:

الموضوعاتية لفظ اشتق من مصطلح الموضوع، والذي وردفي لسان العرب" لابن منظور" تدل مادة وضع، الوضع: ضد الرفع، وضعه يضعه وضعا وموضوعا، وأنشد ثعلبة بيتين فيهما: موضوع جودك ومرفوعة، عني بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به، والمرفوع ما أظهره وتكلم به"[3].

وجاء في موضوع آخر: "تواضع القوم علي الشيء اتفقوا عليه"[4].

كما ورد في "معجم الوسيط" (الموضوع) المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه"[5].

وفي موضوع آخر "وموضوع العلم، هو ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية تبطن الإنسان لعلم الطب، فإنه يبحث فيه عن أحواله من حيث الصحة والمرض وكالكلمة لعلم النحو فإنه يبحث عن أحوالها من الصحة

---

[1] محمد محمد قاسم: المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1999م، ص52.

[2] سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار هومة، د-ب، د-ط، 2004م، ص57.

[3] ابن منظور أبي الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، م15، دار صادر، بيروت، ط4، مادة و.ض.ع، 2005م، ص230.

[4] ابن منظور أبي الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب،ص231.

[5] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ،ج1-2،المكتبة الاسلامية لطباعة والنشر ، اسطنبول تركيا، د ط، د س، ص1039-1040.

والإعراب والبناء، وموضوع الوعظ عند الوعظ هو الآية أو المادة التي يبنون عليها الوعظ موضوعات ومواضيع "[1].

ومنه يمكن القول بأنه مصطلح الموضوعاتية التي هي فعل مشتق من الموضوع هي القاعدة العماد الأساسي والهدف الذي يعمل ويشتغل حوله العلم بمختلف مجالاته، والتي يبنى عليها المتكلم والكاتب والمتحدث كلامه.

ب– الدلالة الاصطلاحية:

"ظهرت الكلمة الموضوعاتية (Thématique) منذ القرن ال**19**م[2]" استعملها "**جون بول وبير**" في معنى خاص مطلقا إياه علي الصورة الملحة والمنفردة في عمل كاتب ما" [3].

وهذا لا يعني أن الموضوعات صفة الموضوع، أو ما يشكل كينونة داخل عمل أدبي، هي ليست ذلك التشكل الذي تصنعه اللغة من تفاعل الذات مع الموضوع المنعزل بذاته عن التفكير، فذلك هو الموضوع الذي يعبر عنه الظاهرة ما أو فكرة ما اجتماعية أو سياسية أو فلسفية أو غيرها، قد تبدو وطيدة الصلة في مفهومها بالموضوع وذلك هو سبب الغوص الاصطلاحية، لكنها كمرسل يسمح بالغور داخل مختلف اتجاهات العالم الداخلي للعمل، في نتظار حيوي ومجاميع منسجمة ومرنة بحكمها قانون التشاكل والتضاد والثبات والتقول والانفتاح والانغلاق والمباشرة والضمنية[4].

ورد في معجم آداب اللغة الفرنسية: مابين الدراسات التقليدية لتاريخ الأدب التي ترتكز، على السلسلة المنطقية في البحث، أي البيئة، الإنسان الإنتاج والتيارات الشكلانية أو البنيوية المتضمنة بالنصوص المتميزة

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط، تر: محمد عثمان، ج9، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان ،ط1،مادة ، و،ض،ع، 2009م، ص507.

[2] ينظر: يوسف وغليسى: مناهج النقد الأدبي ،ص 149.

[3] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، المغرب، ط1، 1998م، ص6.

[4] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص8.

لاستخدام القوانين التي تحتل الصدارة في بناء الأعمال بين هذين الاتجاهين، يقف النقد الموضوعاتي ليفتح طريقا ثابثا يدرس فيه: الصور الأفكار، والعلاقات الشكلية والدلالية في الآن نفسه، التي تتكرر في نص ما،أو مجموعة من النصوص التي يعتقد إنها أساسية لفهم تلك النصوص، ولهذا السبب سميت موضوعات ويكون الموضوع في هذا النقد كالخلية الأصلية، أو المصدر الأول الذي تتولد منه خطوط وملامح متعددة ومتنوعة، تبدو متباينة ومتباعدة عن بعضها، ولكن التعرف علي أضوائها وألوانها، فيسمح بالكشف عن أصلها العائلي المشترك الذي تستمد منه وجودها"، فالموضوعاتية إنما جاءت لتجمع شتات تفرق لأجزاء أو الموضوع في النص"[1].

– المنهج الموضوعاتي مقاربة مصطلاحاتية:

يعد المنهج الموضوعاتي من بين أبرز المناهج النقدية الحديثة، حيث يعمل علي تحليل النصوص الأدبية،سواء كانت شعرية أو نثرية.

يركز هدا المنهج علي استكشاف المواضيع والجذور والتيمات والروابط اللغوية التي تشكل جوهر تلك النصوص، باحث عن المعاني الضمنية والخيوط الغير مرئية التي ترتبط بين أجزائها، ولكن قبل الخوض في تعريف النقد الموضوعاتي، لابد التوقف عند بعض مصطلحاته الأساسية لفهم ماهيته بشكل أوضح .

أ– الموضوع (Thème):

الموضوع كمفهوم "مصطلح يستخدم في مضمار النقد الموضوعاتي للدلالة علي النقطة التي يتطور عندها الحدس الذي يتجاوز النص،"[2].

وفي الوقت ذاته لا يوجد مستقلا عن الفعل المؤدي إلي إظهاره"[1].

[1] محمد عزام: وجود الماس البنيات الجذرية في الأدب علي عقلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب الغرب، دمشق، 1998م، ص13-14.
[2] سمير سعيد حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق ،دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007م، ص268.

ويقول "جبور عبد النور "الموضوع" مضمون ما يجول في خاطرنا وليس ذاتنا، وهو في هذا المعني يدل الموضوع علي إحساس أو عاطفة، أو صورة، ليس بالضرورة على شيء موجود في ذاته، مستقل عن الفكرة التي تكون في دهننا عنه"[2].

ب–الموضوعية:

تدل علي الموضوع (Objet) الفكري أو التأملي، وهي عكس الذاتية، وقد اعتمدها الدراسات النقدية في بيان أفكارها الرئيسيةK ثم أصبح منهجا نقديا مستقلا في العشرينيات والثلاثنيات في القرن العشرين في بريطانيا، ومن أشهر روادها "جورج بوليه، غاستون بشلار،جون بير ريشار"[3].

ج– الموضوعانية:

فهي (الثيمة)، تدل علي الموضوعات الكامنة في الأمر الأدبي، والتيمة (Thème) هي الجذر لهده الموضوعات"[4].

د– الموضوعاتي:

التيمي اصطلاحا انطباعيا إلى حد بعيد، استعمله "**ج.ب.وبير**"(Jean Paul Weber) في معني خاص مطلقا إياه على الصورة الملحة والمتفردة والمتواجدة في عمل كاتب ما"[5].

و– الجذر:

[1] دنيال بريجيز: مدخل إلي مناهج النفد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1997م، ص113.

[2] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار للملابين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص273.

[3] مُحَّد عزام: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب، د ط، 1998م، ص12.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي ، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 1989م، ص11.

أطلق علي كلمة الفرنسية أو المصطلح (Thème) الذي يترجم عادة بالموضوع، والسبب في ذالك أولا أن كلمة جذر لها معنى خاص في المدرسة الجذرية الحديثة، يجب تفرقته عن كلمة موضوع، وثانيا أن تعبير (جذر) أو (المدرسة الجذرية) يجنبنا استعمال كلمة موضوع .....، وقد استخدم النقاد التقليديون كلمة (جذر) منذ زمن طويل عندما كانوا باحثين في نصوص كاتب معين عن موضوع عالجه، أو فكرة تشغله وتظهر من خلال كتاباته[1]".

الجذر يقترب من مفهوم المركب أو العقدة لدى "**فرويد**" يميز اعتمادا علي "**جان بيرويبر**"بين الجذر والفكر الرئيسية، بأن الأول شكل رمزي عام والثانية ظاهرة لغوية متكررة، وكذلك يميز مُحَمَّد عناني اعتمادا على حبير الدبوس- بين الفكرة (Thème) والموضوع (Motif)، على أساس أن الفكرة مجردة والموضوع مجسد"[2].

هـ- المدار أو المهج (المدري):

وهو استعمال جيد في ذاته، لأن المدار-لغة-هو موضع الدوران أو ما يجري عليه الأمر، وباستثمار دلالته في علم الفلك، يغدر كأنه الفلك الدلالي الذي يدور فيه النص، ولكن العيب الوحيد في هذا الاستعمال يظل كامنا في محدوديته التداولية"[3].

ز-التيمة :

"بنية ثابتة من االسمات الدلالية المتواردة داخل نص ما"[4].

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م، ص156.

[2] المرجع نفسه، ص157.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص157.

[4] فرانسوار استيبي: فنون النص وعلومه، تر: إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، دط، 2010م، ص238.

وهنا تعريفا مشابها لدى "**تودورف**" الذي يعرف التيمية "بأنها مقولة دلالية يمكن أن تكون حاضرة على طول النص أو حتى في مجموع الأدب (التيمية الموت مثلا)....فيعلق عليه بأن مفهوم مقولة دلالية يظل جد فضفض"[1].

كما يعرف التيمة، بالطريقة القاموسية علي أنها "الكلمة التي يجب شرحها" (Vedette-Mot).[2]

إن الساحة النقدية العربية شهدت تضارب وإشكالية في المصطلح، وذلك راجع إلي عدة أسباب منها:

- المحدودية اللغوية لبعض النقاد.

- عدم البحث والتنقيب عن البديل في التراث العلمي العربي.

- تعدد واضعي المصطلحات واختلاف مرجعياتهم الثقافية وغياب التنسيق فيما بينهم.

والموضوعاتية عند "مسعودة لعريط" بقولها "الموضوعاتية لها علاقة بالموضوع المكون للخطاب الخاص بالتعبير الفني والثقافي"[3].

كما نجد عند "رامان سلدن" بالاعتماد على نقاد "مدرسة جنيف" من خلال قوله "جنيف أو نقاد الوعي، أو المدخل الوجودي- الانطولوجي إلى الأدب كلها تسميات متعددة أطلقت علي النقد الذي كتبه "مشيل ريمون" و"ألبيربيجوين بولية" في المرحلة الأولى و"جان بير ريشار "و"جان شاروبنسكي"،"وج هيليز ميلليز" في المرحلة التانية، وهي مدرسة ترخص النزعة الشكلية بحثا عن قراءة للتجربة الداخلية التي ينطوي عليها النص،

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، جسور للنشر والتوزيع، ط1،2007م، ص21.

[2] المرجع نفسه،21.

[3] مسعودة لعريط: إشكاليات الموضوعاتية في الخطاب النقدي العربي والمعرفي، عدد 443، سوريا، أغسطس، 2000م، ص 126..

والتي لا تنكشف إلا من خلال اتحاد الوجداني بين النقاد واللا شعور النصي، وذلك كله بحثا عما يسمى تجربة المؤلف التي يوصلها النص أو الوعي الفاعل للكاتب لحظة الخلق"[1].

من خلال التعريفات السابقة نستنتج: أن المنهج الموضوعاتي أحد المناهج النقدية الحديثة، والذي يعمل على تحليل النصوص شعرا أو نثرا، حيث أنها تخوض في البحث عن الجذور والتيمات اللغوية التي تشكل منهم نصوص أدبية.

خامسا: مرتكزات المنهج الموضوعاتي

أ – المقصدية/ الوعي:

يعد النقد الموضوعاتي عند **"عبد الكريم حسن"** علم معنى قصدي يعمل وفق مشروع مرتبط بوعي وأنا خاصة والأنا حسب"**ريشار**" أن المؤلف وإنما أنا المؤلف"[2].

ب – الذات المبدعة: استلهم الناقد **"دانيل بريجيز"** تعريفه من تصور "مارسيال بروسن" في مؤلفه (ضد سنت بيف) تكشف عنه في عاداتنا، في المجتمع وفي رذائلنا، فإذا ما أردنا أن تسعى إلي فهم هذا الأنا، فلا نستطيع الوصول اليه إلا في أعماق أنفسنا، حيث نحاول إعادة خلقه في ذواتنا"[3].

يؤكد **"بروست"** وهو رأي رواد هذا المنهج خاصة **"ج.ب.ريشار"** و**"سارتر"** وغيرهم أن العمل الأدبي يكشف ذات المبدع متجاوزا كونه إنتاجا أو تعبيرا.

---

[1] رامان سيلدان: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء لطباعة والنشر، القاهرة، مصر،د ط،د س، ص170.

[2] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، نظرية وتطبيق، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2006م، ص108.

[3] رضوان ظاظا وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت، دط، ماي 1979م، ص99.

ويتأكد من خلال ما سبق أن النقد الموضوعاتي "يسند حقيقة العمل الأدبي إلى وعي دينامي قيد التشكل "لتتجلى أهمية الوعي لدى الكاتب في النقد الموضوعاتي، الذي يتفادى تقصّي الأنا المعاصرة للعمل الأدبي بإبعاد الأنا التاريخية الحقيقية، ويستبدلها بالأنا النص أو الذات أو الكائن.

ج – رؤية العالم:

يعتبر مفهوم (العلاقة) أهم المفاهيم الأساسية في النقد الموضوعاتي، يقول أحد رواد هذا المنهج النقدي "**جورج بوليه**" "قل لي كيف تتصور الزمان والمكان وتفاعل الأسباب، الأعداد، أو قل لي أيضا كيف تقيم الصلة مع العالم الخارجي، وسأقول لك من أنت"[1].

من خلال التعريف السابق نستنتج: العلاقة في النقد الموضوعاتي أداة قوية لفهم الأعمال الأدبية والفنية وكشف المعاني الضمنية وراءها، وفهم التفاعل الأسباب والنتائج، وإقامة صلات مع العالم الخارجي،في الكشف عن شخصيته وطبيعية وتفكيره.

د – الحسية:

يتشكل الوعي الحسي اتجاه العمل الإبداعي عبر مراحله المعقدة كتشكل صور الطفل الوليد، ومن ثم ندرك هذا الوعي الحسي اتجاه الإبداع كان بوسعنا أن نمثله عبر صورة الطفل الوليد"ففي المرحلة الجنينية لا تعرف الأم شيء عنه جنينيا، إنما شبيهة بالمشاعر الذي تختمر العملية الإبداعية في شعوره وإحساسه حتى تعبر عن نفسها في كلمات، فكل تفاعل منها يعبر عن مرحلة من مراحل الخلق حتى يكتمل الخلق بصورته النهائية"[2].

[1] ارضوان ظاظا وآخرون: مدخل إلي منهج النقد الأدبي، ص 101.ا

[2] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي نظرية وتطبيق،ص 65.

لهذا يركز هذا النقد علي اللحظة الأولي الأصلية التي يفترض يولد عندها العمل الأدبي، فهذا النقد يسعي إلي تعيين نقطة الانطلاق أي الحدس الأولي الذي يسع العمل الأدبي بدءا منه، فكل دراسة موضوعية عليها استرجاع حيوية ما والاهتداء إلي نقطة البداية"[1].

وبذلك يؤكد **"ريشارد"** "الصورة الأدبية هي معني في حالة الولادة[2].

فالعملية الإبداعية تنمو وتتكاثر في شعور الشاعر وإحساسه حتى تعبر عن نفسها في كلمات مسطورة، وتبقي هذه التفاعلات خفية في داخله، فكل تفاعل منها يعبر عن مرحلة من مراحل الخلق حتى يكتمل الخلق بصورته النهائية، كلما توغل المبدع في بحثه انبثقت أمام عينيه مجموعة من المتناقضات الحسية مم يفضي في النهاية إلى مفهوم التوازن"[3].

سادسا: رواد المنهج الموضوعاتي

تطورت المناهج النقدية في إطار فلسفي قبل انتقالها إلي مجموع الآداب والفنون، على غرار المنهج الموضوعي الذي تعددت تعريفاته بتعدد رواده الذين تحددت رؤاهم لهذا المنهج وفق دواعي ذاتية وأخرى موضوعاتية، وللتعرف على "المنهج الموضوعاتي" لابد من استعراض جهود كبار رواده الذين كان لهم الفضل في ظهوره وتطوره ومن أهم رواد هذا النقد نجد:

1- غاستون باشلار (1884-1992):

[1] رضوان ظاظا: مدخل إلي منهج النقد الأدبي،136.
[2] ينظر عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 65.

يعد "**باشلار**" من الرواد الأوائل الذين أسسوا هذا المنهج، فهو فيلسوف فرنسي ولد عام1884، أطلقت عليه تسمية أكبر الشعراء فلسفة، والفيلسوف الأكثر شاعرية،"عين أستاذ للفيزياء والكيمياء بثانوية في بلدته الأصلية ثم دكتور في الأدب، فأصبح أستاذ في الفلسفة بجامعة ديجون، سنة1940 انتقل إلي السربون ، سنة 1955 حصل على تقاعده وانتخب عضوا بأكاديمية العلوم الأخلاقية والسياسية، وفي عام 1962 حصل على الجائزة الوطنية الكبرى للأدب توفي في 16أكتوبر1962عن سن يناهز 78عاما"[1].

"**غاستون باشلار**" هو الأب الروحي للمنهج الموضوعاتي، على الرغم من أنه لم يكن ناقدا، إلا أنه كان رائدا موضوعاتيا، فهو فيلسوف وابستمولوجي، وتكمن الإبستمولوجيا عنده في قيامه بتحليل نفسي للمعرفة الموضوعاتية، ويعد كتابه الموسوم ب: « Le formation de iexpritscientifique » أهم كتاب يتعرض فيه إلى هذه المعرفة الموضوعاتية التي يسعي التحليل النفسي للوصول إليه"[2].

يظن **باشلار** "أنه يمكن أن تثبت ضمن إطار الخيال، قانون العناصر الأربعة التي تصنف مختلف ضروب الخيال المادية بحسب ارتباطها بالنار،والهواء والماء أو التراب"[3].

فالخيال عنده يربط بين العناصر الأربعة ولا يركبها.

وتحت تأثير التحليل النفسي والاهتمام بالعناصر المادية الأربعة وضع **باشلار** كتابه "التحليل النفسي"1938، و"الماء والأحلام" 1942، و"الهواء والأوهام"1944،والأرض وهواجس الإرادة 1948، والأرض والراحة، لكنه في مرحلة تالية وضع مؤلفات تنتمي إلى الظاهراتية أكثر من انتمائها إلي التحليل النفسي مثل: "شاعرية الفضاء"1957، وشاعرية أحلام اليقظة"1961، وفيها يدرس الصور الأدبية لا علي أساس

[1] سعيد بو خليط: غاستون باشلار نحو نظريات في الأدب ، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1،2001م، ص 31 - 32

[2] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1، دت، ص 18.

[3] غاستون با شلار: الماء والأحلام، تر: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة،بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص 16.

نفسية لاشعورية كما كان يفعل سابقا، بل علي أساس الظاهراتية أصبحت دراسة الصور والخيال عنده تعني دراسة ظواهر الصورة عند انبثاقها، باعتبارها نتاجا مباشرا للكيان الإنسان في واقعه"[1].

"**باشلار**" اختار الظاهراتية لأنه تؤكد علي المشاركة في العمل الإبداعية، وذلك من أجل التأكيد على أصالة الصورة في وجود الخام.

ويعد " النقد المسمي موضوعاتي سواء ارتبط بالوعي أو بالخيال يعلن انتساب للظاهراتية"[2].

ومن خلال ما جاء به "**باشلار**" من أعمال إلا أنه قد استعان خلال هذا المنهج علي ركنين مهمين هما التحليل النفسي الذي ركّز فيه علي منطقة الوعي أكثر من منطقة اللاوعي، لأن الإبداع هو المنبع الأساسي لدي كاتب أو شاعر ما، كما اهتم بالصورة الشعرية التي تعتبر مصدر الكينونة والنتاج الخالص للخيال.

2 جورج بولي: Georges Poule

أخد مادته من **باشلار** إذ "يعترف أن معرفته بباشلار تعود إلي سنتي 1933-1934م، من خلال كتابات هذا الأخير عن الزمن"[3].

كما يشاع على "**جورج بولي**" أنه لم يهتم بتحديد آليات وأسس وإجراءات ثابتة في منهجه النقدي، وإنما اهتم بقضية الكشف عن اللحظة التي انبثق منها العمل الأدبي، وقد وجد "**جورج بولي**" ضالته في الفلسفة حيث استعان بالتحليل الظاهراتي للزمن والمكان، وذلك نلمسه من خلال المقدمة القصيرة التي تضمنها كتابه "الفضاء البروستي"، "أكتفي بالحديث عن أهمية عنصري الزمان والمكان، وسبب عدم اهتمامه بهذا قد يعود كما ذكرنا، إلى

[1] محمّد عزام: وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العربي، دب، دط، 1998م، ص 18.
[2] جيروم روحي: النقد الأدبي، تر: شيكر نصر الدين،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق، سوريا، ط 1، 2013م، ص 78.
[3] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 20.

انشغاله الكلي بالبحث في قضية الوعي وعلاقته بالزمن والمكان، وذلك لأن هذه القضية هي قضية الحياة نفسها، فالتواصل إلي بناء وعي صحيح، هو التوصل إلي تحقيق شعور بالحياة صحيحة"[1].

وعلى ضوء ما سبق نستنتج أن "**جورج بولي**" اعتمد في دراسته النقدية على ركيزتين أساسيتين هما الزمن والمكان اللذان يمثلان عنصر الأساسي في إنتاج الوعي، وركز أيضا علي علاقة المبدع بعمله من جهة ومن جهة أخري ركز على العودة إلى تموقع الوعي عند المؤلف في كل خطوة تخطوها الدراسة الموضوعاتية.

3- جان بير ريشارد:Jean Pierre Richard : (1922-1019)

تحصل "**ريشارد**" على الدكتوراه ببحثه عن الشاعر الفرنسي"مالارميه"عام 1916م، وهو أستاذ الأدب المعاصر في جامعة السربون، وقد أمضى أكثر من عشرين عام يدرس الأدب الفرنسي،تعد تجربته في النقد الموضوعاتي من التجارب الطويلة والمهمة والتي ازدهرت من خلال أعماله التالية: "الأدب والحساسية 1954م، الشعور والأعماق، العالم التخييلي امالاربيه 1061م، دراسات عن الشعر المعاصر 1964م....."[2].

إن النقد الموضوعاتي عند "**ريشارد**" يتمتع بأهمية تكمن في "إظهار وعي يساعد علي تحويل العالم الحسي إلي مادة روحنية، فهو نقد جديد ينبعث من الأصل ومن الحساسية للكشف عن الطبيعة كمادة تحيل"[3].

فيما معناه أن "ريشارد" في منهجه هذا اعتمد علي الوعي في الكشف عن الظواهر الطبيعية تقتضي كل دراسة نقدية موضوعاتية حسب "ريشارد" اتبع خطوات معينة، ويقول أن البحث في العمل الأدبي هو"معنى ساذج ضمني، أو فوقية لغوية تطابق العمل الموضوع في حيز اللاشعور، وفي مرحلة تنسيق الفكر للصور الأدبية"[4].

---

[1] مُحَمَّد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، دراسة مناهج النقد الأدبي، ص67-68.

[2] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي،ص 28.

[3] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص36.

[4] جميل الحميداني: المقاربة النقدية الموضوعاتية،شبكة الالوكة، دب، ط1 ، 2015م، ص 25.

إن النقد الموضوعاتي عند "**ريشارد**" هو نقد يفصل سير غولر العمل الأدبي عبر تداعيات اللغة، التي تعتبر بالنسبة لهذا النقد الطريق الوحيد والحقيقي للتعبير"[1].

حسب هذا القول اللغة هي الوسيلة أو الطريق للوصول إلي العمل الأدبي.

يعد "**ريشارد**" من الرواد الذين أسسوا للمنهج الموضوعاتي، حيث ركزوا على الوعي وفي نفس الوقت لم يهمل اللاوعي فوضع خطة في إطارها موضحا دورها الرئيسي والأساسي في تشكل الدراسة الموضوعاتية.

[1] المرجع نفسه،ص26.

الفصل الثانـي

المنهج الموضوعاتي والتلقّي العربي

تمهيد:

المنهج الموضوعاتي هو أحد المناهج النقدية الغائبة عن الساحة النقدية العربية عامّة والجزائر خاصة، ويرجع السبب في ذلك، لعدم اشتغال النقاد العرب على هذا المنهج إلا حديثا، بسبب اشتغال النقاد على مناهج أخرى، وذلك بسبب اللبس الذي اعترى مصطلح "الموضوع"، ويعود لاختلاف ترجمة هذا المصطلح، وعلى الرغم من أن هذا المنهج لم يلقَ رواجا في العالم العربي، إلا أنه لم يغب على الساحة النقدية في الجزائر، فنجد بعض النقاد الجزائريين اشتغلوا عليه منهم الناقد "**يوسف وغليسي**" من خلال "**كتابه التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**" وسنقف على أهم القضايا التي عالجها فيه:

1- التأسيس الاصطلاحي:

- **الموضوعاتية:** يرى "**يوسف وغليسي**" أن الموضوعاتية من المناهج النقدية التي آلت على نفسها سر أغوار الإبداع الأدبي، نثرا وشعرا ومناقشة أبعادها الدلالية والخيالية عبر النقد المضموني واعتماد القراءة التأويلية، حيث يطلق على هذا المصطلح (الموضوعاتية، التيمة، الظاهراتية، الفردية، الأغراضية، الجدرية والمدارية).

ويقول "**يوسف وغليسي**" أن هذا المصطلح تلقى إشكالا كبيرا من حيث الترجمة والتعريب، نتيجة الخلط الحاصل على مستوى اللفظ المناسب، حيث بسط الناقد اشتغاله على المفهوم واضعا بعض المفاهيم التي صاغها من منبعها أو أصلها في النقد الغربي، واستند في تعريفه للموضوعاتية مرجعيات غربية ساعدته في جمع كم كبير حول المصطلح، حيث عرّفه في قوله: "هو منهج في قراءة نقدية يسعى من خلال دراسة الثوابت الموضوعاتية وعودة الموتيفات إلى أبرز انسجام العالم الخيالي مع المقصدية العميقة للكاتب"[1].

2 . التأسيس المعرفي

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 1438هـ/2017م، ص17.

2 . 1- روافد المنهج الموضوعاتي:

بحث يوسف وغليسي ضمن كتابه عن أهم الروافد و المرجعيات التي اعتمد عليها النقاد الموضوعاتيون في مقارباتهم النقدية فخلص إلى عديد منها نلخصها فيما يلي:

أ- الرافد الفينومينولوجي:

يعتبر الرافد الفينومينولوجي أهم روافد المنهج الموضوعاتي، حيث ساهم الفلاسفة مثل "**ادموند هوسرل**" و"**غاستون باشلار**" في وضع الأسس التي انطلق منها النقد الموضوعاتي، وهو اتجاه فلسفي حديث، الذي يرتكز على الدور المركزي للقارئ في تحديد المعنى، إذ له تأثير كبير على النقد الموضوعاتي، في حين يؤكد المنهج الموضوعاتي على أهمية تفاعل القارئ مع النص، كما جاء في قول "**هوسرل**": "إلى أن الموضوع الحق للبحث الفلسفي هو محتويات وعيا، وليس موضوعات العالم، فالوعي دائما هو وعي بشيء... "[1].

حيث يرى "**وغليسي**" في تحليله مفهوم الوعي، ذلك المفهوم المركزي في فلسفته، ويشير إلى أن الوعي ليس مجرد وعي بالذات، بل هو وعي بالموضوع أيضا، "حيث تتجلّى قدرة الذات على إدراك الموضوع إدراكا حسّيا"[2].

إذ لا تعدّ الحواس المصدر الوحيد لإدراك الذات للموضوع، فقد تدرك الذات أيضا الموضوع من خلال أفكارها ومشاعرها وتجاربها.

كما نرى أن "أشياء العالم الخارجي أو موضوعاته ليست منفصلة عن الذات الواعية، وأن العالم لا يمكن أن يحيا مستقلاّ عن الوعي، وهي تعني أيضا أن الذات ليست منفصلة عن العالم"[1].

---

[1] المرجع نفسه، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص37.

فالفينومينولوجيا تهدف إلى استكشاف الحقيقة، وكشف الجوانب الخفية من خلال تركيزها على قدرة الذات على استشعار الموضع بشكل حسّي، وهذا يعني أنّ الوعي بالعالم ينبع من التفاعلات القصدية والنقد الموضوعاتي.

كما تأثر الموضوعاتيون بمفهوم الحدس، حيث يرتبط الحدس ارتباطا وثيقا بالفينومينولوجيا إلى حد الحديث عن (حدس فينومينولوجي) يعرف بأنه الرؤية العقلية للماهية وللعلاقات والبنى الخالصة التي تنظم الموضوعات من حيث أشكال وعي ذات بداهة عقلية مطلقة"[2].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الموضوع والذات يكملان بعضها البعض، حيث يعتمد فهم الذات على فهم الموضوع، والعكس صحيح، أيضا لا يمكن وجود أحدهما دون الآخر.

وفي الأخير يمكننا القول عن الفينومينولوجيا أنها "تستحق الفينومينولجيا أن تسمى بجدارة علما كليا"[3].

ب– الرافد الرومانسي:

يرجع "**يوسف وغليسي**" إلى أن إرهاصات المقاربة الموضوعاتية تعود إلى الرومانسية، حيث: "يرجع "**ج جمنجمبر**" المقاربة الموضوعاتية l'approche Thématique إلى الرومنسية Romantisme، وقد سبقه "**د. برجز**" إلى القول: "بأن النقد الموضوعاتي هو: إيديولوجيا، ابن الرومنسية"[4].

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] نادية بونفقة: فلسفة ادموند هوسرل نظرية عالم الحياة، ديوان المطبوعات الجامعية، (ط1، 2005م)، (ط2، 2012م)، ص138.

[4] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص35.

ويقدم "**وغليسي**" العديد من الأمثلة عن الدراسات النقدية التي توضح العلاقة بين المقاربة الموضوعاتية والرومانسية الألمانية، ويشير "**وغليسي**" إلى أن العديد من النقاد مثل: "**بيغان**" و"**ريمون**" و"**ريشارد بوليه**"، خصصوا عددا من الدراسات لتحليل المقاربة الموضوعاتية وتأثيرها على النقد الأدبي.

ج- الرافد البنيوي:

البنيوية كذلك رافد من أهم الروافد المنهجية التي أغنت الحقل الموضوعاتي وأخصبته بجهازها الصارم الذي يحد ضفاف الموضوعاتية، وقد اعترف "**ريشارد**" في سياق حديثه المرجعيات المنهجية التي نهلت منها الموضوعاتية بأن "**سيغموند فرويد**" ألهما النقد الجديد يشكّل أساسا، والنقد الجذري (الموضوعاتي)، تأثر بالبنيوية وبمنهج التحليل النفسي وبتيار الشكلية الفرنسية الجديدة[1].

إذن فالموضوعاتية أخذت كثيرا من أسهمها الفكرية عن البنيوية.

كما دعا "**ميشال كولو**" إلى ضرورة تكامل الاتجاه الظاهراتي والاتجاه البنيوي، ابتغاء اكتساب الموضوعاتية صرامة ودقة[2]، يرى "ميشال كولو" من خلال هذه القول أنه يجب ربط الظاهراتية بالبنيوية، من أجل خلق موضوعاتية صارمة ودقيقة.

في رحاب النقد العربي، انطلقت الموضوعاتية والبنيوية في رحلة عميقة من التقارب، حيث تشابكت خيوطها لتنسج نسيجا نقديا فريدا، وقد أثّرت هذه العلاقة على الموضوعاتية ومنحتها دقة ووضوحا، وفتحت آفاقا جديدة لفهم النصوص الأدبية، وهذا ما يؤكده "**يوسف وغليسي**" في كتابه التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري على التأثير العميق للبنيوية على الموضوعاتية.

---

[1] المرجع نفسه، ص40.

[2] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص40.

يرى "**وغليسي**" أن البنيوية مكّنت الموضوعاتية من كشف الموضوعات الكامنة في الأعمال الأدبية، وفهم الأنماط والبنى المعقدة التي تظم هذه الموضوعات، حيث برزت الموضوعات كإحدى أهم المناهج النقدية في النقد العربي، وكان لـ "**عبد الكريم حسن**" دورا بارزا في تطويها، ففي كتابه "الموضوعاتية البنيوية دراسة في شعر السياب" سنة 1983 يقدم فيها تحليلا دقيقا لشعر نزرا قباني، مستخدما منهجا يجمع بين الموضوعاتية والبنيوية، ويواصل "**عبد الكريم حسن**" اكتشاف العلاقة بين الموضوعاتية والبنيوية في كتابه "المنهج الوضوعي 1990" في هذا الكتاب يبيّن طبيعة القرابة المنهجية بين مفهوم البنية وبين الموضوعاتية والبنيوية.

ومن هذا المنطلق يمكن القول أن العلاقة المتداخلة بين الموضوعاتية والبنيوية قد أثرت على النقد العربي بشكل كبير، مما وفّر فهما أعمقا وأكثر دقةً للأعمال الأدبية، فقد مكّنت هذه العلاقة الموضوعاتية من كشف الضّمنيات وفهم البنى الموضوعاتية المعقّدة التي تشكّل جوهر التعبير الأدبي.

د- الرافد السيكولوجي:

يعتبر التحليل النفسي جزء لا يتجزأ من الجهاز الإجرائي للمقاربة الموضوعاتية، التي تتخذ منه وسيلة منهجية تتوسّلها في سبيل الإمساك بجذور البنية الموضوعاتية للعمل الأدبي، وتثبيتها في الجهاز النفسي لصاحب العمل.

فقد تبين للناقد النفساني الفرنسي "**شارل مورون**" في أطروحته الرائدة "من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية"-مدخل إلى النقد النفساني 1963.

إذ يتحدث عن تطور النقد النفساني، حيث لاحظ تسربا Infiltration لوجهات فكرية تحليلية نفسية داخل النقد الأدبي مركزا على ملمح الأنا العميق Le Loi Profond، حيث ذكر الملامح المميزة للنقد الموضوعاتي، وإن وصف ذلك الأنا بأنه "ظل سيء التعريف والتحديد سيكولوجيا"[1].

ومن هذا نستخلص أن الموضوعاتية تقوم بالبحث عن سيكولوجية الكاتب والغوص في أعماقها.

يرى "**ج.ب. فيبر**" "أن الموضوع يتأصل في الذكريات الأولى للطفولة، فهو ذو بنية معقدة غالبا، كثيرا ما تقتضي إطارا موضوعاتيا، يمتد الحديث الأصلي ضمنها"[2].

فالنقد الموضوعاتي لا يقتصر على تحديد موضوعات فحسب، بل يغوص في متاهات العقل، ساعيا لفك شفرات الرموز الخفية والتّمثيلات الرمزية التي تعكس أعماق أفكارنا ومخاوفنا، كما يشير "**ريشارد**" في قوله: "بأن "الجذر" في مختلف الأحوال، يبقى مرادفا للمركب أو العقدة في قاموس تحليل فرويدي"[3].

يؤكد "**ريشارد**" على دور العقد النفسية في تشكيل الموضوع، فالعقد كونها صراعا داخليا غير محلول، يلقي بظلاله على إدراكنا للعالم، مشكلا نظرتنا إلى الموضوع.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن "**فيبر وريشارد**" يؤكدان على أهمية الغوص في أعماق النفس الإبداعية لفهم جوهر الإبداع، فـ "**فيبر**" يشدّد على ضرورة استكشاف اللاوعي، بينما "**ريشارد**" يدعو إلى فك شفرات العقد النفسية.

2.2 – الرواد المؤسسون للمنهج الموضوعاتي:

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص42.

يتميز النقد الجامعي الفرنسي بتنازعه بين المدرسة اللاسونية والنقد الجديد، إذ تهتمّ بكشف حقيقة النص من خارجه، وبعبارة أخرى تركّز هذه المدرسة على دراسة العمل الأدبي من خلال صاحبه، أي السياق التاريخي والاجتماعي الذي نشأ فيه.

من أهم رواد هذا التوجه النقدي الجديد نجد:

أ– غاستون باشلار:

يرى "**وغليسي**" أن "**غاستون باشلار**" هو رائد محوري في تأسيس النقد الموضوعاتي، على الرغم من أنه لم يكن ناقدا أدبيا بحتا، تميز "**باشلار**" حسب "**وغليسي**" بنزعته الفينومينولوجية وخبرته الواسعة في مجالات المعرفة والفلسفة العلمية، واهتمامه العميق بالخيال، لاسيما المتخيل الشعري، والذي اعتبره أداة أساسية للإبداع والمعرفة.

ومن أهم مؤلفاته نجد:

- التحليل النفسي للنار (La psycha lyse de feu) 1937.

- الماء والأحلام (L'eau et les reves) 1740.

- الهواء وأضغاط الأحلام (L'air et les songes) 1942.

- التربة وأحلام يقظة الإرادة (La terre et les rêveries de volonté) 1947.

- الأرض وأحلام الاستراحة (La terre et les rêveries du repose) 1948.

- شعرية الفضاء (La Poétique de I 'espace) وهو الكتاب الذي ترجمه المرحوم غالب هلسا ترجمة إشكالية شهيرة بعنوان (جماليات المكان).

- شعرية حلم اليقظة (La poétique de la rêverie) 1960.

- لهب الشمعة (La flamme d'une chandelle) 1961.

لقد استطاع "**باشلار**" أن يكون رائد النقد الموضوعاتي حسب "**وغليسي**"، حيث كانت الموضوعاتية تنتظر فيلسوفا مثل "**باشلار**"، ينطلق من الظواهرية ويدرسها، ويميل إلى التحليل النفسي والوجودي، ويتجاوزها مجتمعة إلى فلسفة الخيال المادي والحركي لتثبت انطلاقاتها، وتحقق نقلتها من التركيز على الوعي النقدي، مجاورته إلى الخيال[1].

إذن فـ "**باشلار**" تميّز بتعدد اهتماماته المعرفية والفلسفية، شملت هذه الاهتمامات الفلسفية الظاهراتية، التحليل النفسي والنقد الأدبي اهتماما خاصا بالخيال، خاصة المتخيّل الشعري أدت هذه الاهتمامات المتنوعة إلى تعدّد المناهج التي استخدمها "**باشلار**" في أعماله.

ب- جورج بولي:

يعد "**جورج بولي**" في نظر "**وغليسي**" رائدا للنقد الموضوعاتي من بلجيكا، حيث تحصل عل شهادة الدكتوراه عام 1927 من جامعة (لياج)، حيث اشتغل أستاذا محاضرات في جامعة (Edimborg) ثم أستاذا للأدب الفرنسي في Johns/Ho pkins ثم إلى جامعات أخرى.

ورغم أنه أدرك النشر متأخرا، فقد نشر كما نقديا معتبرا، أسهم بهم في تطوير المنهج الموضوعاتي منه:

- دراسات حول الزمن الإنساني (Etudes sur le temps humain) 1949.

- المسافة الداخلية (La distance intérieure) 1952.

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص47.

- تحولات الدائرة (Les mèlanuerphose de cercle) 1961.

- الفضاء الروسي (L'espace prenstien) 1963.

- نقطة الانطلاق- دراسات حول الزمن الإنساني (Le point départ- Etudes sur temps humain) 1963.

- الدروب العالية للنقد (Les chemins actuels de la critique) 1967.

- الوعي النقدي (Les conscience critique) 1967.

- الشعر المتشظي (La poésie éclatée) 1980.

حيث يعتبر "**بولي**" من أقرب النقاد إلى "**باشلار**"، وقد انصب جلّ اهتماماته على مبدأين أساسيين هما الزمان والمكان، اللذان يمثّلان العنصر الأساسي في إنتاج الوعي، كما ورد في قاموس (لاروس) "تحليل بولي للأعمال الأدبية قد انصب على الوعي بالزمان والمكان الخاص بكل كاتب"[1].

ج- جون ستاروبنسكي:

يعتبر "**جون ستاروبنسكي**" حسب "**وغليسي**" ناقدا وطبيبا نفسيا سويسري درس في جامعة جنيف، حيث تحصل على دكتوراه الطب ودكتوراه الآداب، وعمل أستاذا مساعدا للأدب الفرنسي في جامعة جنيف، (1946-1949) وطبيبا مقيما بمستشفيات جنيف الجامعية من (1949-1953) ثم عمل أستاذا في جامعات بلتيمور وجنيف وكولريدج..... إلخ.

من أهم مؤلفاته نجد:

[1] يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص50.

- منتسكيو بقلمه (Montestiqueu par lui même) 1952.

- العين الحية، ج1 (L'oeluiaant 1) 1961.

- العلاقة النقدية العين الحية ج2 (La relation critique) 1970.

- اختزال الحرية (L'inentonle la liberté) 1964.

- ثلاثة هيجانات (Trois furonrs) 1971.

- مونتين حركيا .....(Montainge en mouvement) 1982.

- سخاء (Laryesese) 2007.

- الفعل ورد الفعل (Action et réaction) ...

حيث ظهرت الموضوعاتية عند "**جون ستاروبنسكي**" بفضل تجربته النقدية في كتابه "العين الحية" والذي ركّز فيه على فكرة المشهد (Le regarde)، حيث يحتفل بشعرية النظرة ونظريتها، ومن حقل النظر ينتقل إلى شبكة المعنى والنظر النقدي، يوقظ عالم المؤلف المتخيل، ساعيا إلى التطابق الحميمي معه على أن يحتفظ الناقد بحق النظر ليكشف عن كلية العمل المنظور فيه وإليه من علي ونظرة إطلالية وعمودية"[1].

إذن "**ستاروبنسكي**" شكّل مفهوما للموضوعاتية، من خلال تركيزه في حقل النظر الذي جعله الأكثر انفتاحا على التحليل النفسي.

د- جون بيار ريشارد:

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص54.

يعتبر "**جون بيار ريشارد**" حسب "**يوسف وغليسي**" ناقد فرنسي، حيث يعدّ هذا الفيلسوف الرائد الثاني للنقد الموضوعاتي، فقد أنجز نقدا موضوعاتيا بارعا وممتعا، مستكشفا عالم الحواس والخيال، وهو بذلك خير ممثّل للموضوعاتية حسب شهادات العديد من الدارسين.

حيث كان له العديد من المؤلفات نذكر منها:

- أدب وإحساس (Littérature et sensation) 1954.

- شعر وأعماق (Poésie et profondeur) 1955.

- دراسات في الرومانسية (Etudes sur le romantisme) 1973.

- قراءات مجهرية (Micro lectures) 1979.

- صفحات مشاهد (Page paysages) 1984.

- ميادين القراءة (Terrains de lectures) 1996.

- حدائق الأرض (Jardins de terre) 2014.

كما له بعض لأعمال الإبداعية الروائية:

- "عام ثمانين" (L'an quatre vingt) 1989.

- حديثة النار (Un jardin en enfer) 2001.

ويتلخّص المشروع النّقدي عند "**ريشارد**" في تركيزه على الأحاسيس، حيث يسعى إلى وضع إجرائه عند المستوى الابتدائي الأكثر بساطة، أي مستوى الإحساس الصرف والشعور الخام أو الصورة في لحظة ولادتها.

ولهذا اعتبر "**ريشارد**" "الإحساس منطلقا إجرائيا في أعماله النقدية الأولى"[1].

حيث يعمل الإحساس على تنظيم المشاعر والانطباعات لدى المبدع حين رسم تصوّراته الخيالية.

إذ أنّ الإحساس النواة الموضوعاتية التي تنبثق منها لعينة الامتلاك الذاتي للعالم.

وفي الأخير يمكن القول أن "**باشلار**" يعتبر اللغة في مجال النقد الموضوعاتي هي الوسيلة الحقيقية للتعبير، فقد كانت لغته في معظم مؤلفاته إيحائية شاعرية ذات طابع بلاغي فلسفي "باشلاري" فلقد كان يضيء البحث الموضوعاتي بنتائجه التي تسمح ببلوغ مفهوم البنية ذات الاستعمال التقني الدقيق...

هـ– جون بول فير:

يرى "**وغليسي**" أنّ "**جون بول فير**" من النقاد الذين انصبّت جل اهتماماتهم بالنقد الموضوعاتي، ويتميز هذا الناقد بأسلوبه الواضح والمباشر في تحليل الاتجاهات الفكرية، مما يجعله من أشدّ النقاد الموضوعاتيين وضوحا وانسجاما، كما يظهر تحليله فهما عميقا لمبادئ الموضوعاتية السيكولوجية، مما يضفي على تحليله دقّة ومنهجية عالية.

- سيكولوجية الفن (La psychologie de l'art) 1958.

- تكوين العمل الشعري (Genèse de l'œuvre poétique) 1961.

- ميادين موضوعاتية (Domaines thématique) 1963.

- ستندال البنى الموضوعاتية للأثر والقدر (Stendhal، les structures thématique de loenvrer et de destin) 1969.

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص59.

وقد بين "**وغليسي**" أن "**فير**" له حضور سيكولوجي إجرائيا ثابتا داخل ممارساته الموضوعاتية المختلفة بأمارة أنه خصّ (سيكولوجية الفن) بواحد من أوائل كتبه، تحليلا موضوعاتيا[1].

2. 3 قراءة وغليسي للمنجز الموضوعاتي العربي:

غالبا ما يطرح التلقي العربي لأي منهج التضارب في الآراء "الترجمة" ومن تم خلق إشكالية تلقي المصطلح.

لطالما شغلت إشكالية المصطلح والمنهج حيزا هاما في النقاشات الفكرية العربية، حيث تعد من أكثر القضايا تعقيدا وتحديا في مجال الترجمة، وما ينطوي عليه من مخاطر عدم الوعي بالملابسات الثقافية والحضارية والدينية التي ساهمت في بلورة المنهج في بيئته الأصلية، بالإضافة إلى الانفتاح على المثاقفة السلبية مع الآخر إلى ذوبان الذات العربية، واضمحلالها وفقدانها لخصوصيتها الثقافية والحضارية، حيث تلقي نظرة على مكونات لثقافة العربية الحديثة بظلال قاتمة تخيم على نسيجها الداخلي تلك الظلال هي انعكاس لثقافة الغرب، حيث تشكّل تصوراتها وتؤثر على مساراتها، فعندما تحول تلك النظرة في حقول التفكير المتنوعة، لا تجد أمامها على مستوى الرؤى والمناهج والمفاهيم سوى ضروب من "التماثل" و"التطابق" مع ثقافة الآخر.

أ. قراءة في المصطلح الموضوعاتي:

تعرض الناقد "يوسف وغليسي" إلى إشكالية المصطلح في النقد الموضوعاتي على المستوى العربي، حيث كانت له بعض الاقتراحات تدخل في باب إبداء رأيه في بعض القضايا الاصطلاحية، حيث شهد هذا المصطلح فوضى كبيرة في نقله إلى البيئة العربية، حيث أن "الخطاب النقدي الموضوعاتي قد تعثر عند العتبة المنهجية الأولى، حيث أخفق في العثور على المصطلح المفتاحي (متفق عليه) الذي يتيح له الولوج المنتظم إلى مفاهيم المحتوى

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص65.

النقدي للمنهج"[1]، حيث بالغ المعجم النقدي العربي مبالغة لغوية واضحة وذلك في تلقيه لهذين المفهومين أي الموضوع والموضوعاتية (Thème) و(Thématique)، حيث ترجمت كلمة (Thème) بما لا يقل عن عشرين مقابلا، ومن هذا يتبين لنا أن النقاد العرب سقطوا في مأزق تعدد ترجمة هذا المصطلح، وذلك بسبب غياب تنسيق بين القائمين على هذا الفعل.

يقر **"يوسف وغليسي"** أن تعدّد تسميات هذا المنهج من الأسباب التي أدّت إلى تفاقم أزمة نقل المصطلح الموضوعاتي، حيث جاء في قوله: "تزداد حال هذا الفعل الاصطلاحي سوءا كلما ازداد عدد المصطلحات الأجنبية تتجاوز دلاليا مع كلمة (Thème) من نوع (Objet)، Motif (...)[2].

وهذا ما استحضره في هذا المقام، عصارة مجهود مضن، قمنا بهذا في كتابنا (إشكالية المصطلح)،حيث رسمنا جدولا إحصائيا يتتبّع بالتفصيل الدقيق ترجمة مصطلحي (Thème) و(Thématique) في الكتابات المعجمية والنقدية والعربية[3].

كما يعدّ مصطلح الموضوعاتية من أهمّ المصطلحات في النّقد الأدبي، لكنه يعاني من تباين كبير في تعريبه إلى اللغة العربية، ذلك بناء على البعد الأيديولوجي الذي ينتمي إليه الناقد (الانجليزية أو الفرنسية) "يوجد اختلاف في تعريف المصطلحات باختلاف اللسان المعرب عنه، فالدين يعربون عن الفرنسية يستعملون (تيمة)، والذين يعربون عن الانجليزية يستعملون التاء المثلثة (ثيمة)[4]، إذن فالتعريب لا ينقص من حدة الأزمة ولا يضع لها حلولا، بل يزيدها تفاقما، كونه يبتعد عن مفهومها الأول الأصلي.

---

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص79.

[2] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص79.

[3] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، الجزائر، الدار العربية للعلوم، الناشرون، ط1، 2008م، ص156-157.

[4] يوسف وغليسي: التحليل موضوعاتي للخطاب الشعري، ص83.

وبصرف النظر عن طريقة التعريب فقد فضل التعريب في حد ذاته عددا غير قليل من الدارسين العرب منهم "**حميد الحميداني**" الذي أفصح عن هذه الرغبة الاستعمالية قائلا: "إننا نشعر بأن ترجمة كلمة (Thème) بموضوع وكلمة (Thématique) بموضوعاتي لا تفي بكل الدلالات المطلوبة، ومع ذلك أثارنا في عنوان هذا الكتاب الاحتفاظ بصيغة المنهج الموضوعاتي لشيوعها، على أننا في التحليل تستعمل صيغة معربة فقط للكلمة وهي (تيمة)... "[1].

وهذا ما أكده "**حميد الحميداني**" في كتابه "سحر الموضوع"، إذ قال تعدّدت تسميات هذا المنهج في حقل النقد النظري العربي، وهو ما انعكس على الترجمة العربية لمصطلحاته التي جاءت متعددة[2].

ويحظى (الموضوع) و(الموضوعاتية) بأفضلية اصطلاحية على سائر البدائل المصطلحية بالنظر إلى شهرتهما واتساع نطاقهما الاستعمالي، والقدرة اللغوية للموضوع في المعجم العربي على الإحاطة بالمفهوم الغربي إلى حد بعيد، حيث يدل الموضوع في (المعجم الوسيط) عل المادة التي يبنى عليها المتكلّم أو الكاتب كلامه[3].

إن مصطلحي (الموضوع) (والموضوعاتية) أكثر تداولا بين النقاد العرب، وذلك على بقية البدائل المصطلحية، وذلك لكثرة استعمالها إلى حد بعيد، كونه الأساس الذي يبنى عليه الكلام، سواء من المتكلم أو الكاتب.

من خلال كتاب "التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري" نستنتج عدم اتفاق نقاد الأدب والمنظّرين على تسمية واحدة شاملة للمنهج الموضوعاتي، كما أنّهم لم يتفقوا أيضا على ممثلي هذا الاتجاه.

---

[1] حميد الحميداني: سحر الموضوع، مطبعة أنفو، برانت، فاس، المغرب، ط2، 2015م، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص52.

[3] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص86.

ب . قراءة في الاشتغال الموضوعاتي العربي:

خلال دراسة "**يوسف وغليسي**" لتحولات المنهج الموضوعاتي ومحاولة تطبيقه في البيئة العربية، نجد ثلاث أصناف أطلق عليها موضوعاتية زائفة، وإشكالات موضوعاتية موازية، موضوعات واعية بمنهجها، حيث يقصد بالموضوعاتية الزائفة تلك "الممارسات التي تدعي النسب الموضوعاتي، لكن أبسط قراءة لها سرعان ما تكشف زيفها وبعدها بينها وبين المنهج المدعي الذي يصاب على أيديها بتشوهات عميقة تبلغ حد العبث"[1].

بحيث تمارس بعض الممارسات النقدية (الموضوعاتية) زيفا، لكن قراءة بسيطة تكشف زيفها، تشوه هذه الممارسات المنهج الذي تدعي إتباعه وتحرفه من مساره الصحيح مما يقضي إلى نتائج عبثية.

أما في حديثه عن الأشكال الموضوعاتية الموازية فإنه يشير هذا المصطلح إلى الدراسات العربية التي تطبق بعض مبادئ المنهج الموضوعي لكن دون التزامه بالشكل كامل، وتشمل هذه الفئة بعض الممارسات النقدية العربية التي تشير إلى مرجعيات موضوعية محددة ومن أبرز الأمثلة على هذه الأشكال أعمال كل من "**مبروك المناعي**" والسوري "**فايز الداية**" والمغربي "**مُحَمَّد السرغيني**"[2].

ثم ننتقل بعد ذلك إلى "الموضوعاتية الواعية بمنهجها" حيث وقع "**عبد الكريم حسن**" في خلط بين مفهومي "الموضوعية" و"الموضوعاتية"، ويرى الناقد أن أهم ما يجب مناقشته في هذا الكتاب هو المنهج النقدي الذي اتبعه "**عبد الكريم حسن**" حيث خلط بين هذين المفهومين، ويؤكد الناقد على ضرورة تسمية منهج عبد الكريم حسن بالموضوعاتية بدلا من الموضوعية، نظرا لاعتماده على منهج "**جان بير ريشارد**" (الجدري) أو (التيمي) ويرى الناقد

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص97.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص101.

أن وصف "**عبد الكريم حسن**" لمنهجه بالموضعية (في إطار البنيوية) غير دقيق بينما يرى أن وصفه بالتيمية أو الجذرية سيكون أكثر دقة وعلمية[1].

3. الممارسة النقدية الموضوعاتية عند "يوسف وغليسي":

المنهج الموضوعاتي هو أهم المناهج النقدية الحديثة، لكن تطبيقه في الدراسات العربية واجه تحديات كبيرة، تمثلت في تباين الممارسات بين عدم الاستيعاب التام لخصوبة المنهج، وبين اجتهادات محدودة، وبين دراسات واعية جادة وعميقة.

وسنتطرق إلى دراسة وتطبيق المنهج الموضوعاتي في كتاب "**يوسف وغليسي**" "التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري" فقد تضمنت هذه الدراسة ثلاث نماذج شعرية هي: "قصيدة الأطفال" عند "مُحَّد الأخضر السائحي"، و"الهاجس الإفريقي في ثلاثية مُحَّد الفيتوري" و"عقدة جلجامش ذهاب الموت ورغاب الحياة في جدرية" "محمود درويش".

أ- مدونة قصيدة "الأطفال عند مُحَّد الأخضر السائحي"

قام يوسف وغليسي بدراسة حول مجموعة من أناشيد "السائحي"، محاولا البحث في أعماق هذه الأنشودة وفقا لآليات النقد الموضوعاتي حيث يقول "على هذه الفرضية تتأسس هذه الدراسة التي تبتغي سر أعماق الأنشودة السائحية" بما هي تجربة رائدة تاريخيا وفنيا في مسار شعرنا الجزائري "الصغير !" بلورها السائحي في ديوانيه (أناشيد النصر)، و(ديوان الأطفال)، والإحاطة ببنيتها الموضوعاتية وفقا لآليات النقد الموضوعاتي[2].

---

[1] ينظر: مُحَّد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص113.

[2] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص161.

وقد ربط "**يوسف وغليسي**" الأنشودة السائحية بالخصوصية السيكولوجية لمرحلة الطفولة، حيث أورد تقسيما لدارسين تربويين، حيث يرون أن الكتابة الموجهة للطفل، وفقا لبنية الطفل الذهنية تقوم على المراحل الآتية[1]:

1- مرحلة الطفولة المبكرة: وتمتد بين السنتين الثلاث والخامسة من عمر الطفل.

2- مرحلة الطفولة المتوسطة: وتمتد من سنته السادسة إلى الثامنة.

3- مرحلة الطفولة المتأخرة: وتمتد من سنته التاسعة إلى الثانية عشر.

4- مرحلة اليقظة الجنسية: وتبدأ في السنة الثانية عشر إلى حد السنة الثامنة عشر أحيانا.

ومن هذا المنطلق تبين "لوغليسي" أن أناشيد السائحي مناسبة لأطفال الطور الثاني من التعليم الابتدائي حتى المرحلة الأساسية[2].

يرى "**يوسف وغليسي**" أن الأناشيد السائحية في ديوان (أناشيد النصر) و(ديوان الأطفال) قد تناول موضوع واحد رئيسي أي بالبنية الموضوعاتية، كما يلاحظ أن السائحي في مجموعته الثانية (ديوان الأطفال)، قد احتفظ بالبنية الموضوعاتية ذاتها، حيث رسّخ الموضوع الوطني بفروعه المختلفة[3]، وهذا ما يتماشى مع ذهنية الطفل.

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص165.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص165.

[3] المرجع نفسه، ص164.

ثم تطرق إلى جمالية الوسيط حيث قال عنه أنه "الوسيلة التقنية التي تخرج العمل الأدبي من وجوده بالقوة إلى الوجود بالفعل، وهو الجسر الذي يربط الكاتب بالطفل، وقد يكون الوسيط مكتوبا أو مسموعا أو مرئيا[1].

والوسيط محل الدراسة هو وسيط مكتوب (ديوان شعري)، حيث قام بوصف الكتاب وصفا سيميائيا التي تحيل على البنية الموضوعاتية الرئيسية، أي الشكل الخارجي للديوان الشعري من حيث الخط والألوان على وجه الغلاف، ذلك أن هذه الألوان الثلاثة (الأخضر، الأحمر، الأبيض) تحمل دلالة موضوع (الوطن) هي نفسها ألوان الراية الوطنية (العلم الجزائري)، حيث يعد دراسة العتبات النصية من أهم الممارسات في النقد الأدبي، ولاسيما في مجال الكتابة للأطفال، ففي قد حين يظنّ البعض أن هذه العتبات ليست ذات أهمية كبيرة في نصوص تكتب للأطفال، إلا أن الواقع يشير إلى عكس ذلك.

ثم بعد ذلك تناول البنية اللغوية في (أناشيد النصر)، حيث استعمال المستوى الإفرادي (المعجمي) والتركيبي.

والبنية اللغوية تعبّر عن لغة الأطفال بشكل تداولي، مستهدفة قارئا يمتلك مجموعة محدودة من المفردات، مما يجعل لغة النص طفولية ذات أهمية كبيرة وخطورة في الوقت نفسه.

أما على مستوى البنية المعجمية وحقولها الدلالية، فقد قام بإحصاء الكلمات ويصنفها ضمن حقول دلالية، وقد صنفها ضمن حقلين حقل وطني (ثورة)، والحقل الثاني الحقل الطبيعي.

فيما يخص البنية التركيبية فقد خرج "**وغليسي**" بنقد يشير إلى أن اللغة الشعرية للأطفال تعتمد على الجمل البسيطة بدلا من المعقدة، وتستخدم تراكيب منطقية سهلة الفهم، مما يتناسب مع قدرة الأطفال الإدراكية وتفكيرهم.

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص166.

كما أن "**وغليسي**" قد قام بإحصاء الجمل الاسمية والفعلية، حيث قال بأنها تتواتر سبع مرات على امتداد الأنشودة، ونذكر البعض من الجمل الفعلية "اجعلوها جنة"، "اغرسوا فيها الشجر"، "انشروا فيها الظّلال"، "احفظوا الخير العميم"... إلخ، بالإضافة إلى جمل اسمية نذكر منها: "أرضنا أرض الغنى"، "أرضنا أرض النعيم"... إلخ، كما وظف أفعال الأمر التي تدعو وتحثّ وتأمر.

كما يؤكد "**يوسف وغليسي**" على ضرورة استخدام صورة مجازية بسيطة في حكايات الصغار بعيدة عن التعقيد والغرابة، فمن خلال هذه البساطة يمكن للطفل أن يفهم المعنى بسهولة ويكوّن روابط قوية على النص، وتتجلّى هذه البساطة في استخدام تشبيهات واستعارات مستمدّة من الحقل الطبيعي مألوفة للأطفال، مما يساعدهم على تكوين صورة ذهنية واضحة، وتجسيد المعنى بشكل واقعي، ومثال على ما قيل سابقا ندعم هذه الأقوال بأبيات شعرية:

"رددوها: الله أكبر في ذوي كالرعود"

"أنت يا أرضي سماء وفراديس عجيبة"

"أرضك الحرة ألوان الورود"

بعدما نتفرغ من هذه الدراسة انتقل إلى الجانب الإيقاعي أو البنية الإيقاعية التي تندرج لوائها عنوانان العنوان الأول (الوزن الخفيف وخصائص الإنشاد)، أما العنوان الثاني (تنوّع القوافي وحركية القرار الموسيقي)، حيث قام بإحصاء البحور الشعرية صافية التفعيلة، وهي الأكثر استعمالا مثل "الرجز حيث يحتل أكبر نسبة التي تقدر بـ45.94%، يليه وزن الرمل الذي تقدر نسبته بـ40.54%، ثم المتقارب نسبته 6.75%، والمتدارك 5.40% ثم أنشودة واحدة يتنازعها وزنا الرمل والرجز معا 1.35%، ثم قام بمقارنتها مع شعره الموجه إلى الكبار، حيث

وظّف ثمان بحور على عكس شعر الأطفال وظّف أربع بحور فقط، حيث استثنى الخفيف، الكامل، البسيط، الطويل، والوافر واستعمل بدلهم المتدارك[1].

وفي دراسته لتنوّع القوافي في الدوانيين الشعريين، حيث وجد تباين استخدام القوافي المقيّدة والمطلقة في الدوانيين الشعريين انعكاسا واضحا لبنية الموضوعاتية الرئيسية التي تدور حولها كل من هذه الأنواع الشعرية، فالقوافي المطلقة تستخدم في ديوان الأطفال لتسهيل الفهم والتذكر، بينما تستخدم القوافي المقيّدة في الأناشيد النّثرية لإضفاء الإيقاع والموسيقى والتأثير على المشاعر.

ولهذا "فالسّائحي" اعتمد على القافية المطلقة والمقيدة بحسب الموضوع.

ب– مدونة قصيدة "الهاجس الإفريقي في ثلاثية "مُحَمَّد الفيتوري":

تطرق **"مُحَمَّد الفيتوري"** للهاجس الإفريقي ومحاولته تقصّي ظاهر وباطن هذه الهواجس بآليات النقد الموضوعي حيث قدّم **"وغليسي"** قراءة "لقصيدة الهاجس الإفريقي لمحمد الفيتوري" فهما عميقا لثنائية الظاهر والباطن، حيث أن الظاهر يتجلّى على المستوى المعجمي للنص، بينما الباطن يتجلى على المستوى السيكولوجي للموضوع.

يشير **"وغليسي"** إلى أن فهم الجذر في هذه القصيدة بشكل كامل يتطلب إجراء دراسة سياقية للنص، ويرى أن هذه الدراسة يجب أن تعتمد على أبجديات التحليل النفسي، وذلك لفهم الدلالات النفسية العميقة للجذر حيث يقول: "(الجذر) هو رحم الموضوع ونواته السيكولوجية التي يرتدّ إليها، فهو إذن موغل بامتداد في باطن المؤلف، لذلك لا مناص من دراسته دراسة سياقية (Contextuelle) وفقا لأبجديات التحليل النفسي"[2].

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص176.

[2] المرجع نفسه،ص189.

يعتمد "**يوسف وغليسي**" في منهجية "**عبد الكريم حسن**"، حيث يقدّم خطواته لفهم مفهوم العائلة اللغوية كما يراها "**عبد الكريم حسن**" في الاتجاه الموضوعاتي المتميّز، ويرى "**وغليسي**" أن الموضوعاتية لدى "**عبد الكريم حسن**" تقدم على مفهوم دقيق وواضح للموضوع، كما جاء في قوله: "كما يرى عبد الكريم حسن في اتجاهه الموضوعاتي المتميز، حيث تقوم الموضوعاتية لديه على مفهوم دقيق وواضح للموضوع. (سنحاول به في هذه الدراسة، من حيث أنه مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة"[1].

أجرى "**وغليسي**" دراسة إحصائية على دواوين "**مُحَمَّد الفيتوري**" (أغاني إفريقيا، أذكريني أفريقيا، عاشق من إفريقيا) حيث قام بحصر الكلمات المتواترة في هذه الدواوين، أظهرت نتائج الدراسة أن تيمة إفريقيا هي الموضوع المهيمن والرئيسي في هذه الدواوين "وعليه فإن كلمة إفريقيا هي الكلمة الموضوع: في هذه المدونة الفيتورية، على أساس أنها الكلمة الأكثر تواترا في معجمه الشعري، حيث تكررت 42 مرة كاملة، وهي أعلى نسبة التواتر تبعا للمسودة الإحصائية التي أجريناها على المستوى المعجمي للمدونة.

إذ يشبه "**يوسف وغليسي**" الموضوع الرئيسي في شعر الفيتوري بشجرة كبيرة، حيث أن "الجذر" هو بمثابة الجذر لهذه الشجرة، بينما تمثل الموضوعات بمثابة الأغصان والفروع، ويرى "**وغليسي**" أن أبرز هذه الموضوعات الفرعية هو موضوع "الصراع" بين هويتين مختلفتين، أي الهوية العربية والهوية الإفريقية.

أجرى "**وغليسي**" دراسة إحصائية على ثلاثية الفيتوري، حيث قام بحصر عد القصائد المكتوبة في كل بحر من بحور الشعر العربي، وأظهرت نتائج الدراسة أن بحر الرجز هو أكثر البحور تواترا وتكرارا في هذه الثلاثية حيث وجد أن 22 قصيدة من أصل 76 قصيدة مكتوبة في هذا البحر.

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص190.

أما دراسة "الجذر" في النص الأدبي عامة لفهم دلالة النّص بشكل أعمق، فمن خلال تحليل الجذر يمكننا الوصول إلى فهم أعمق لأفكار الكاتب ومشاعره ودوافعه، إذن "فالجذر" في تقديرنا هو البيئة الداخلية التي ينشأ الموضوع فيها، هو البنية التحتية للموضوع، نواته الأولى، هو الامتداد القصي للموضوع الموغل في أعماق نفسية بهيمة، هو القانون السيكولوجي الذي يحكم الظاهرة الموضوعاتية، وهو –أخيرا– النّص في ارتباطه بالجهاز النفسي لصاحبه[1].

يرى **"وغليسي"** أن هوس "**الفيتوري**" بالموضوع الإفريقي يمكن تفسيره كبردة فعل على شعوره بالنقص، فمن خلال كتاباته إفريقيا، يحاول "**الفيتوري**" تعزيز هويته وتأكيد قيمتها، مما يساعده على التغلب على شعوره بالدونية بمعنى "الشعور بالنقص" هي الفعل المحرك الأساسي لعلاقة الشاعر بالموضوع الإفريقي[2].

يواصل **"وغليسي"** تحليله النفسي لشخصية "**مُحَمَّد الفيتوري**"، حيث يرى أن "عقيدة النقص" التي يعاني منها الشاعر تدفعه إلى البحث عن تعويض أو إشباع، ويشير **"وغليسي"** إلى أن **"الفيتوري"** قد وجد هذا التعويض في الشعر، حيث يمكنه من خلاله التعبير عن مشاعره وأفكاره، وتعزيز هويته والتّغلب على شعوره بالنّقص، إذ نذكر بعض الشخصيات المشابهة لشخصية "**الفيتوري**" "عنترة ابن شداد"، "أبو زيد الهلالي"، "زهران"، "بول روبسن.... وآخرون.

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص208.

[2] نفس المرجع، ص210.

ج- مدونة قصيدة عقدة (جلجامش)، رهاب الموت ورغاب الحياة في جدارية "مُحَمَّد درويش":

يقدم لنا "**وغليسي**" دراسة تحليلية نفسية لشعر "**محمود درويش**"، حيث يركز موضوعي (رهاب الموت) و(رغاب الحياة)، ويشير إلى أن تحليله ينحو منحى نفسيا مستلهما من أفكار العالم النمساوي (سيغموند فرويد).

حيث يربط "رهاب الموت" و"رغاب الحياة" بمرحلة طفولة الشاعر وحالته الشخصية، ويواصل تحليله النفسي حيث قام بتقديم مفهوم "**عقدة جلجامش**" كإطار لفهم "رهاب الموت" و"رغاب الحياة" عند الشاعر ويشير أيضا إلى أن هذه العقدة تمثل مجموعة من الميول والرغبات اللاشعورية المرتبطة بشخصية جلجامش.

يقدم لنا "**وغليسي**" تحليلا مفصلا لمفهومي (هارب الموت)، و(رهاب الفناء) في شعر "**محمود درويش**" فيقول عن رهاب الموت بأنه خوف لا عقلاني جامح وملازم، متعلّق بأشياء محدودة أو موضوع معيّن، ويشير إلى رهاب الموت بأنه قد يكون متعلقا بالموت بحد ذاته، وقد يكون متعلق بأشياء تذكرنا بالموت، ففهم هذين الموضوعين يساعدنا على فهم رهاب الشاعر من الموت بشكل أعمق وأكثر شمولا، كما يؤكد على أن "رهاب الموت" و"رهاب الفناء" هما تعبيران عن صراعات نفسية عميقة يعاني منها الإنسان[1].

وقد قدم الناقد مفهوما مبتكرا مفيدا يسميه الجملة الموضوعاتية، حيث أنها "إجراء اصطلاحي نقترحه يوحي من مفهوم النص الكاشف (Texte rêvé lateur) لدى "**ج.ب فيير**" الذي نعترف بتأثرنا به دون أن نتقيّد بدلالته الحرفية على نص بسيط يؤشر على الموضوع المهيمن، ومقصودنا من الجملة الموضوعاتية هو كلام دالّ يفيد دلالة لموضوع المركزي، بتركيب لغوي يقوم على أبسط مكوّنات الجملة، قد يستغرق بيتا شعريا أو سطرا أو سطرين شعريين اثنين، أو مقطعا قصيرا جدا[2].

[1] ينظر: يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص227.

[2] نفس المرجع، ص229.

وبهذا يمكن القول أن الجملة الموضوعاتية تعتبر أداة فعالة لتلخيص العوالم الموضوعاتية في النص، وتحديد الموضوع الأساسي.

حيث يثبت قدرته على تحليل شعر "**محمود درويش**" بشكل دقيق وكشف دلالته المدمّرة، كما يظهر "**وغليسي**" جرأة نقدية ناضجة نضجا موضوعاتيا كبير في تحليله مستلهما من مفهوم النص الكاشف لدى "**فيبر**" وبالإضافة إلى الموضوعاتية نجده قد أنشأ مفهوما إجرائيا يطلق عليه اسم "المعادلة الموضوعاتية"، ويهدف "**وغليسي**" من خلال هذا المفهوم إلى كشف العناصر المسؤولة عن ظهور الموضوع المهيمن على سطح النص، وفهم كيفية تضافر هذه العناصر بناء المعنى[1].

ومن خلال هذه العناصر يتجلى الموضوع المهيمن على سطح النص مسيطرا على الفضاء الدلالي اللغوي.

وبهذا راح "**وغليسي**" يبين كيف تجسد "جدارية درويش" الشعرية "رهاب الوت" من خلال تحليل العناصر الموضوعية بدءا من الجمل التي تشير إلى الموت والخوف، حيث يقول: "هذه بعض الشواهد الجميلة الدالة على موضوع مخيف، كثيرا ما حاول الشاعر أن يتملص منه"[2].

حيث نذكر البعض من الجمل الموضوعاتية الدالة على الموت واقترانه بالخوف من "جدارية محمود درويش"[3].

أين مدينة الموت، وأين أنا..."

أيها الموت انتظرني خارج الأرض..."

[1] ينظر: يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص232.

[2] المرجع نفسه، ص234.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

أيها الموت انتظرني حتى أعد حقيبتي..."

كن صديقا طيبا يا موت..."

عد يا موت وحدك سالما..."

أيها الموت، انتظرني عند باب البحر..."

وبهذا فإن موضوع الخوف من الموت يهيمن على "جدارية محمود درويش"، لينتقل بعد ذلك "**وغليسي**" إلى تحليل العناصر اللغوية المرتبطة بالموت، حيث يظهر تحليل المعجم تكرارا كثيفا لكلمات الموت ومشتقاتها، إلى جانب استخدام المترادفات والضمائر العائدة، مما يؤكد على مركزية هذا الموضوع في النص، كما جاء في قوله: "كل الطرق اللغوية تؤدي إلى الموت على كل حال!"[1].

ومما سبق يتبيّن لنا أن "وغليسي" قدّم لنا تحصيلا لغيا مفصلا لرهاب الموت في "جدارية محمود درويش" ويثبت قدرته على كشف العناصر اللغوية التي تعبر عن هذا الرهاب، مستخدما مفهوميّ الجملة الدالة والعائلة اللغوية.

ثم يتابع "**وغليسي**" رحلته في تحليل "جدارية محمود درويش" ليسلط الضوء على الكلمات المركزية عصب النص، ويركز "**وغليسي**" على كلمة الموت باعتبارها كلمة الموضوع، ويبيّن كيف تهيمن هذه على معجم الجدارية وتلعب دور البطولة الموضوعاتية، وتظهر هذه الهيمنة من خلال نسبة تواترها العالية، إذ تكررت 59 مرة كاملة في نص لا يتجاوز عدد صفحاته 105 صفحة[2].

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 234.

[2] المرجع نفسه، ص235.

يواصل "**وغليسي**" دراسته التحليلية "لجدارية محمود درويش"، ليقدم لنا مفهوما إجرائيا جديدا يسميه "الطباق الموضوعاتي" أي الجمع بين الشيء وضده"[1]، حيث يبين لنا كيف يستخدم هذا الدعم السلطة الدلالية لكلمة الموضوع، وخلق علاقة جدلية بين الموضوع المهيمن وموضوع مصاحب مضاد له.

"تأسيسا على هذا، تأتي كلمة (الحياة) التي تتواتر على السطح المعجمي للنص 39 مرة، بشتى أحوالها الاشتقاقية (...) لتتمثل كلمة مضادة لكلمة (الموت) المهيمنة على معجم الجدارية مسهمة في إبراز الثّقل الدلالي لموضوع الموت"[2].

كما نجد "**وغليسي**" حين أراد أن يأتي بتنويعات أخرى لموضوع الموت "**محمود درويش**" قد جاء بمصطلح إجرائي آخر، حيث يقول: "نلجأ إلى ابتداع إجراء اصطلاحي جديد نقيسه على ما يفعل اللّسانيون الفرنسيون حين يولدون مصطلح السيميم (Sémème) من مصطلح السيم (Sème) لإطلاقه على "مجموع السيمات (Sèmes) المشكلة لمعنى الكلمة، وكذلك أن تولد مصطلحا فرنسيا جديدا، لا وجود له في الفرنسية أصلا، وهو (Thèméme) الذي نشقه من (Thème) ونطلقه على الموضوع في تفرعه إلى وحدات موضوعية صغرى تقوم عليها وجوده الدلالي الكلي، ومعنى ذلك أن (التيميم) ينشأ عن الاتحاد الدلالي لمجموعة من (التيمات)[3].

يقدم "**درويش**" حسب "**وغليسي**" تحليلا متعدد الأبعاد لرهاب الموت في جداريته، وذلك من خلال استخدامه لمجوعة متنوعة من العناصر، مثل الصور والرموز المصطلحات، وعند جمع هذه العناصر معا يمكننا أن نستنتج أن الموضوع الرئيسي لهذه الجدارية هو الخوف من الموت والرغبة في الحياة.

---

[1] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 235.

[2] المرجع نفسه، ص 236.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال ما تقدم عرضه في فصول هذا البحث، يمكن تسجيل أهم النتائج المتوصل إليها:

– تعتبر الفلسفة الظاهراتية من أهم الفلسفات التي رفدت المناهج المعاصرة، ووفرت لها المهاد النظري الكافي لصياغة الجهاز المفاهيمي و الاصطلاحي للمنهج النقدي.

– يتجلى المنهج الموضوعاتي منهجا متشربا للفلسفة الظاهراتية و متمثلا لمقولاتها الأساسية.

– تعتبر مقولات الوعي و القصدية والذات المفكرة أو الشاعرة أو الكاتبة ، من أهم المرتكزات الظاهراتية التي استثمرها النقد الموضوعاتي ووظفها في التعامل مع النصوص.

– يهدف المنهج الموضوعاتي إلى تحليل العناصر اللغوية والموضوعات العامة والفرعية التي تكوّن النص الأدبي، كما أنه يساعد على فهم شخصية المبدع وأفكاره.

ـ يعتبر المنهج الموضوعاتي محدود الاستعمال في المشهد النقدي العربي، وتعتبر التجارب التي تمثلته تجارب ريادية تستحق التشجيع.

– في كتاب "التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري" ناقش "يوسف وغليسي" مجموعة من الممارسات النقدية التي شهدها النقد الموضوعاتي في الوطن العربي.

– لاحظ "وغليسي" أن مجمل النقاد العرب الذين طبقوا المنهج الموضوعاتي لم يوفقوا فيه إلى حد كبير.

. يمكن القول بأن الناقد وغليسي روغم أنه سُبق إلى التنظير للمنهج الموضوعاتي من طرف نقاد عديدين، إلا أنه بدا أكثر استيعابا لهذا المنهج، لأنه تحرى مصادره الأجنبية، وبحث في أصوله وفي فلسفته ، الأمر الذي سمح له برصد السقطات المنهجية التي وقع فيها سابقوه.

ـ شملت جهود يوسف وغليسي في مجال النقد الموضوعاتي جانبي المصطلح و المنهج معا، بحيث أنه اقترح عدة بدائل اصطلاحية لمصطلحات رأى انها غير مناسبة، كما أنه عمل على إعادة إنتاج هذا المنهج بما يحافظ على أصوله الأجنبية ويتفق مع النص العربي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

- سورة المائدة: الآية 48، برواية ورش.

أولا: المصادر

يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 1438هـ/2017م.

ثانيا: المراجع

الكتب العربية:

1- عبد الكريم شرقي: من نظريات القراءة إلى فلسفات التأويل"، دراسات تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2007.

2- علي مصطفى أنور: علاقة الفلسفة بالعلوم الإنسانية، دراسة في فلسفة ميرلوبو.....، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994.

3- نادية بونفقة، فلسفة أدموند هوسرل: النظرية عالم الحياة، ديوان المطبوعات الجامعية، 05-2012، ط1، 2005، د.م.ج.

4- علي جواد الطاهر: مدخل للبحث الأدبي، مطبعة الفاني، بغداد العراق، د.ط، 1970م.

5- عبد الرحمان بدوي: منهج البحث العلمي، كالة المطبوعات، شارع فهد سالم، الكويت، ط03، ص1978.

6- مُحَمَّد القاسم: المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1999.

7- سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار هوما، (د.ب)، (د.ط)، 2004.

8- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

9- سعيد علوش: النقد الوضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، المغرب، ط1، 1989.

10- مُحَّد عزام: وجوه الماس، البنيات الجدرية في أدب علي عقلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

11- سمير سعيد حجازي: مناهج النقد الأدبية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

12- مسعود لعريط: إشكاليات الموضوعاتية في الخطاب النقدي العربي والغربي، مجلة المعرفة عدد 443، سوريا، أغسطس 2000.

13- عبد الكريم حسن: المنهج المضوعي، نظرية وتطبيق، مجد المؤسس الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط03، بيروت، 2006.

14- رضوان ظاظا وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ما 1997.

15- سعيد بوخليط، غاستون باشلار: نحو نظرية في الأدب، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط01، 2011.

16- مُحَّد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي، أسسه وإجراءاته، دراسة مناهج النقد الأدبي.

17- جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، شبكة الألوكا، د.ب، ط01، 2015.

18- حميد الحميداني: سحر الموضوع مطبعة أنفو برانت، ط2، فاس، المغرب، 2014.

19- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، ط01، الجزائر، 2008م.

20- مُحَمَّد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2003م.

الكتب المترجمة

1- جون ماكوري: الوجودية، تر إمام عبد الفتاح، سلسلة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكين، يناير، 1978م.

2- لالاند أندري: موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: أحمد خليل منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط02، 2001م.

3- شارلين: هوس بيروبا، تر: هناء جوهري، ليفي للبحوث الكيفية في العلوم الاجتماعية، الهيئة لمصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 1783م، ط1، 2011م.

4- أيم بوش بيسنكي: الفلسفة المعاصرة في أوروبا، ترجمة، عزة قرني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ع 165، 1992م.

5- ايميل بريبه: اتجاهات الفلسفة المعصارة، ترجمة محمود قاسم، دا المشف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1956م.

6- دانيال، بريجيز، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1997.

7- فراش دار سيتي: فنون النص وعلومه، ترجمة إدريس الخطاب، دار توفيقال للنشر، الدار البيضاء، 2010.

8- رامان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قياد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، (دون سنة).

9- غاستون باشلار: الماء والأحلام، علي نجيب، إبراهيم المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

10- جيروم روجي: النقد الادبي، ترجمة: شكير نصر الدين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق سوريا، ط01، 2019م.

11- مقدمة شل لمسرحية مور ومثيوس، طليقا، ترجمة لويس عوض، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1947م.

12- جمهورية أفلاطون ترجمة: حنان، خباز، مطبعة القاهرة، 1929م.

13- فلاديمير لينين: المختارات، ترجمة، شاهين، عن الانجليزية، مج 10، دار التقدم موسكو روسيا.

14- جان بول سارتر، الوجودية، مذهب إنساني، ترجمة عبد المنعم الحفني، دار المصرية القاهرة، 1964.

15- فليبي هونيمان، إيتيل كوليش: الظاهراتية، حسن الطالب، مجلة علامات، ع 17.

الفهرس

الفهرس	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل: العلاقة بين النقد والفلسفة	
1. النقد والفلسفة المثالية	4
2. النقد والفلسفة المادية	6
3. النقد والفلسفة الوجودية	8
4. النقد والفلسفة الوضعية	12
5. النقد والفلسفة العقلانية	14
6. النقد والفلسفة الظاهراتية	15
الفصل الأول: الظاهراتية مرجعية للنقد الموضوعاتي	
أولا": المصطلح والمفهوم	22
ثانيا: مرتكزات الفلسفة الظاهراتية	24
ثالثا: أعلام الفلسفة الظاهراتية	27
رابعا: المنهج الموضوعاتي (الدلالة اللغوية والاصطلاحية)	36-28
خامسا: مرتكزات المنهج الموضوعاتي	37

سادسا: رواد المنهج الموضوعاتي	39
الفصل الثاني: المنهج الموضوعاتي والتلقي العربي	
تمهيد	45
1 التاسيس الاصطلاحي	45
1 . 2 . المصطلح الموضوعاتي في النقد العربي	46
2 . التأسيس المعرفي	58
2 . 1 روافد المنهج الموضوعاتي	58
2 . 2 قراءة وغليسي للمنجز الموضوعاتي العربي	58
3 . الممارسة النقدية الموضوعاتية عند وغليسي	60
الخاتمة	72
قائمة المصادر و المراجع	

الملحق

السيرة الذاتية والعلمية للدكتور "يوسف وغليسي":

أ- البطاقة الشخصية:

الدكتور يوسف وغليسي سعيد من الشرق الجزائري وبالضبط من مدينة سكيكدة الساحلية من مواليد 31 من شهر ماي سنة 1970م، أستاذ محاضر بجامعة قسنطينة بشهادة علمية دكتوراه، دولية في الآداب وحاليا يقطن بمدينة قسنطينة مقر عمله.

ب- المسرة العلمية:

1- الشهادات العلمية:

نال الدكتور شهادة البكالوريا عام 1989 بتقدير "قريب من الجيد من ثانوية "تمالوس" وبعدها توجه إلى جامعة قسنطينة لإكمال دراسته الجامعية فنال شهادة ليسانس أدب عربي سنة 1993م، تم تحصل على شهادة الماجستير سنة 1996م بتقدير مشرف جدا في جامعة قسنطينة، والدكتوراه دولة بتقدير مشرف جدا مع التهنئة وتوصية وبالطبع سنة 2005م من جامعة وهران.

2- المنجزات العلمية: للدكتور منجزات وأعمال علمية قيمة يشهد عليها كل من تعرض لها بالدراسة أو بالقراءة أو قدم لها من أدباء باحثين.

- كتب منشورة:

- أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، "مجموعة شعرية"، دار الهدى، عين مليلة، 1995م.

- تغريبة جعفر الطيار، "مجموعة شعرية"، 2000م.

- الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، "بحث في المنهج وإشكالياته، 2002م.

- النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى الألسنية، الجزائر، 2002.

- محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، 2005م.

- الشعر والسرديات، 2006م.

- التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2007م.

- كتب جماعية:

كما شارك في كتابات جماعية كدراسات ومناقشات لبعض النقاط المهمة منها:

- سلطة النص في ديوان البرذج والسكين، 2001م.

- النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، 2004م.

- السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الرابع، 2006م.

- مقدمة ديوان ملصقات (للشاعر عز الدين ميهوبي)، 1997م، ص07-28.

المقالات في الدوريات: إضافة إلى منجزاته أيضا مقالات في بعض المجلات تدرس مواضيع معينة عصرية مثل السرد والخطاب وكذا السيميائية وغيرهم نذكر البعض منها:

- الرؤيا الشعرية والتأويل الموضوعاتي "مجلة عالم الفكر" ، (فكرية فصلية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت، المجلد 32، العدد 01، يوليو- سبتمبر، 2003م، ص177-2010.

- التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة "قوافل" كتاب دوري يصدر عن النادي الأدبي بالرياض، السعودية)، السنة 04، المجلد 05، العدد 09، 1997، ص53-66.

- سيميائية الأوراس في ديوان عز الدين ميهوبي: جلة "الحياة الثقافية (تونس)، السنة 28، العدد 147، سبتمبر 2003م، ص121-131.

- السردية والسرديات، قراءة اصطلاحية: مجلة "السرديات (محكمة ومتخصصة تصدر عن مخبر السرد العربي بجامعة قسنطينة، العدد 01، جانفي 2004م، ص09-15.

الملتقيات العلمية: شارك في العديد من الملتقيات العلمية والثقافية منها:

- الملتقى الدولي الأول حول "الخطاب النقدي العربي المعاصر"، بالمركز الجامعي خنشلة، 22-23 مارس، 2004م.

- الندوة الوطنية حول "المسار الإبداعي والنقدي عند أ.د. عبد المالك عبد المالك عبد المالك مرتاض كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 10-11-12 أفريل 2001م.

- الملتقى الوطني حول "مناهج تحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق"، كلية الأدب واللغات، جامعة باجي مختار، عنابة 7- 8-9 ماي 2001م.

- الملتقى النقدي الأول حول: الخطاب النقدي العربي المعاصر، "كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 11-12 نوفمبر 2001م.

- كما نال عدة جوائز وتكريمات منها:

- جائزة "سعادة الصباح الكويتية"، سنة 1995م.

- جائزة وزارة الثقافة التي نالها 8 مرات في الدراسات وأخرى في الشعر.

- جائزة "بختي بن عودة النقدية"، 1996م، مع وسام الاستحقاق الثقافي لمدينة العلمة.

- جائزة مهرجان مُحَمَّد العيد آل خليفة ، 1992م، ..... إلخ.