الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

مذكرة بعنوان:

مصطلحات المنهج الموضوعاتي عند الناقد "عبد الكريم حسن"

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: مصطلحية

إعداد الطالبة:
– إيمان خلالف

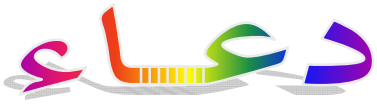
إشراف الأستاذ الدكتور:
– محمد الصالح خرفي

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور: صلاح الدين باوية	جامعة جيجل	رئيسا
الأستاذ الدكتور: محمد الصالح خرفي	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
الأستاذ: توفيق قحام	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية: 2016 –2017م

1437– 1438هـ



اللهم إنَّا نسألك علمًا نافعًا وعملاً متقبّلاً ورزقًا طيّبًا

اللـــهم إذا أعطيتنا نجاحًا فلا تأخذ تواضعنا.

وإذا أعطيتنا تواضعًا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

اللهم لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا. ولا باليأس إذا أخفقنا.

وذكّرنا أنّ الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم ساعدنا أن نقول كلمة حقّ في وجه الأعداء

ولا نقول كلمة باطل لكسب الأقوياء.

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

﴿من اصطنع إليكم معروفا فجازوه، فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنّكم قد شكرتم، فإن الله يحب الشّاكرين﴾

لا يسعني وأنا في هذا المقام إلاّ أن أتقدّم بواسع الشكر والتقدير إلى أستاذي الدكتور **"محمد الصالح خرفي"** الذي تفضّل بقبول الإشراف على هذا البحث.

كما لا يفوتني أن أتقدّم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ **"توفيق قحام"** الذي لم يبخل علي بملاحظاته العلمية.

دون أن أنسى جزيل الشكر إلى أساتذتي في قسم الآداب واللغة العربية.

فإليهم مني جميعا أسمى معاني الشكر والتقدير.

إيمان

مقدمـة

مقدمة:

يعد النقد من أهم الحوافز الدافعة في إنتاج الإبداع الأدبي، وتطوير أشكاله الجمالية ومقاصده المعرفية والفكرية وتنوع وسائله وأدواته المساعدة على سبر أغوار الظاهرة الأدبية، ولذلك وجب على الناقد أن ينطلق من أسس نقدية سليمة في تناول العمل الأدبي، ولعل أهم ما ترتكز عليه الممارسة النقدية هو المصطلح، حيث إن هذا الأخير يمكنه تفسير نوعية المنهج المعتمد في الدراسة، وهو ما نجده في المنهج الموضوعاتي، ومن هنا جاء اختياري لموضوع "**مصطلحات المنهج الموضوعاتي عند عبد الكريم حسن**" عن رغبة ملحّة في اكتشاف الخلفيات الفكرية المعتمدة عند عبد الكريم حسن، وكذلك لمعرفة أسس النقد الموضوعاتي عنده ، وعن مدى إمكانية تحقيقه في مجال الأدب.

من هذا المنطلق بدأت إشكالية هذا البحث تطرح، حيث شكل الشغل الشاغل بالنسبة للنقاد العرب وعلى رأسهم "عبد الكريم حسن" الذي أرقته هذه الإشكالية، وهو من النقاد الأوائل الذين استشعروا بأهميته:

فما هو المنهج الموضوعاتي؟، وما هي المعالم الارهاصية للموضوعاتية؟، وما هي أهم المصطلحات الاجرائية والتطبيقية التي اعتمد عليها؟.

وللاجابة عن هذه التساؤلات ارتأيت أن يكون بحثي مقسما وفق خطة مضبوطة وممنهجة على النحو الآتي: مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة.

فالمدخل جاء بعنوان "**حول المصطلح والنقد**"، وقد تناولت فيه ماهية المصطلح وعلم المصطلح ونشأته ومفهوم النقد.

والفصل الأوّل وهو الجانب النظري الموسوم بـ "**حضور المصطلح النقدي في المنهج الموضوعاتي**"، فقد ضمّ ثلاثة مباحث هي: تعريف المنهج الموضوعاتي، المعالم الارهاصية للموضوعاتية، مفاهيم حول البناء المصطلحي للنقد الموضوعاتي.

أمّا الفصل الثاني وهو الجانب التطبيقي الموسوم بـ "**المنهج الموضوعاتي عند عبد الكريم حسن**"،فقد ضم ثلاثة مباحث هي: إشكالية ترجمة مصطلحات المنهج الموضوعاتي، خصائص مصطلح النقد الموضوعاتي لعبد الكريم حسن، أهم المصطلحات (دراسة تطبيقية).

وختمت البحث بخاتمة أشرت فيها لأهم النتائج المتوصل إليها.

كما اعتمدت على بعض الآليات كالمنهج الوصفي التحليلي؛ الذي يقوم على عرض ووصف البعد المعرفي للأعمال النقدية، وقد مثل التحليل الأداة المساعدة في التفكيك والتعمق في هذه الدراسة.

كما استعنت في هذا البحث بمجموعة وافرة من المصادر والمراجع أهمها: "المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق" لعبد الكريم حسن، "النقد الموضوعاتي" لسعيد علوش، "التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري"، ليوسف وغليسي، "المقاربة النقدية الموضوعاتية" لجميل حمداوي.

و في الأخير أسال الله التوفيق والسداد في القول والعمل، فإن أصبت فلله الحمد بدء وختاما على توفيقه لي، وإن أخفقت فحسبي أن أنال أجر الاجتهاد.

مدخل:

حول المصطلح النقدي.

اهتم العلماء العرب اهتماما كبيرا بدراسة المصطلحات منذ القديم وذلك من أجل إبقاء اللغة العربية حية خاضعة للتجديد، فالمصطلحات هي مفاتيح و بوابة كل علم من العلوم، بل هي مفاتيح اللغة التي يبرز من خلالها تحقيق التواصل بين كافة البشر في شتى المجالات: الثقافية، السياسية، الدينية، وذلك مصداقا لقوله تعالى:« **وَعَلَّمَ آَدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى المَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ** » سورة البقرة- الآية (31).

ومما لاشك فيه أنّ كل علم قائم على مجموعة من المصطلحات التركيبية التي يستند عليها في تنظيم المعارف والأفكار، أي أنّ كل علم أو فن لا يمكن أن يتطور حتى يضبط مصطلحاته.

كما أنه يصعب التعبير عن مفاهيمه إلّا عبر مصطلحاته، لهذا كان لزاما على الدارسين بذل جهد مضاعف لتحديد المفاهيم وجعلها أكثر دقة وملاءمة في تحصيل العلوم.

وهذا ما نجده في الدلالتين: **اللّغوية والاصطلاحية**.

I/ المصطلح:

1) تعريف المصطلح:

أ_ الدلالة اللّغوية:

لفظة المصطلح والاصطلاح في اللّغة تعود إلى الجذر (**صلح**) الدّالة على صلاح الشيء وصلوحه، حيث جاء في معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس: «**الصاد واللام والحاء أصل واحد يدّل على خلاف الفساد**»[1] فهذه الحروف الثلاثة (**ص. ل. ح**) جاءت نقيضة الفساد.

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ب، د.ط، ج3، د.س، ص 303.

كما ورد في معجم "عين الفعل": «**صلح: صلاحا أو صُلُوحا: زال عنه الفساد، والشيء: كان نافعا أو مناسبا**»[1] ، وجاء في موضوع آخر:«**صَلُحَ: صلاحا أو صُلُوحا: صَلَح فهو صليح**»[2].

ونجده عند الزمخشري في "أساس البلاغة": «**وصالحه على كذا، وتصالحا عليه واصطلحا**»[3].

كما جاء أيضا في معجم "**لسان العرب**" لابن منظور في المادة نفسها: «**الصلاح نقيض الفساد، صلح يصلَح ويصلُح صلاحا وصلوحا... والصلح: تصالح القوم بينهم والصلح: السلم، وقد اصطلحوا وتصالحوا واصّلحوا واصّالحوا...**» [4].

إذ جاء تعريف آخر في "معجم العين": «**الصّلاح: نقيض الطّلاح، ورجل صالح في نفسه ومصلح في أعماله وأموره**»[5]، فمادة (صلح) في المعاجم السابقة تدور حول دلالة مركزية هي **الصّلاح** الذي أساسه الاتفاق والسلم والمصالحة، وكلّ ما هو نقيض الفساد.

فالمصطلح قد تطوّر من الدلالة المعجمية إلى الدلالة الاصطلاحية، حيث أخذ معنا جديدا في الدلالة الاصطلاحية عن معناه اللغوي الأوّل وهذا عن طريق الاتفاق.

ب_ الدلالة الاصطلاحية:

عرف البحث عن سبيل المصطلح تطورا وانتشارا واسعا في ميادين العلوم والمعارف، مما خلق اختلافا كبيرا بين الدارسين والنقاد على مستوى المفهوم والملفوظ، وهذا ما أدى بهم إلى إيجاد حلّ لأزمته، خاصة بعد تشعب

---

[1]- جوزيف إلياس وجرجس ناصيف: معجم عين الفعل، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1995، ص 257.

[2]- المرجع نفسه، ص 257.

[3]- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1419هـ – 1998م، ص 554.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة منقحة، ج1، 1997، ص 60 (مادة صلح).

[5]- داود سلوم، وآخرون: كتاب العين معجم لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2004، ص 451.

العلوم وكثرة التخصصات كالترجمة فهي ذلك الجسر الذي يصل بين الشعوب والحضارات التي باعدت المسافات والزمن بينها، من أجل تحقيق التلاقح والمثاقفة وتبادل المعارف في كلّ عصر، وأمام هذا الوضع ظهرت عدّة تعريفات وتحديدات للمصطلح طرحها النقاد القدامى والمحدثون.

فنجد ما قدمه "الشريف الجرجاني" في قوله: «**عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأوّل، وإخراج اللّفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين، وقيل: اتفاق طائفة على وضع اللّفظ بإزاء المعنى**»[1]، ومن هذا القول يتضح أنّ المصطلح لا يوضع إلّا عند الاتفاق عليه، كما يشير إلى العلاقة التي تربط بين المعنى اللغوي الأوّل والمعنى الجديد، وضرورة وجود تناسب بينهما.

وعرّفه أيضا "أبو البقاء الكفوي"إذ قال: «**الاصطلاح هو اتفاق القوم على وضع الشيء، وقيل: هو إخراج الشيء عن المعنى إلى معنى آخر لبيان المراد**»[2].

ويذهب"مرتضى الزبيدي" في تعريف آخر للمصطلح بأنه: «**اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص**»[3].

وهذان التعريفان في مجملهما يصبان في خانة الاتفاق والمواضعة، فالمصطلح بمثابة العلاقة القائمة بين الدّال والمدلول نتيجة للتفاعل الوظيفي القائم بينهما وبعبارة أخرى لا يمكن الفصل بين اللّفظ ومعناه.

---

[1]- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، 816هـ- 1413م، ص 27.

[2]- أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، ج1، 1989، ص10.

[3]- المرجع نفسه، ص 10.

وقد قام بتعريفه أيضا"مصطفى الشهابي" بقوله: «**هو لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية**»[1]، وهو تعبير على أنّ تكوّن المصطلحات يكون عن طريق اتفاق العلماء لاكتسابها معنى جديد للدلالة على معناها الأول.

وبهذا الاعتبار فالمصطلح: «**لفظ موضوعي يؤدي معنى معينا بوضوح ودقة، بحيث لا يقع أي لبس في ذهن القارئ أو السامع، وتصبح المصطلحات ضرورة في العلوم الصحيحة والفلسفة والدين والحقوق، حيث تحدد مدلول اللّفظة بعناية قصوى**»[2].

ويتضح أنّ المفهوم له تسمية، أي أحادي الدلالة، وأهمية العلم تكمن بأهمية مصطلحاته.

وللمصطلح مكانة فعالة في مختلف العلوم من ناحية التخصص والتطور إذ قيل:«**إنّ فهم المصطلحات نصف العلم لأن المصطلح هو لفظ يعبّر عن مفهوم... ومعرفة المصطلح ضرورة لازمة للمنهج العلمي، إذ لا يستقيم منهج إلا إذا بني على مصطلحات دقيقة**»[3].

وعليه فالمصطلح بحد ذاته هو لفظ قد يعبّر عن مفهوم معين في علم محدد ومعرفته إلزامية للمنهج العلمي، فلا يمكن بناء منهج من غير مصطلح.

كما نجد أيضا أن«**كلمة المصطلح تدل على معنى خاص معين تنتقل من معناها العام إلى معناها الخاص**».[4]

---

[1]- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001، ص 01.

[2]- يوسف الفهري: إشكالية المصطلح في التراث النقدي العربي، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، ط1، 2013، ص 13.

[3]- مهدي صالح سلطان الشمري: في المصطلح ولغة العلم، كلية الآداب، جامعة بغداد، د.ط، 2012، ص 61.

[4]- عناد غزوان: أصداء دراسات أدبية نقدية، كلية الآداب، جامعة بغداد،د.ط،2000م، ص140.

فكلمة الركوع تمثل ركنا من أركان الصلاة وهي فعل حركي متصل بعمل لفظي، تختلف عن أركان الحج كالطواف مثلا.

كذلك كلمة الانفاق تتجسد فيما يبدل من مال في سبيل الله وفي الوقت نفسه لهذه الكلمة مفهوم عام تشتمل الإنفاق للجهد والوقت...الخ.

فاللغة العامة تمثل الاستعمال المألوف لأي لفظ بينما اللغة الخاصة تمثل كينونة المصطلح وتفرده لدى أهل التخصص شرط أن يتوفر فيه الوضوح والدقة بعيدا عن اللبس والغموض.

وعرفه"علي القاسمي" حيث يقول فيه: «**المصطلح كلّ وحدة (لغوية) دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو كلمات متعددة (مصطلح مركب) وتسمّى مفهوما محددا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما**»[1]، فالمصطلح قد يكون كلمة واحدة بسيطة مثل **سمة** أو عدة كلمات مركبة مثل: **سيميولوجيا** بمعنى أنّ لكل مصطلح مفهوم واحد داخل مجال علمي تقني أو فني من خلال تشكيل الدلالة وتوسيع المفهوم.

2) شروط المصطلح:

حدد علماء المصطلح جملة من الشروط الواجب توفرها في المصطلح لعلّ من أهمها وأبرزها ما يلي:

«- اتفاق العلماء للدلالة على معنى من المعاني العلمية.

- اختلاف دلالته الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى.

- وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغوي.

- الاكتفاء بلفظة واحدة للدلالة على معنى علمي واحد». [2]

---

[1]- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص01.

[2]- أحمد مطلوب: بحوث مصطلحية، منشورات المجمع العلمي، بغداد، د.ط، 1427هـ- 2006م، ص09.

ومن هذه الشروط التي جاء بها "**أحمد مطلوب**" في كتابه "**بحوث مصطلحية**" يمكن استخلاصها في النقاط التالية:

1_ العلمية: [1]حيث اتفق العلماء والنقاد على أنّ المصطلح يجب أن يخضع لمعايير علمية محددة ومتصلة بالعلاقة القائمة بين الدّال والمدلول.

2_ الاختلاف [2]: يكون بين الدلالة الجديدة والدلالة القديمة حيث يستوجب الفصل بين دلالة المصطلح البسيطة والمركبة لأنّ الأولى تكون سهلة بسيطة أمّا الثانية تكون أكثر تعقيدا وحملا للدلالة.

3_ المشاركة أو المشابهة [3]: وتقوم على احترام أوجه التشابه بين اللفظ والمصطلح مع مراعاة الفروق الجوهرية بين الكلمتين أو اللّفظين.

4_ أحادية الدلالة (التخصص) [4]: حيث تقتضي عملية التخصص مراعاة اللفظة الواحدة في التعريف على المعنى العلمي الواحد.

3) أنماط المصطلح:

تقوم المصطلحات على أنماط مختلفة، أي أنه لكلّ نمط مصطلح خاص يتميز عن غيره من الأنماط الأخرى ومن أهمها:

«**– مصطلحات عامة:** يتداولها عامة الناس في حياتهم اليومية.

– مصطلحات حضارية: ترتبط بفكر أمة من الأمم وحضارتها، وخصوصياتها الثقافية، كالشورى والإمامة والخلافة...الخ.

– مصطلحات تقنية: تعين أدوات مادية موجودة أو مستحدثة كالهاتف والحاسوب والأقمار الاصطناعية.

---

[1]– أحمد مطلوب: بحوث مصطلحية، ص 9.

[2]– المرجع نفسه، ص 9.

[3]– المرجع نفسه، ص 9.

[4]– المرجع نفسه، ص 9.

– مصطلحات علمية ومعرفية: تعين مفاهيم مجردة، في الغالب لا يمكن قيام علم أو معرفة دون وجودها». [1]

II_ علم المصطلح/ Terminologie

1) تعريف علم المصطلح: Terminologie

عرف علم المصطلح تعريفات متنوعة ممّا خلق نوعا من التداخل وذلك بتعدد زوايا نظر الباحثين، فقد عرّفه **فوستر Wuster** بأنه العلم الذي «**يهتم بدراسة أنساق المفاهيم وجدولتها في أصناف منطقية**»[2]؛ وهي الأطراف الفاعلة في تحديد المصطلح وتحديد مفاهيمه، أي تحديد نمط بناء المصطلح.

ويقول عنها "**روندو**": «**المصطلحية علم يتخذ موضوعه طابعا لسانيا**»[3]، ومن خلال هذا يمكن القول أنّ المصطلحية علم من علوم اللّغة لها علاقة مع اللّسانيات وذلك من خلال انتمائها على ثنائية الدّال والمدلول.

كما عرّفته المنظمة العالمية للتقييس (IZO) «**بأنه الدراسة العلمية للمفاهيم والمصطلحات المستعملة في اللغات الخاصة**»[4]. فعلم المصطلح مادته الأساسية دراسة المصطلحات وصياغتها، وضبطها، أي يهتم بالمفاهيم والمصطلحات.

وقد ورد في تعريف آخر: «**بأنه بحث علمي وتقني، يهتم بدراسة مصطلحات مجال علمي أو تقني أو فني معين، دراسة علمية معمقة من حيث المفاهيم، وتسميتها وتقييسمها وتوحيد المصطلح**»[5]، يحيلنا هذا

---

[1]– أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية، المكتب الإقليمي للشرق المتوسط ومعهد الدراسات المصطلحية: علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، فاس، المملكة المغربية، د.ط، 2005، ص27.

[2]–أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية، المكتب الإقليمي للشرق المتوسط ومعهد الدراسات المصطلحية، ص 05.

[3]– المرجع نفسه، ص 05.

[4]– المرجع نفسه، ص 05.

[5]– لعبيدي بوعبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د.ط، 2012، ص67.

القول إلى اهتمام علم المصطلح بدراسة المصطلحات في مجالات محددة، القائمة على التعمق من حيث المفهوم والتسمية والتقييس وتوحيد المصطلح.

ويعرّفه **علي القاسمي**: «**العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبّر عنها**»،[1] نصل إلى ما قدمه علي القاسمي أنّ لعلم المصطلح ميدانين رئيسيين: أوّلهما "**المفاهيم العلمية**"، وثانيهما "**المصطلحات اللّغوية**" ولكي يتم ضبط المصطلحات اللغوية لابدّ من تحديد منظومة المفاهيم العلمية التي تمثلها تلك المصطلحات. [2]

فالمفاهيم العلمية تمثل المصطلحات المعبّرة عن الدلالات الوظيفية المنبثقة عن حركية المصطلح مثل: **مصطلح السيميائية** هو في معناه العلمي يمثل ويعبّر عن الوظيفة الإحالية للمصطلح والتي يخرج من خلالها إلى دلالات متعددة ومتنوعة تقتضيها العلامة اللّسانية. أمّا **المصطلحات اللّغوية** فهي تمثل مختلف الدوال الاشتقاقية من المصادر اللغوية وهي التي من شأنها أن تحيلنا إلى دلالة المفهوم مثل **مصطلح السيمياء** الذي هو اشتقاق من مصدر السمة، وهي الميزة أو العلامة المميزة للشيء، فاقترانها بالدلالة العلمية حوّلها إلى مصطلح علمي مركب مفاده السيميولوجيا.

كما جاء في كتاب "**إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**" لـ"**يوسف وغليسي**": «**بأنه علم يتناول الأسس العلمية لوضع المصطلحات وتوحيدها**»،[3] يهدف هذا العلم إلى توحيد وتنسيق المصطلحات القائمة على المادة العلمية.

---

[1]- علي القاسمي: النظرية العامة لوضع المصطلحات وتوحيدها وتوثيقها، مجلة اللسان العربي، ع18، ج1، ص09.

[2]- علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص294.

[3]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1429هـ- 2008م، ص28.

ويعرفه أيضا أحد الباحثين: «**بأنه الدراسة النسقية لتسمية المفاهيم التي تنتمي إلى ميادين مختصة من التجربة الإنسانية**» [1]، من خلال ما ورد في هذا القول نجد أنّ المصطلح علم ينتمي إلى مجال معرفي خاص أي يتضمن معنى الخصوصية.

ويتناول علم المصطلح ثلاثة جوانب تتصل بالبحث العلمي وهي:

أولا: « البحث في العلاقات بين المفاهيم المتداخلة (الجنس- النّوع، الكل- الجزء)، المتمثلة في صورة أنظمة المفاهيم التي تشكل الأساس في وضع المصطلحات المصنفة.

ثانيا: البحث في المصطلحات اللّغوية والعلاقات القائمة بينها، ووسائل وضعها وأنظمة تمثيلها في بنية علم من العلوم» [2]؛ وفي هذا الجانب يكون علم المصطلح فرعا خاصا من فروع علم المعاجم lexicology وعلم تطور دلالات الألفاظ sémasiologie.

ثالثا: « البحث في الطرق العامة المؤدية إلى خلق اللّغة العلمية والتقنية بصرف النظر عن التطبيقات العلمية في لغة طبيعية بذاتها. ويصبح علم المصطلحات في ذلك علما مشتركا بين علوم اللغة والمنطق والوجود والإعلاميات والموضوعات المتخصصة...الخ، فكل هذه العلوم تتناول في جانب من جوانبها التنظيم الشكلي للعلاقة بين المفهوم والمصطلح» [3]؛ ومن هذا فعلم المصطلح يعتمد على الوسائل المادية لخلق اللغة العلمية وفقا للعلاقات القائمة بين المفاهيم العلمية والبحث في طبيعة المصطلحات ومكوناتها وبغض النظر عن الطرق المؤدية إلى معالجة اللغة الطبيعية في حدّ ذاتها، ومن هذا كله يصبح علم المصطلح علما مشتركا بين علوم مختلفة في شتّى المجالات.

---

[1]- عبد السلام أرخصيص: إشكالات تأسيس علم المصطلحات في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة اللسان العربي، ع46، ص123.

[2]- مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي، واقع المصطلح اللغوي العربي قديما وحديثا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د. ط، ج1، 1424هـ- 2003م، ص22. 23.

[3]- حامد صادق قنيبي: مباحث في علم الدلالة والمصطلح، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 1425هـ- 2005م، ص172.

2) نشأة علم المصطلح وتطوّره:

شهد علم المصطلح تطورا وانتشارا واسعا، على نطاق عمومي، حتى صار علما قائما بذاته له خصوصياته وأبعاده، فقد ازدادت وتيرة الاهتمام بوضع المصطلحات للعلوم الجديدة، وتوحيدها من قبل التقنيين والمترجمين المتخصصين في مختلف العلوم.

وكانت البدايات الأولى لعلم المصطلح في نهايات القرن الثامن عشر في ألمانيا أوّلا «على يد الأستاذ "كريستيان غوتفريد شتر"Christian Gottfried Shutz (1747- 1832)، وقد أقرت الصيغة النعتية (Terminologish) عام 1788م، أمّا الكلمة الإنجليزية (Terminology) فقد ظهرت بعد ذلك مزاحمة للكلمة الأخرى (Nomenclature) على حين يعود استعمال المقابل الفرنسي(Terminologie) إلى سنة 1801م، على يد لويس سيباستيان مرسي L.S.Mercier (1740- 1814م)» [1]. «وقد اقترن ظهورها أيضا بأسماء علماء روس مثل **زهروف** (**Zahrov**) و **سفرجان** (**Severgin**)» [2]. ثم تطورت كلمة (**Terminologie**) وأصبحت تحيل على ثلاثة مفاهيم مختلفة:

1_ «مجموعة المبادئ والأسس التصورية التي تحكم دراسة المصطلحات.

2_ مجموعة القواعد التي تسمح بتحقيق صناعة مصطلحية.

3_ مجموعة مصطلحات ضمن مجال اختصاص معطى»[3]، والغرض من هذه المفاهيم هو توحيد قواعد وضع المصطلح في جميع النطاقات المتخصصة.

---

[1]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص28، 29.

[2]- أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية وآخرون: علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، ص04.

[3]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص29.

وبين عامي (1906) و(1928) « **صدر معجم شلومان المصور للمصطلحات التقنية في ستة عشر مجلدا، وبست لغات، وتكمن أهمية هذا المعجم في اشتراك مجموعة من الخبراء الدوليين في تصنيفه، وأنه لم يرتب المصطلحات ألفبائيا وإنما رتبها على أساس المفاهيم والعلاقات القائمة بينها**».[1]

شهد عام 1931 صدور كتاب "**التوحيد اللغوي للغات الهندسة، خاصة الهندسة الكهربائية**" للأستاذ فيسترWuster، الأستاذ بجامعة فيينا، الذي توفى عام 1977م بعد أن أرسى كثيرا من أصول هذا العلم الجديد. وقد عدّ معظم اللّغويين والمهندسين هذا الكتاب من المراجع الهامّة في صنعتهم، واعتبروا فيستر أكبر رواد علم المصطلح الحديث.

تشكلت سنة 1936 (**اللجنة التقنية للمصطلحات**) ضمن (**الإتحاد العالمي لجمعيات المقاييس الوطنية ISA**). وبعد الحرب العالمية الثانية، حلّت محلّ هذه اللجنة لجنة جديدة تسمّى (**اللجنة التقنية 37**) وهي لجنة من اللّجان التابعة لـ (**المنظمة العالمية للتوحيد المعياري ISO**).

وقد قامت هذه اللّجنة بجهود ملموسة في مجال توحيد مبادئ وضع المصطلحات.[2]

ومن رواد علم المصطلح الحديث السوفياتيان **لوط** (**Lotte**) (**1892_ 1950م**)**و شابلجين** (**Caplygin**) (1869_ 1942م). وكان لوط وراء تأسيس (نخبة المصطلحات العلمية والتقنية) في الإتحاد السوفيتي عام 1933م ويعد أدوين هولمستروم Holmstrom أحد كبار خبراء اليونيسكو في أواسط القرن العشرين من رواد هذا العلم فقد شجع هذه المنظمة الدولية على إنشاء (**دائرة المصطلحات الدولية**) ورصد الأموال اللّازمة لنشر ببليوغرافيا بمجلدين تحتوي على عناوين المعاجم المتخصصة في العلوم والتكنولوجيا، ثم صدرت منها بعد سنوات طبعة جديدة مزيدة.

---

[1]- أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية وآخرون: علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية ص04.

[2]- علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص267، 268.

في عام 1971م وبتعاون بين اليونيسكو والحكومة النمساوية، تأسس (مركز المعلومات الدولي للمصطلحات) في فيينا تولى إدارته الأستاذ هلموت فلبر Felber، ومن أهم أهداف هذا المركز ما يلي:

1_ تشجيع البحوث العلمية في النظرية العامة لعلم المصطلح، ووضع المصطلحات، وتوثيقها، وعقد دورات تدريبية في هذا الميدان.

2_ توثيق المعلومات المتعلقة بالمصطلحات، والخبراء، والمشروعات، والمؤسسات القطرية والدولية العامة في هذا الحقل.

3_ تنسيق التعاون الدولي في حقل المصطلحات وتبادلها، وتبادل المعلومات منها.

4_ بحث إمكانات التعاون بين بنوك المصطلحات، وأسس تبادل المعلومات بينها. [1]

وقد عقد المركز هذا عددا من المؤتمرات والندوات العالمية، كان أوّلها الندوة العالمية الأولى حول التعاون الدولي في حقل المصطلحات التي نظمت في فيينا عام 1975م ونظم المركز في فيينا كذلك في نيسان 1979 المؤتمر الأول لبنوك المصطلحات الدولية، وآخر هذه الندوات والمؤتمرات هي الندوة التي نظمها المركز المذكور بالتعاون مع أكاديمية العلوم السوفياتية في موسكو في أواخر شهر تشرين الثاني 1979 لبحث المشكلات النظرية والمنهجية في علم المصطلحات، وكان ذلك بالاشتراك مع المنظمة الدولية لتوحيد المصطلحات، والمركز الدولي لتوثيق المصطلحات، والجمعية الدولية لعلم اللغة التطبيقي، ومكتب تنسيق التعريب.

وبحثت الندوة في الموضوعات التالية:

أ_ علم المصطلحات، حالته الراهنة، وإمكانات تطويره.

[1]- علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص268.

ب_ مشكلات تنسيق المصطلحات وتوحيدها.

ج_ مشكلات تعليم المصطلحات.

د_ علاقة علم المصطلحات بالعلوم الأخرى.

هـ_ الوسائل الالكترونية في حقل المصطلحات، وصناعة المعجم، وتطوير بنوك المصطلحات. [1]

وتبعا لخط زمني يمكننا أن نميز أربع مراحل أساسية في تطور المصطلحية الحديثة:

أ_« الأصول من (**1930 إلى 1960**).

ب_ الهيكلة من (**1960 إلى 1975**).

ت_ التشعب من (**1975 إلى 1985**).

ث_ آفاق كبرى منذ (**1985**)». [2]

أمّا في الوطن العربي، فإن تطور علم المصطلح كان على يد مجامع اللغة العربية (منها: مجمع دمشق 1919، ومجمع القاهرة 1932، ومجمع بغداد 1947، ومجمع عمّان 1976، والمجمع السعودي 1983، ومجمع الجزائر 1986...)، كما لعبت هيئات أخرى دورا كبيرا، فنجد مكتب تنسيق التعريب بالرباط (1969) ومجلته "**اللّسان العربي**". والجمعية المعجمية التونسية ومجلتها "**المعجمية**" (1985) التي ترأسها الدكتور محمد رشاد الحمزاوي.

[1]- محمد علي الزركان: الجهود اللغوية في المصطلح العلمي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ط، 1998، ص458459.

[2]- ماريا تيريزا كابري: المصطلحية النظرية والمنهجية والتطبيقات، تر: محمد أمطوش، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص07، 08.

ولا يفوتنا أن ننوه بجهود الشخصيتين العلميتين الجزائريتين وهما: **الدكتور عبد الرحمان حاج صالح** (رئيس المجمع الجزائري وصاحب مشروع الذخيرة اللغوية)، والدكتور **عبد الملك مرتاض** (رئيس المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر (1998_ 2001م) ومدير مجلة "**اللغة العربية**"[1].

وفي الأخير يمكن القول أن علم المصطلح أظهر العلوم اللّسانية وأكثرها أهمية، باعتباره القاسم المشترك بين العلوم كلها، إذ لقي مكانته في شتى الميادين والمجالات، وكان مسايرا لمختلف التطورات الحاصلة، والتقدم الذي شاعت به المعارف والعلوم.

III_ النقد:

يعد النقد قديم قدم الإنسان، فهو معروف بين كافة الشعوب وفي مختلف الثقافات، فما هو إلّا عمل فنّي وأدبي يقوم على مواضيع فنية من أجل إبراز الصحيح من السقيم، والأصيل من المزيّف، والظاهر من الغامض.

وهذا ما أدى إلى اختلاف النقاد والمفكرين في تحديد معناه.

1) تعريف النقد:

أ_ لغة:

ورد في "لسان العرب" لابن منظور أن النقد: من مادة "نقد" «**نقد: النقد: خلاف النسيئة، والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم، وإخراج الزيف منها.**

وأنشد سيبويه:

تَنْفِي يَدَاهَا الحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَقْدَ الدَّنَانِيرَ تَنْقَادُ الصّيارِيفَ.

[1]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص30.31

ورواية سيبويه: تنفي الدراهيم وهو جمع درهم على غير قياس أودرهام على قياس فيمن قاله.

وقد نقدها ينقدها نقدا، وانتقدها وتنقدها ونقده إيّاها نقدا، أعطاه فانتقدها أي قبضها».[1]

ويعرّف الفيروز آبادي النقد أيضا في قاموسه المحيط: «**خلاف النسيئة وتمييز الدراهم وغيرها، كالتّنقاد والانتقاد والتَّنَقُّد وإعطاء النّقد**».[2]

كما جاء في معجم الوسيط: «**النقد: (في البيع): خلاف النسيئة، ويقال: درهم نقد: جيد لا زيف فيه**»[3].من خلال هذه التعريفات الثلاثة يمكن القول أنّ الدلالة اللّغوية لكلمة نقد في اللغة العربية تقوم على عناصر أساسية وهي التمييز، الاعطاء والقبض، أي تمييز الدراهم جيّدها من رديئها.

وقد عرفه الزمخشري إذ قال: «**نقد: نقده الثمن ونقده له فانتقده، ونقد النّقاد الدراهم: ميز جيّدها من رديئها، ونقد جيّد، ونقود جيّاد**»[4]؛ ركز الزمخشري هنا على إعطاء الثمن وقبضه.

وقد ورد تعريف آخر للنقد في كتاب "**دروس في النقد الأدبي القديم**" أن النقد: « **نقد الصيرفي في الدراهم إذا أخرج منها الزائف، وتقول ناقد فلان فلانا في الأمر إذا ناقشه فيه** »[5]؛ والواضح من هذا التعريف أن النقد هو المناقشة أي النقاش.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي كبير، وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1919، ص4517.

[2]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1425هـ_ 2004م، ص347 (مادة نقد).

[3]– إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، د. ط، ج1، د. س، ص944.

[4]– أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، ج2، ص 297.

[5]– عروة عمر: دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ومناهجه، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 2010، ص 07.

ويعود الأصل في مادة "نقد" إلى: «**الابراز والكشف عن حال الشيء من جهة جودته أو رداءته**»[1]، فاللنقد معان كثيرة ومتعددة تتمثل في تمييز الجيد من الرديء، والكشف والإظهار الذي صار تقييمُ الشيء.

رغم اختلاف معاني النقد إلّا أن المعنى الأقرب والأدق لمفهومه هو التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم ومعرفة زائفها من صحيحها، وكما يكون التمييز بين الحسن والرديء من الأمور الحسية يكون أيضا في الأمور المعنوية كالنصوص الأدبية.

ب_ اصطلاحا:

يعد النقد من المفاهيم الواسعة المعنى، التي لا يمكن تحديدها فمن الطبيعي جدّا أن نجد أكثر من تعريف له عند مختلف المفكرين، وهذا ما جاء به "**أحمد الشايب**" في كتابه "أصول النقد الأدبي" بمعنى: «**دراسة الأشياء، وتحليلها، وتفسيرها وموازنتها بغيرها للمشابهة لها أو المقابلة ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها**»[2]، وعلى ضوء هذا يمكن القول أنّ النقد هو الدراسة والتحليل والتفسير والموازنة ثم الحكم لبيان القيمة.

وإلى تعريف غير بعيد عن هذا تذهب " **هند حسين طه**" في تعريفها لهذا المصطلح على أنه «**تفسير العمل الأدبي للقارئ، ومساعدته على فهمه وتذوقه، وذلك عن طريق فحص طبيعته، وعرض ما فيه من قيم**»[3]، يتضح من هذا القول أن النقد هو محاولة تبسيط وقراءة عمل كل أديب أو ناقد، فهو ضرب من التذوق والادراك والملاحظة، أي محاولة فهم لأعمال المؤلفين والتعليق عليها.

---

[1]- عروة عمر: دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ومناهجه، ص07.

[2]- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، الإسكندرية، د.ط، 1994، ص 115.

[3]- هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، د.ط، 1981، ص 19.

فللنقد مهمتان مختلفتان: «**مهمة التفسير، ومهمة الحكم؛ أي إصدار الأحكام الأدبية في قضايا الأدب ومشكلاته**»[1]؛ بمعنى تقدير العمل الأدبي تقديرا صحيحا، وبيان قيمته ودرجته الأدبية مهما كان نوع هذا العمل.

كما يذهب "**مجدي وهبة**" و" **كامل المهندس**" إلى تعريف مصطلح النقد: «**بأنه مجموعة الأساليب المتبعة لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والادّلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج، بحيث يختص بها ناقد من النقاد** »[2]؛ فالنقد ما هو إلا دراسة علمية للأعمال الفنية والأدبية، يقوم بإظهار الغموض في تفسير النصوص، سواء كان أصيلا أو مزيّفا أو غير ذلك من الأحكام، وهو أيضا: «**لون من ألوان النشاط الأدبي**»[3]؛ إذ يعدّ ضرب من التفسير والتحليل والتقويم التي تقوم على مواطن الجمال في النص الأدبي.

وهناك نوعان من النقد "نقد ذاتي" و"نقد موضوعي":«**ذاتي من حيث تأثره بثقافة الناقد وذوقه ومزاجه ووجهة نظره، وهو موضوعي من جهة أنه مقيد بنظريات وأصول علمية**»[4]، فالنقد الذاتي مرتبط بالذات أي بالفرد، يرجع إلى ما يحبه وما يكرهه من الأفكار والعبارات المتعلقة بثقافة الناقد، وما يؤثر فيه وما يجذبه أو ينفره ويبعده عن الصورة الفنية والأدبية، وهذا ما يسمى بالعالم الداخلي، أما النقد الموضوعي يركز على عناصر موضوعية لا علاقة لها بشخصية الناقد أو ميوله وأهوائه وهذا ما يسمى بالعالم الخارجي، فالنقد الأدبي عمل علمي موضوعي من جهة وذاتي وذوقي من جهة أخرى.

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1416هـ - 1990م، ص 10.

[2]- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1944- 1984م، ص 417.

[3]- عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، د.ط، 2000، ص 14.

[4]- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.س، ص 09.

الفصل الأول:

حضور المصطلح النقدي في المنهج الموضوعاتي.

المبحث الأول: تعريف المنهج الموضوعاتي.

1/ المنهج:

اختلفت مناهج النقد بحسب اختلاف وتغير احتياجات النقاد، وتنوع العلوم التي أفادوا بها في دراستهم للأدب، إذ لا يصلح منهج واحد لكلّ الأنواع الإبداعية، فعلى الباحث أن يختار المنهج المناسب والأفضل لكل مادة إبداعية أو فكرية وفق معاييرها وقواعدها الخاصة.

ويعدّ 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 أنّ المنهج من **"مادة نهج"**: «**نهج: طريق نهج: واسع واضح، وطرق نهجة، ونهج الأمر وأنهج –لغتان– أي: وضح. ومنهج الطريق: وضحه، والمنهاج: الطريق الواضح. قال:**

وأن أفوز بنور أستضيء به أمضى على سنة منه ومنهاج».[1]

غير أننا نجد له تعريف آخر في **"معجم الوجيز"**: «**نهج الطريق نهجا: وضح واستبان،ويقال: نهج أمره، ويقال نهج الطريق: بيّنه. ويقال:نَهَجَ نَهْجَ فُلَان: سلك مسلكه**» [2].

---

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 1424هـ – 2003م، ص 270.

[2]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، دار النمري للطبع والنشر، جمهورية مصر العربية، د.ط، 1989، ص 636.

ويقدم الباحث "**لويس معلوف**" تعريفا آخر للمنهج في "**معجمه المنجد**": «**أن النهج: الطريق الواضح. يقال: طريق نهجٌ وطرقٌ نهجة ونهجات ونُهُجٌ ونُهوجٌ. ويقال: نَهَجَ ونَهِجَ نَهجا الرجل: انبهر وتتابع نفسه وأخذ يلهث، أنهج الدابة: سار عليها حتى انبهرت وفلان: جعله ينهج أي يلهث. النهج والنهيج: تتابع النفس واللُّهات من شدة الحركة**».[1]

ومن هذه المعاجم اللغوية ألاحظ أن للمنهج مجموعة من الدلالات اللغوية التي تحيل على:

- الطريق والسبيل الواضح والبين.
- الابانة والوضوح.
- مسلك من مسالك الاستبانة للكشف عمّا هو غامض.
- وسيلة يسعى بها الناقد للوصول إلى حقيقة ما.

ب – المنهج اصطلاحا:

رغم الاختلافات التي حظي بها المنهج في مختلف مجالاته إلا أنه يقوم على الخطة الواضحة والمضبوطة بمقاييس وقواعد علمية من أجل الوصول إلى نتائج حقيقية، وهذا ما نجده في الدلالة الاصطلاحية:

المنهج في أبسط تعاريفه وأشملها «**طريقة يصل بها إنسان إلى حقيقة**»[2]، ويعد أيضا: «**فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة من أجل الكشف عن الحقيقة**»[3]، وعليه فالمنهج يوفر للباحث الطريق والسبيل الواضح الذي يوصله إلى بلوغ حقيقة من الحقائق في مجال من المجالات التي يسعى لدراستها.

---

[1]– لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية والآداب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، د.س، ص 841.

[2]– علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مطبعة العاني، بغداد، د.ط، 1970، ص 13.

[3]– نوزاد حسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه، دار حجلة، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2007م، ص 33.

والمنهج «**قوامه الاستقراء ويتمثل في عدّة خطوات تبدأ بملاحظة الظواهر وإجراء التجارب ثم وضع الفروض التي تحدد نوع الحقائق التي ينبغي أن يبحث عنها وتنتهي بمحاولة التحقق من صدق الفروض أو بطلانها توصلا إلى وضع قوانين عامة تربط بين الظواهر وتوجد علاقات بينها** ».[1]

ويقول "**سعيد حجازي**" في كتابه "إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر": «**أنّ المنهج هو جميع الخطوات التي يتبعها الباحث لاكتشاف أسباب وجود ظواهر أو حقائق معيّنة بواسطة الأدلة والمنطق فالمنهج كما هو واضح ليس مادّة أو موضوع البحث أو الحديث أو المقال، وإنما الكيفية التي عالج بها الدّرس، المادة أو الموضوع الذي بين يديه**»[2]؛ يكشف هذين التعريفين أن المنهج يتكون من مجموعة من القواعد والعمليات المترابطة منطقيا والتي تنطلق من شروط معينة لتصل إلى هدف معين، فالهدف هو معرفة الحقيقة الموضوعة أو تغيير حقيقة معرفة من المعارف، والوصول إلى تحقيق الهدف لا يتم من خلال عملية واحدة بل يتم من خلال نظام الإجراءات والعمليات.

وقد جاء«**هذا اللفظ "المنهج" ترجمة للكلمة الفرنسية méthode ونظائرها في اللغات الأوروبية الأخرى، وكلّها تعود في النهاية إلى الكلمة اليونانية méthodos ، وهي كلمة نرى أفلاطون يستعملها بمعنى البحث أو النظر أو المعرفة، كما نجدها كذلك عند أرسطو أحيانا كثيرة بمعنى "بحث"، والمعنى الاشتقاقي الأصلي لها يدل على الطريق أو المنهج المؤدّي إلى الغرض المطلوب، خلال المصاعب والعقبات**»[3].وعليه فإن المنهج في الإصطلاح أسلوب ووسيلة وكيفية في التعامل مع المواضيع عرضا وطرحا ومناقشة فهو فن وعلم ومعرفة في آن واحد.

---

[1]- أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، انجليزي- فرنسي- عربي، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، د.س، ص 267.

[2]- سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار هومة، د.ب، د.ط، 2004، ص 57.

[3]- عبد الرحمان بدوي: مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات شارع فهد السالم، الكويت، ط3، 1977، ص 03.

يجدر بنا التوقف عند مصطلح الموضوع قبل الحديث عن الموضوعاتية Thématique باعتبار أن الموضوعاتية قامت أساسا على مفهوم الموضوع والذي منه اشتق اسم هذا المنهج.

2/ الموضوع:

أ – لغة:

جاء في **"لسان العرب"** لابن منظور أن كملة موضوع (Théme) من مادة **"وضع"**: «**فالوضع: ضد الرفع، وضعه، يضعه وضعا وموضعا**» ومن المعاني التي ذكرها ابن منظور أيضا تحت هذه المادة قوله: «**تواضع القوم على الشيء، اتفقوا عليه، وأوضعته في الأمر إذا وافقته فيه على شيء، ووضع الشيء في المكان: أثبته فيه، والمواضعة: المناظرة في الأمر، والمواضعة أن تواضع صاحبك أمرا تناظره فيه**»[1]؛ فكلمة الموضوع لها دلالات تتمثل في: الاتفاق، النقاش، المناظرة، تبادل الآراء حول أمر.

كما وردت أيضا لفظة الموضوع في معجم الوسيط: «**أنه المادة التي يبْني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه**»[2]؛ كما وردت أيضا جملة من المعاني حول مادة "وضع" في معجم "الرائد" لجبران مسعود في قوله: «**الموضوع: ج مواضيع وموضوعات، المادة التي يبني عليها الكاتب أو الخطيب أو المحدّث كلامه، المادة التي يبحث العلم عن عوارضها**»[3]؛ ومن هذين التعريفين يمكن القول أن الموضوع هو المادة الأساسية التي يشتغل ويعتمد عليها الفكر سواء عن طريق الكتابة أو عن طريق الكلام بغرض تمعن وتقصي الأحداث.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، د.ط، 1988، ص 941، (مادة وضع).

[2]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، د.ط، 1425هـ – 2004م، ص 1040.

[3]– جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992م، ص 781.

ب – اصطلاحا:

يعرّف الباحث "**جبور عبد النور**" الموضوع في "**المعجم الأدبي**": «**بأنه مضمون ما يجول في خاطرنا وليس هو ذاتنا، وفي هذا المعنى يدل الموضوع على إحساس أو عاطفة، أو صورة، وليس بالضرورة على شيء موجود في العالم ما له وجود في ذاته، مستقل عن الفكرة التي تكون في ذهننا عنه**[1]»؛ فالموضوع هو المبدأ الأساسي الذي تلتقي عنده جميع المفاهيم التي تؤسس للمنهج الموضوعاتي.

يرى " **رولان بارث**": أنّ «**الموضوع مكرر، بمعنى أنه يتكرّر في كلّ العمل، ويعد هذا التكرار تعبيرا عن خيار وجودي**»[2]؛ وعليه فإن السمة التي تترافق مع الموضوع هي التكرار، لأنّ هذا الأخير يعدّ أحد المفاهيم الأساسية للموضوع.

كما نجد أيضا تعريف آخر للموضوع: «**هو في النص النقطة التي يتبلور عندها الحدس بالوجود الذي يتجاوز النص، وفي ذات الوقت لا يوجد مستقلا عن الفعل المؤدي إلى إظهاره**»[3]؛ يؤكد هذا التعريف على أن الموضوع تتجاذبه عوامل نصية وعوامل وجودية.

تبلور من المفاهيم السابقة للموضوع مفهوم المنهج الموضوعاتي «**فمصطلح الموضوعاتي Thématiqueفي الحقل المعجمي الفرنسي اشتق من كلمة Théme وهي التيمة، وقد استعمل هذا المصطلح الموضوعاتي أي التيمي بشكل انطباعي وعفوي من قبل جان بول وبير Jean Poul Weber إذ أطلقه على الصورة المتفردة والملحة في تكرارها والمتواجدة بشكل مهيمن في عمل أدبي عند كاتب معين، فمن الصعوبة تحديد الدلالة اللغوية لنقد الموضوعاتي بكلّ دقّة، نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية**

---

[1]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص273.

[2]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1430هـ– 2009م، ص 154.

[3]– دنييل برجيز: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1997، ص112 113

والاصطلاحية»[1]؛ وهذا ما ورد في كتاب "**النقد الموضوعاتي" لسعيد علوش**: «**أنه ليس هناك ما هو أكثر إبهاما من الموضوعاتي، حتى ونحن نعود إلى جذر الكلمة، في استقصاء لدلالاتها وقراباتها الضمنية والخفية واكتشافاتها للبنيات الفكرية للأعمال** »[2]؛ والواضح من هذا القول أنّ المنهج الموضوعاتي منهج مبهم وغامض، لا يمكن فهمه إلا من خلال العودة إلى جذره الأصلي وذلك بتحديد دلالة اللغويّة.

كما يعرّفه أيضا: «**بأنه بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي، ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحوّلاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة**»[3]؛ يركز سعيد علوش في تعريف هذا على تتبع النقاط التي يتكون منها عمل أدبي ما ومقاربة التحولات الطارئة عليه، كما يركّز على الصلة التي تربط الموضوعاتية بالحقل الأدبي.

ونجد أيضا الموضوعاتية «**لها علاقة بالموضوع المكون للخطاب الخاص بالتعبير الفنّي والثقافي**»[4]؛ يبدو أنّ الموضوعاتية تربطها علاقات بحقول مختلفة منها ما هو فنّي، ثقافي، تعبيري،...الخ، إذ يصعب تقديم مفهوم دقيق للنقد الموضوعاتي نظرا لتعدد تعريفاته حسب كلّ ناقد.

[1]- جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، شبكة الألوكة، د.ب، ط1، 2015، ص 04.

[2]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 1989، ص 07.

[3]- المرجع نفسه، ص 07.

[4]- مسعودة لعريط: إشكاليات الموضوعاتية في الخطاب النقدي الغربي والعربي، مجلة المعرفة، ع 443، سوريا، 1 أغسطس 2000، ص 126.

المبحث الثاني: المعالم الارهاصية للموضوعاتية.

ظهر النقد الموضوعاتي على امتداد القرن العشرين، فهو من أصول فلسفية مختلفة، وقد قام هذا المنهج على منابت جعلته يظهر في صور مختلفة، كما يعد من المناهج المنفتحة على جميع التوجهات النقدية، وقد حصر معظم الدارسين هذه المنابت الفلسفية في ثلاثة أصول وهي: «**أولها: الأصول الفلسفية والنفسية، ثانيها: الأصول الفلسفية الظاهراتية، ثالثها: الأصول الفلسفية الوجودية، تداخلت هذه المرجعيات الثلاث لتشكل المنطلق الأساس للفهم الموضوعاتي للأدب الذي انبثق عنه تدريجيا ما يسمّى بالنقد الموضوعاتي، وهو ما جعل روجي فايول (R.Fayolle) يلاحظ أن أغلب نقاد "النقد الجديد" (la critique nouvelle) هم من الفلاسفة، أو أنهم أساتذة أدب وليسوا علماء نفس**».[1]

وقد نشأ وتطور هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظاهراتية "la phénoménologie" التي تأسست على يد الفيلسوف الألماني ادموند هوسرل "Idmond Husserl (1859- 1938)، حيث استندت عليها معظم المحاولات النقدية وهذا ما لاحظه روبيرت ماجليولا "R.Magleiola" في ما سمّاه "التناول الظاهري للأدب".[2]

يرى هوسرل أنّ: «...الموضوع **المختص بالبحث الفلسفي هو محتويات ومضامين الشعور وليس موضوعات العالم الخارجي...وتدعي الظاهراتية أنها تبيّن لنا الطبيعة الباطنية لكل من الشعور الانساني والظواهري**»[3]؛ وعليه فإن الفلسفة الظاهراتية تهتم بالجانب الشعوري، أي بالوعي.

---

[1]- مسعودة لعريط: مفهوم المنهج الموضوعاتي في المقاربات الغربية الحديثة، مجلة التبيين، ع36، الجزائر، 1 يناير 2011، ص 75.

[2]- حميد لحمداني: المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، مجلة دراسات سيميائية أدبية، لسانية، ع4، كلية الآداب، فاس، 1990، ص 32.

[3]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 162.

ومن الفلسفة الظاهراتية إلى التحليل النفسي، إذ برز هذا الأخير بشكل خاص عند الفيسلسوف الفرنسي باشلار «**الذي يعدّ أول من استخدم التحليل في تفسير للظواهر في إطار ما يسمّى بالنقد الجديد** »[1]؛ كما نجد هذه المقاربة الموضوعاتية قد تعمقت أكثر مع **ج.ب.ريشار** الذي ركز على خصوصية الصور عند كاتب ما، وكان الهدف من دراسته «**ليس وصف محتوى فكرة، ولكن إيجاد المبدأ الذي يجمع هذه الأفكار بهدف الوصول إلى الفعل الخلاق للمبدع**»[2]؛ وعليه فإن ريشار يسعى إلى الرغبة في إيجاد المبدأ الأساسي لهذه التصورات.

وقد ذهب كل من "مارتن هايدغر" (M.Heidgger) و"ج.ب سارتر" (J.P.Sartre) إلى تطوير هذه المقاربة الموضوعاتية التي جاء بها هوسرل بإضافتها لـ: «**البعد الميتافيزيقي عند تأكيدهما على أهمية وراديكالية الوعي، فيستطيع أن يتحرّر من النص أي من التجربة الابداعية وحدها ليجول في عالم خارج النّص والناقد هنا يستعين بقوة حدسه أو بأديولوجيته الخاصة** »[3]؛ وعليه فإنّ الفلسفة الوجودية تتمثل في وعي الذات بمسؤولية اختيارها الحر، وكذلك وعي النّاقد بمحاولته الكشف عن هذا الاختيار الحر، من أجل معرفة الظروف التي دفعت بالكاتب إلى عملية الإبداع.

وتعدّ الفلسفة الظاهراتية أكثر منبع فكري نهل منه المنهج الموضوعاتي، إذ يرتبط هذا الأخير ارتباطا وثيقا بالتحليل النفسي، ولا يستغني أحدهما عن الأخر.

---

[1]- مسعودة لعريط: مفهوم المنهج الموضوعاتي في المقاربات الغربية الحديثة، ص 75.

[2]- المرجع نفسه، ص 76.

[3]- حميد لحمداني: المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، ص 32.

المبحث الثالث: مفاهيم حول البناء المصطلحي للنقد الموضوعاتي.

أولا: عند الغرب:

تولدت المناهج النقدية عامة في إطار فلسفي قبل انتقالها إلى مجموع الآداب والفنون، غير أن الفلاسفة الذين يتوصلون إلى وضع أسس المفاهيم النقدية الجديدة قد يتوجهون بدورهم إلى ممارسة النشاط النقدي على مستوى الأدب والفن، إلا أن المنهج الموضوعاتي قد تعددت تعريفاته بتعدد رواده الذين تحددت رؤاهم لهذا المنهج وفق دواعي ذاتية وأخرى موضوعية، فالذاتية تتعلق بالرؤى الخاصة بكل ناقد أما الموضوعية فإنها تتعلق ببدايات تطور هذا المنهج الذي انظم تحت لوائه مجموعة من النقاد في فرنسا ابتداء من ستينات القرن العشرين وللتعرف أكثر على "المنهج الموضوعاتي" عند الغرب لابد من استعراض جهود كبار رواده الذين كان لهم الفضل الكبير في ظهوره وتطوره.ومن أهم رواد هذا التوجه النقدي الجديد، نجد:

1- غاستون باشلار "Gaston Bachelard" (1884-1962):

يقف باشلار في مقدمة رواد النقد الموضوعاتي، إذ يعد من الأوائل الذين أسسوا هذا المنهج، فهو فيلسوف فرنسي ولد في" Bar Sur Aube" عام 1884، أطلقت عليه تسمية "**أكثر الشعراء فلسفة، والفيلسوف الأكثر شاعرية**"، عين أستاذا للفيزياء والكيمياء بثانوية في بلدته الأصلية، ثم دكتور في الآداب، فأصبح أستاذا للفلسفة بجامعة ديجون. سنة 1940 انتقل مدرسا إلى السوربون، وسنة 1955 حصل على تقاعده وانتخب عضوا بأكاديمية العلوم الأخلاقية والسياسية، وفي العام 1961 حصل على الجائزة الوطنية الكبرى للآداب، توفي في 16 أكتوبر 1962 عن سن يناهز 78 عاما.[1]

[1]- سعيد بوخليط: غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 31،32.

يمثل غاستون باشلار الأب المثالي للنقد الموضوعاتي، الذي كان فيه رائدا موضوعاتيا، مع العلم بأنه ليس ناقد أدبي، فهو فيلسوف وإبستمولوجي، إلا أن بحوثه واهتماماته بعناصر الكون (**الأرض/ الماء/ النار/ الهواء**) وتتبعه لشاعرية الشعراء جعلته يدخل مجال الأدب من خلال تأليفه لأعمال شاعرية هامة مثل: **التخيل الشاعري لهيب شمعة، شاعرية الفضاء، شاعرية الحلم، العقلانية المطبقة...الخ.** [1]

فقد «**لاحق الفضاء والحلم والزمن والكونية، مما جعل انشغاله يتجه بالأساس إلى استقصاء معرفة المعرفة وإدراك العلم وملاحقة فينومينولوجيا الأشياء والكلمات ولعل هذا هو ما قاده إلى خوض مجال الابستمولوجيا من منظور العلوم الإنسانية**» [2]؛ وحسب باشلار لا يتجه المبدع إلى موضوع بذاته إلا من خلال قصدية واعية.

تكمن مهمة الابستمولوجيا عنده في القيام بتحليل نفسي للمعرفة الموضوعاتية، ويعد كتابه الموسوم بـ: "**Le Formation de l'exprit scientifique**" أهم كتاب يتعرض فيه إلى هذه المعرفة الموضوعاتية التي يسعى التحليل النفسي الوصول إليها. [3]

وقد درس الصورة الشعرية فاعتبرها «**بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس...**» [4]؛ كما أنها «**لا تولد وحدها، ولكنها تتواجد بصفة خارقة في بعدها العالمي، ويرى أن ثمة وظيفتين للصورة، أن تعني شيئا آخر وأن تثير طاقة الحلم بصورة مختلفة، وأن الخيال هو الذي يتكلم فينا، كما تتكلم الأفكار والأحلام**»[5]؛ إذ تعيدنا الصور الشعرية إلى مصدر الإبداع الأولي حيث يرى باشلار: «**أن الصورة عند ولادتها ونموها هي في**

[1]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص18.17.

[2]- المرجع نفسه، ص 18.

[3]- المرجع نفسه، ص 18.

[4]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1404هـ- 1984م، ص 17.

[5]- الطاهر روابنية: القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي مع قراءة في فاتحة رواية ضمير الغائب، مجلة اللغة والأدب، ع 11، الجزائر، 1418هـ- 1997م، ص 69.

أنفسنا، فاعل للفعل تخيل، وليست مفعولا به، فالعالم هو الذي يتخيل نفسه في حلم اليقظة الانساني»[1]، ومن هنا يكون للصورة دورا أنطولوجيا مؤسسا، كما أنها «**هي النتاج الخالص لخيال مطلق ظاهرة وجود وإحدى الظواهر الخالصة بالكائن الناطق»**[2]؛ يتضح من هذين القولين أن الصورة هي وليدة الخيال الذي ينفرد به الإنسان كميزة خاصة.

يظن باشلار «**أنه يمكن أن نثبت 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 كتبه: «**التحليل النفسي للنار 1938م، والماء والأحلام 1942م، والهواء والأوهام 1944م، والأرض وهواجس الارادة 1948م، والأرض وحلم الراحة، لكنه في مرحلة تالية وضع مؤلفات تنتمي إلى الظاهراتية أكثر من انتمائها إلى التحليل النفسي مثل: شاعرية الفضاء 1957م، وشاعرية أحلام اليقظة 1961م، وفيها يدرس الصورة الأدبية لا على أسس نفسية لاشعورية كما كان يفعل سابقا، بل على أسس ظاهراتية، أصبحت دراسة الصورة والخيال عنده تعني دراسة ظاهرة الصورة عند انبثاقها، باعتبارها نتاجا مباشرا لكيان الإنسان في واقعه»** [4]؛ وعليه فإن الأب الروحي للموضوعاتية اختار الظاهراتية لأنها تؤكد على المشاركة في العملية الابداعية وذلك من أجل التأكيد على أصالة الصورة في وجودها الخام.

---

[1]- دنييل برجيز: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص 115.

[2]- المرجع نفسه، ص 116.

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

[4]- محمد عزام: وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ب، د. ط، 1998، ص 18.

ويعد« **النقد المسمى موضوعاتي سواء ارتبط بالوعي أوبالخيال يعلن انتسابه للظاهراتية**» [1]؛ على ضوء ما جاء به باشلار من أعمال إلا أنه قد استعان خلال هذا المنهج على ركنيين أساسيين هما:

التحليل النفسي الذي ركز فيه على منطقة الوعي أكثر من منطقة اللاوعي، لأن الابداع هو المنبع الأساسي لدى كاتب أو شاعر ما، كما **اهتم بالصورة الشعرية** التي تعتبر مصدر الكينونة والنتاج الخالص للخيال.

2- جورج بولي "George Poulet" (1902-1991):

استمد جورج بولي أرضية الموضوعاتية من باشلار إذ: «**يعترف أن معرفته بباشلار تعود إلي سنتي 1933و1934م،من خلال كتابات هذا الأخير عن الزمن**» [2]، فجورج بولي «**لم يهتم كثيرا بالتنظير لمنهج نقدي محدد، وإنما كان يقدم بعض الآراء النقدية انطلاقا من بحثه المتواصل عن قضية أساسية شغلت فكره باستمرار وقادت جل مجهوداته النقدية، وهي قضية الكشف عن وعي الأديب بذاته من خلال وعيه بالزمان والمكان**» [3]؛ أي أن بولي لم يهتم بتحديد آليات وأسس إجرائية ثابتة في منهجه النقدي وإنما اهتم بقضية الكشف عن اللحظة التي انبثق منها العمل الأدبي.

و قد وجد جورج بولي في فلسفة «**هنري برغسون "Henri Bergson" وبالخصوص ما تعلق منها بمفهوم الزمن، عونا لا يقل أهمية عن ذلك الذي أمدته به الفلسفة الظاهرية، لدفع أبحاثه في الوجهة التي تمكنه من المساهمة في تقديم الرأي حول القضية الفكرية التي تشغله، وفي هذا الصدد ينقل في كتاب الفضاء البروستي حديثا لبرغسون حول فهم الانسان لطبيعة علاقته بالزمن، إذ يرى أننا نرتب حالات وعينا**

[1]- جيروم روجي: النقد الأدبي، تر: شكير نصر الدين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص 78.

[2]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 20.

[3]- محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته –دراسة- مناهج النقد الأدبي، طبعة الجاحظية، الجزائر، ط1، 2011، ص 66.

بطريقة تمكننا من إدراكها الواحدة بعد الأخرى، فنحن لا نصل إلى ذلك عن طريق وضعها الواحدة داخل الأخرى، ولكن بجعل الواحدة منها إلى جانب الأخرى، وباختصار إننا نضع الزمن في الفضاء» [1]؛ وعليه فإن جورج بولي يعد أحد أنصار الفلسفة البرغسونية.

وفي المقدمة القصيرة التي ضمنها كتابه "**الفضاء البروستي**": «**اكتفى بالحديث عن أهمية عنصري الزمان المكان لبناء وعي سليم بالذات، بشرط أن يكون الوعي بهذين العنصرين وعيا صحيحا أيضا، مستندا على أراء برغسون لتأكيد رأيه ولم يتجاوز هذا إلى مجال الكشف عن الأدوات النقدية التي استخدمها في التحليل ليصل إلى الحكم الذي أثبته حول أدب "مارسل بروست" من انسجامه وتبنيه لموقف برغسون حول كيفية تعامل الوعي مع عنصري الزمان والمكان، وسبب عدم اهتمامه بهذا قد يعود كما ذكرنا، إلى انشغاله الكلي بالبحث في قضية الوعي وعلاقته بالزمن والمكان، وذلك لأن هذه القضية هي قضية الحياة نفسها، فالتوصل إلى بناء وعي صحيح، هو التوصل إلى تحقيق شعور بحياة صحيحة**».[2]

ولجورج بولي عدة أعمال أدبية إذ يمكن ذكر أهمها:

«**دراسة تحول الزمان الانساني 1950، البعد الداخلي 1952، تحولات الدائرة 1961، والفضاء البروستي 1963**م».[3]

وعلى ضوء ما جاء به جورج بولي من أعمال إلا أنه قد اعتمد في دراسته النقدية على ركنين أساسيين هما الزمان والمكان اللذان يمثلان المحور الأساسي في إنتاج الوعي، كما ركز أيضا على ضرورة علاقة المبدع بعمله من جهة ومن جهة أخرى ركز على الرجوع إلى تموقع الوعي عند المؤلف في كل خطوة تخطوها الدراسة الموضوعاتية.

[1]- محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته –دراسة– مناهج النقد الأدبي، ص 66، 67.
[2]- المرجع نفسه، ص 67، 68.
[3]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 20.

3- جان روسي "Jean Rouset" (1910- 2003):

ومن أعلام النقد الموضوعاتي أيضا جان روسي الذي اهتم ببنية النص في العمل الأدبي إذ: «**يؤكد أن النتاج الأدبي عمل كلي، وأن القراءة الناجعة المثمرة هي التي تفحص النص من جميع جوانبه، وترصد قواعده التي ترتكز عليها الكتابة، ويلتجئ روسي إلى الفكر للبحث عن الأشكال الكامنة في ثناياه، لأنها الموحية بالبنيات الأساسية للخيال المبدع**» [1]؛ وعليه فإن النص شامل وهو بنية متكاملة شاملة، ولا يتحدد معناه إلا بربط كل عناصره، إذ ن كل جزء فيه مرتبط بجزئيات أخرى تحقق معناه ودلالته وعلى القارئ أن يكون موضوعي في قراءته ولا يتطرق إلى عنصر على حساب عنصر آخر، وللبحث عن معنى النص لابد من التطرق إلى القيمة المهيمنة في النص وهي التي تساعد القارئ على فك شفراته وأسراره والربط بين مخلف النصوص لمبدع واحد.

ففي كتابه الموسوم بـ **شكل الدلالة 1962**: «**نجد أنه لا يكتب ليقول شيئا ما بل يكتب نفسه، هذا الادراك يفرض على الدارس مهمة بحث دلالة الأشكال**» [2]؛ وعليه فإن جان روسي ربط بين الذات والموضوع على مستوى الإدراك والإحساس.

ويعد القارئ الحقيقي في نظر جان روسي هو القارئ: «**الذي يباشر قراءة الإنتاج الأدبي في كل اتجاه أي الذي يستطيع التعرف على المراحل الشكلية والعقلية، واقتفاء أثرها في شتى الأحوال، إلى أن تتضح لديه النقطة المركزية، أو المحور الأساسي الذي تشع في أعماقه البنيات وسائر المعاني... خصوصا**

[1]- جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص 22.

[2]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 21.

عندما يكتشف في النهاية أن تلك البنيات الشكلية وتلك المعاني تلتقي في نقطة معينة أساسها أن لكل بنية خيالية بنية شكلية».[1]

يعد جان روسي من الرواد المهتمين بالشكل اهتماما فائقا .

4- جان ستاروبنسكي "Jean Starobinski" 1920:

يعد جان ستاروبنسكي أحد رواد النقد الموضوعاتي الذي جاء بالكثير من الأعمال منها: الشفافية والعائق الذي ظهر عام 1958 العين الحية 1961، وكذلك السخرية والسوداوية 1966.

وقد لجأ قي قراءته الموضوعاتية إلى «**التحليل السيكولوجي والموضوعاتي لمقاربة النظرة في أعمال جان جاك روسو، وكورناي، وراسين، وستاندال، مادامت النظرة تعبر عن كثافة الرغبة ومن ثم، فهو ناقد الأعماق يبحث عن واقع خفي قصد معرفته معرفة جيدة، لأنه هو الذي يعلن الظاهر».**[2]

وقد وضع ستاروبنسكي عمله النقدي في صنفين:

«**أقل: لأنه يريد القيام بجرد لكل موضوعاتي له علاقة بالنظرة، وأكثر: لأن الانتباه إلى المتطلبات التي تسكن النظرة، والتي لا يكفيها الظهور الأول، يدفعه إلى مغامرة تتم ما بين فاصل العين الناظرة والشيء المنظور في إدراك لما تكونه النظرة من رابط حي بين الشخص والعالم وبين الأنا والآخر».**[3]

كما «يمدد ستاروبنسكي مجال اهتمامه إل النظرة النقدية متسائلا، فيما إذا كانت سيكولوجية القارئ وخاصة الناقد، تتعارض مع سيكولوجية المبدع، محللا نمطين من النقد:

[1]- جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص 22- 23.

[2]- جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، د .ب، د.ط، د.س .ص 382.

[3]- سعيد علوش :النقد الموضوعاتي، ص 25.

1- **نقد الكشف:** الذي يبحث فيه الناقد عن حميمة واندماج بالذات المبدعة.

2- **نقد التباعد:** وينزاح تماما عن العمل ليحلل المحيط الذي يرتبط معه العمل عضويا.

ويلاحظ ستاروبنسكي أن الحقيقة لا توجد في نقد الكشف ولا في نقد التباعد، بل توجد في الحركة التي تفصل وتتحرك بينهما، إذ لا يجب رفض دوران البعد، ولا دوران القرب، بل علينا أن نرغب في ثنائيتهما، إذ تكون النظرة قريبة من افتقادها لكل سلطته»،[1] وقد شكل ستاروبنسكي مفهومه للموضوعاتية من خلال تركيزه في حقل النظر الذي جعله الأكثر انفتاحا على التحليل النفسي.

5- جان بيير ريشار Jean Pierre Richar (1922):

بدأ **ريشار** حياته النقدية عام 1954، إذ نال شاهدة الدكتوراه ببحثه عن الشاعر الفرنسي مالارميه عام 1961م، وهو أستاذ الأدب المعاصر في جامعة السوربون، وقد أمضى خمس وعشرين سنة يدرس الأدب الفرنسي في لندن ومدريد.

استفاد من أطروحات **باشلار** و**بولي** وصاغ منهجا نقديا جديدا أطلق عليه اسم المنهج الموضوعاتي. [2]

تعد تجربته في النقد الموضوعاتي من التجارب الطويلة والمهمة، والتي تطورت من خلال أعماله التالية: «**الأدب والحساسية 1954م، الشعر والأعماق، العالم التخيلي لمالارميه 1961م، دراسات عن الشعر المعاصر 1964....**» [3]، مع العلم بأن هذه الأعمال لم تترجم بعد إلى اللغة العربية.

---

[1]- سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، ص 25.

[2]- محمد عزّام: وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، ص 18.

[3]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 28.

ومن هذا فإن الأهمية التي يتمتع بها النقد الموضوعاتي عند ريشار تكمن في: «**إظهار وعي يساعد على تحويل العالم الحسي إلى مادة روحية، فهو نقد جديد ينبعث من الأصول ومن الحساسية للكشف عن الطبيعة كمادة تخيل**»[1]؛ معناه أنّ **ريشار** في منهجه هذا اعتمد على الوعي في الكشف عن الظواهر الطبيعية.

تقتضي كل دراسة نقدية موضوعاتية حسب **ريشار** إتباع الخطوات التالية:

- «قراءة عمل أو أعمال الكتب والتنقيب عن بنياتها الداخلية.
- التعليم على انتظام الموضوعاتية في مجموع متجانس ومتضاد.
- تكوين صورة عن لا وعي الكتابة عند الكاتب.
- معاينة معادلة الصور لحياة الكاتب المبكرة». [2]

وهذا المشروع النقدي الذي اتبعه **ريشار** لم يخلوا من الانتقادات، فكل باحث انتقده على طريقته الخاصة به.

تمكن **ريشار** Richard خلال تجربته النقدية أن يعطي تعريف دقيق للموضوعاتية بقوله:

«**أُفضل كلمة جذر لأنها اللمعة أو الخلية الرحمية الأولى للموضوع** »[3]؛ فكلمة جذر هي المصدر الأساسي في العمل الأدبي.

كما يقول أيضا: «...**يظهر بصورة شعورية أو لا شعورية في نص أو في مجموعة من النصوص الأدبية...لكن الجذر في مختلف الأحوال يبقى مرادف للمركب أو العقدة في قاموس التحليل الفرويدي كما مارسه شارل مورون، لأنه يبقى لا شعوريا في أغلب الأحيان وغامض حتى على الكاتب، لأن جذره**

[1]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 36.

[2]- المرجع نفسه، ص 36.

[3]- حميد لحمداني: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، آنفوبرانت، فاس، ط2، 2014، ص 32.

ضاربة في عهود الطفولة الأولى، من هنا اعتقد بوجود جذور أو عقدة جذور غير قابلة للاختزال أو التبسيط»[1]؛ ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن **ريشار** استعمل مصطلحات نابعة من علم النفس الفرويدي كاللاشعور، مرحلة الطفولة، عقدة، لكن هذا لا يعني أن اهتمامه أصبح موجه نحو التحليل النفسي، لكنه يقصد ذلك في قوله أن البحث في العمل الأدبي هو: «**معنى ساذج ضمني، أو فوقية لغوية تطابق العمل الموضوع في حيّز اللاشعور، وفي مرحلة تنسيق الفكر للصور الأدبية**»[2].

فالنقد الموضوعاتي كما يتبناه **ريشار Richard** في العالم التخيلي **لمالارمي Mallarmé** «**هو نقد يفضل سير غور العمل الأدبي عبر تداعيات اللغة، التي تعتبر بالنسبة لهذا النقد الطريق الوحيد والحقيقي للتعبير**»[3]؛ معناه أن اللغة هي السبيل للوصول إلى العمل الأدبي.

يتلخص المشروع النقدي عند **ريشار** في استناده على الأحاسيس التي يسعى من خلالها إلى وضع إجرائه عند «**المستوى الابتدائي الأكثر بساطة أي مستوى الإحساس الصرف، والشعور الخام أو الصورة في لحظة ولادتها**»[4].

يعد **ريشار** من الرواد الذين أسسوا هذا المنهج بحق، إذ ركز على الوعي ولم يهمل اللاوعي فوضع كل منظومة في إطارها موضحا دورها الأساسي في تشكيل الدراسة الموضوعاتية.

---

[1]- محمد السعيد حبلي: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص 76.

[2]- جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص 25.

[3]- المرجع نفسه، ص 26.

[4]- دنييل برجيز: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص 125.

ثانيا: عند العرب.

في سنوات الثمانينات من القرن العشرين ظهر المنهج الموضوعاتي في الوطن العربي ظهورا أكاديميا، من خلال بعض الرسائل الجامعية، ومن بين تلك الرسائل الجامعية، نوقشت اثنتان منهما بالسوربون في فترتين متقاربتين، الأولى دكتوراه للسلك الثالث وهي رسالة "**لكيتي سالم**" أخت الروائي السوري "**جورج سالم**" تحت إشراف "**ج. ب. ريشار**" بعنوان "**موضوعة القلق عند كي دي موباسان**"، التي نوقشت عام 1982م، أما الرسالة الثانية دكتوراه دولة، وهي "**لعبد الكريم حسن**" تحت إشراف أندري مكاييل وغريماس، بعنوان "الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب"والتي نوقشت عام 1983م. كما كانت هناك رسالة ثالثة "**لعبد الفتاح كليطو**" إذ نوقشت بكلية آداب الرباط.

مع العلم أن الرسالة الأولى" لكيتي سالم" والرسالة الثالثة "**لعبد الفتاح كليطو**" لا زالتا باللغة الفرنسية إذ لم تترجما إلى اللغة العربية ولم تطبعا بعد، غير أن رسالة عبد الكريم حسن فقد ظلت باللغة العربية، إذ اتخذت طابعا موضوعاتيا ضخما. [1]

ومن أهم نقاد الموضوعاتية في الوطن العربي نذكر كل من: "**سعيد علوش**" في كتابه "**النقد الموضوعاتي**" "**حميد لحمداني**" في كتابه "**سحر الموضوع**"، "**يوسف وغليسي**" في كتابه "**التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**"، و"**سعيد يقطين**" في كتابه "**القراءة والتجربة**"...الخ.

فكل ناقد درس المنهج الموضوعاتي حسب مفهومه وطريقته الخاصة به، هذا عن الكتب، أما عن كيفية تعامل الدراسات الجامعية مع المنهج الموضوعاتي، فتهمنا منها رسالة دكتوراه "**عبد الكريم حسن**" التي نوقشت عام 1983م، في السوربون الموسومة بـ: "**الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب**".

[1]- دنييل برجيز: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص 37.

ففي البداية يصف عبد الكريم حسن من خلال رسالته: «**منهجه الموضوعاتي بالبنيوي " Thématique Structurale"، وهو منهج بنيوي لأنه – في نظره– يستجيب لمواصفات البنيوية لدى كلود ليفي ستروس إضافة إلى أن المحايثة من شأنها أن تضمن له الصفة البنيوية**» [1]؛ فهذا الناقد لا يدرس موضوعات منتقاة أو مبعثرة، وإنما يحاول «**اكتشاف شبكة العلاقات الموضوعية التي تنتظم داخلها وتتمفصل هذه الموضوعات منطلقة من الجذور اللغوية للشبكة المعجمية التي تنسجها النصوص، لأنه عن طريق الحقيقة اللغوية تنتظم الموضوعات وتنكشف البنى الموضوعية**» [2]؛ وعليه فإن الموضوعات المتواجدة في أي نص من النصوص تدرس أولا من خلال المعجم اللغوي.

ومع هذا فإن عبد الكريم حسن على يقين: «**بأن منهجه موضوعي بمعنى أنه يكتشف البنية التي تتشابك فيها هذه الموضوعات الشعرية، وهذا المنهج وإن كان منتزعا من دراسة الشعر السيابي، إلا أنه يصلح لدراسة الموضوع في كافة الفنون الأدبية وأنواع العمل الأدبي**» [3]؛ فهذا الناقد خلال دراسة لهذه الرسالة قد مزج بين منهجين: المنهج الموضوعاتي والمنهج البنيوي وذلك من أجل اكتشاف البينة التي يقوم عليها الموضوع، لأن هذا الأخير في العمل الإبداعي هو الأكثر إلحاحا وترددا في النص بنسبة عالية، فما هو مفهوم الموضوع عنده؟.

يعد المفهوم الدقيق والواضح للموضوع على أنه القاعدة اللغوية المعجمية للنص المدروس، «**فهو مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة**» [4]؛ وتستند هذه العائلة اللغوية من منظور عبد الكريم حسن إلى ثلاثة مبادئ: «**الأول وهو الاشتقاق، والثاني وهو الترادف، والثالث وهو القرابة المعنوية (parenté sérmique)، فالعائلة اللغوية تجمع في داخلها المفردات ذات الجدر اللغوي الواحد، والمترادفات**

[1]– يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، د.ط، د. س، ص 12.
[2]– المرجع نفسه، ص 13.
[3]– المرجع نفسه، ص 13.
[4]– المرجع نفسه ص 34.

والمفردات التي ترتبط مع بعضها بصلة معنوية أضعف من صلة الترادف. إن العائلة اللغوية والتي يتفاوت عدد عناصرها من مرحلة إلى مرحلة هي الوجه الدال la face signifiante للموضوع» [1]، وبما أن الموضوعات تختلف عند عبد الكريم حسن بين موضوعات رئيسة وأخرى فرعية فهو إذن يضيف هذا التوضيح للتمييز بينهما قائلا: «**الموضوع الرئيسي هو الموضوع الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى**».[2]

إذ هناك نوع من المشابهة بين منهج **عبد الكريم حسن** والمنهج عند **ج.ب، ريشار**، إذ يقول: «**إن التحليل عندنا كما هو عند ج.ب. ريشار بحث عن المعنى، وهذا البحث وصفي بشكل خاص... ونفسي أحيانا... ولم لا؟ أو ليس التحليل النفسي بحث عن المعنى الباطني من خلال المعنى الظاهري**»[3]؛ ومن خلال المعنى الظاهري الواضح يمكن البحث عن المعنى الخفي الموجود في النفس البشرية.

كما اعتمد منهجه على خطوات عديدة يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

1– تكنيس الأعمال الشعرية الكاملة احصائيا، فالاحصاء يجب أن يشمل الأغلبية الساحقة للمفردات إن لم يكن كلها.

2– بعد هذه العملية الاحصائية يتحدد لدينا الموضوع الرئيسي (**le thème principale**) في مرحلة شعرية معينة، والموضوع الرئيسي هو الموضوع الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى. هذا على المستوى الشكلي البحت، فأمّا على المستوى البنيوي فإن الموضوع هو الذي يفرز بقية الموضوعات ويولدها بشكل آلي.

---

[1]– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1431هـ – 2010م، ص 161.

[2]– المرجع نفسه، ص 162.

[3]– سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 37.

3– تحليل المفردات التابعة له بكل ظهوراتها، ويتم ذلك على أساس تحليل كل مفردة على حدة، ثم استخراج النتائج التي قد تكون مهمة جدا في التفريق بين هذه المفردات ووظائفها؟.

4– إن دراسة الموضوع الرئيسي تقضي بالضرورة إلى دراسة الموضوعات الفرعية التي تنبثق عنها [1]؛ وعليه فإن العمليات الأساسية التي اعتمد عليها عبد الكريم حسن في القراءة الموضوعاتية يمكن تلخيصها في: **الجرد تحديد الموضوع الرئيسي، تحليل المفردات، الموضوعات الفرعية**. ليصل في الأخير إلى مفهوم الشجرة إذ قسمها إلى قسمين الجدع والفرع، فالموضوع الرئيسي يمثل جدعها، والموضوعات الفرعية تمثل غصونها. [2]

وفي عام 1990م وضع أيضا عبد الكريم حسن في هذا المنهج كتابه الثاني الذي كان تحت عنوان "**المنهج الموضوعي**"، إذ كان يقابله في اللغة الفرنسية اسم **thématique**. [3]

يعدّ عبد الكريم حسن من النقاد الذين أخلصوا لهذا المنهج رغم تعرضه إلى العديد من الانتقادات من طرف بعض النقاد، إلاّ أن دراسته الموسومة بـ: «**الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب**»، تبقى من أهم الدراسات الضخمة في العالم العربي.

ومن الرسائل الجامعية أيضا التي سارت حول المنهج الموضوعاتي، رسالة المغربي "**عبد الفتاح كليطو**" الموسومة بـ: "**موضوعاتية القدر في روايات فرنسوا مورياك**"، التي قدمت ونوقشت باللغة الفرنسية في كلية آداب الرباط عام 1971م.

[1]– سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 41.

[2]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 163.

[3]– محمد عزام: وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، ص 28.

فرسالته لم تشر مباشرة إلى الموضوعاتية الفرنسية عند **ج.ب ريشار** أو غيره، وإنما ذهبت في نفس الاتجاه الإحصائي لتردد القدر في روايات **فرنسوا موریاك François Mauriac** وتحليل أبعاده، إلّا أن هذا المنهج لم يكن واضحا. [1]

فالمقاربة التي اعتمدها **عبد الفتاح كليطو** في رسالته كانت تتوخى البحث عن موضوعة واحدة بتشابك علاقتها التخيلية والعقائدية، ألا وهي موضوعة **القدر** في روايات موریاك.

ويحدد **كليطو** حدود الإثارة الموضوعاتية له من خلال استعماله لكلمة القدر التي تعد من الكلمات التي تتردد في الغالب على قلم موریاك، إذ تُستعمل عدة مرات في كل رواية وفي كل مقالة صحراء الحب (**le désert de l'amour**)، مثلا: تستعمل خمس عشرة مرة. فالاعتقاد في القدر يعد مركز العمل المورياكي بالموازاة مع أمل الخلاص عبر العضو الإلهي [2]؛ وعليه فإن كلمة القدر قد استولت على الكتابة المورياكية.

«ويتساءل كليطو في أي معنى يستعمل الكاتب "كلمة القدر"، وتحت أي أشكال تقدم لنا في الروايات المورياكسة؟ وقبل أن يجيب فهو يعود إلى الاشتقاق الإغريقي للكلمة، والتي تعني القوى الخارجية والمرعبة التي تجثم بكابوسها على البطل التراجيدي، إذ يصبح الفرد وحده في مواجهة قوة تتجاوزه ويجهل مصدرها. إلا أن هذا المفهوم عن القدر سيتحول مع النظرة المسيحية، ويتلبس طابعا قدسيا ليصبح مصيرا». [3]

[1] – سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 43.
[2] – المرجع نفسه، ص 43.
[3] – المرجع نفسه، ص 43.

حيث ينطلق **عبد الفتاح كليطو** من البعد المعرفي الكلاسيكي لكلمة القدر الذي يتجاوز حدود الرواية ليربطها بالتراثي والتقاليد الأدبية والمسيحية، ليصبح الأدبي ملازما للاجتماعي والديني. [1]

إذ يقول: «**فبدل الانطلاق من فكرة مسبقة للقدر والبحث عنها في روايات موریاك، فضلنا مقاربة مخالفة، لقد بدأنا بتجميع الفقرات التي استعملت فيها كلمة قدر، وفمنا فيما بعد باستخلاص الأفكار الأساسية التي تحل عليها مختلف استعمالات الكلمة، ويعني القدر غالبا في أعمال موریاك قوى خارجية على الإنسان وواقعا مستقلا ممهورا بوعي أحيانا وبشخصية كذلك**» [2]؛ يتضح من هذا القول أن **عبد الفتاح كليطو** لم ينطلق في بحثه عن القدر في روايات موریاك من فكرة القدر، وإنما قام بعملية تجميع أي إحصاء الفقرات التي تتواجد فيها كلمة القدر من جهة، ومن جهة ثانية قام على استخلاص الأفكار الموضوعاتية الأساسية التي تدل عليها استعمالات الكلمة، فكلمة القدر في روايات موریاك تعني في أغلب الأحيان القوى الخارجية التي تتحكم في مصير الإنسان.

وتطلق كلمة القدر عند موریاك على القانون المتحكم في شخصية فرد ما، إذ يجد **كليطو** أن البحث في موضوعاتية القدر غني جدا، حيث «**تتوفر "كلمة القدر" على غنى كبير في معناها، إذ تمنح دراسة موضوعاتي القدر أهمية كبرى: فهي تسمح لنا بالإلمام بعالم ميتافيزيقي وبعالم روائي. والحق أن مفهوما للعالم والإنسان يستند على فن روائي خاص، فمن خلال القدر يتقاطع الميتافيزيقي والتقنتي لموریاك**»[3]؛ فتقاطع هذه الدراسات هو ما يجعل لموضوعاتية القدر التي تحمل معان شتى بعدا دلاليا.

[1]- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 44.
[2]- المرجع نفسه، ص 44.
[3]- المرجع نفسه، ص 44.

«يرسم عبد الفتاح كليطو معالم الأطروحة والشخصية الروائية من خلال مقاربات تظهر بسيطة لأول وهلة، ولكنها ذات عمق كبير في البحث عن الدلالات المقصدية والموضوعاتية للقدر المورياكي: إن ما تقدمه لنا روايات مورياك هو رؤية تراجيدية للإنسان، في حدود إبرازها مسحوقة من خلال القوى التي تتجاوزها وترعيها، إذ أن أحد شروط التراجيدي هو الصفاء الذي يسمح بقياس البعد، واللانسبية بين الضعف الإنساني، وقوة القدر» [1]؛ يتضح من خلال هذا أن الرؤية التراجيدية للإنسان تجمع بين قوة القدر وضعف النفس البشرية.

ولعل ظهور تيار النقد الموضوعاتي واستقلاليته، التي لم ينل منها ازدهار المقاربات اللسانية وسيطرتها، قد استحق وقفة خاصة، فإن **عبد الفتاح كليطو** لا يستطيع إلا أن يعترف بهذا التيار النقدي الجديد الذي جسده **ريشار** وشارك فيه أكثر وأغلب باقتي الفترة الباشلاريين والفروديين وكذلك بعض السيميائيين، ومع هذا فكليطو ينفي أن يكون ريشار مدرسة خاصة بالنقد الموضوعاتي.[2]

تعد هذه الرسائل الجامعية فاتحة عهد النقاد العرب، إذ من خلالها أصبح النقد الموضوعاتي معروفا في الوطن العربي، رغم أنه لم يأخذ حقه كاملا في الدراسات العربية.

[1]- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص 48.

الفصل الثاني:

المنهج الموضوعاتي عند عبد الكريم حسن.

المبحث الأول: إشكالية ترجمة مصطلحات المنهج الموضوعاتي.

أدت الترجمة دورا علميا وحضاريا فعالا عبر التاريخ، كما أدت دورا أساسيا مهما من حيث ربط الماضي بالحاضر، فهي سلوك لغوي ونشاط إنساني لا غنى عنه.

والترجمة بمثابة الجسر الذي تعبر من خلاله العلوم؛ أي القناة الرئيسية للتواصل والتبادل الثقافي بين كافة الشعوب، ونظرا لأهميتها لجأ إليها الإنسان منذ القديم ليطلع على ما وصل إليه الإنسان الآخر.

وتعد ترجمة المصطلح النقدي من أهم ما يعترض سبيل المترجم سواء نجح أو فشل في ترجمته، لأنّ كل مصطلح له دلالته وخلفيته الثقافية التي يقوم عليها تأسيس أي منهج نقدي، فلا يمكن تقديم أي منهج نقدي دون تحديد مصطلحاته النقدية الخاصة به، وهذا ما أدّى بنا إلى محاولة معرفة مصطلحات "**المنهج الموضوعاتي**" المترجمة.

يعد كل من مصطلح "**thème**" و"**Thématique**" من المصطلحات التي ترجمت إلى اللغة العربية، إذ نجد أن معظم الدارسين والمترجمين العرب قد تضاربت آراؤهم في ترجمتها.

فقد جاء في كتاب مناهج النقد الأدبي **ليوسف وغليسي** جدول ضم فيه جل الترجمات العربية لهذين المصلحين:

إذ نجد كلمة "**thème**" قد ترجمت لعدة معان مترادفة: «**تيم، ثيمة، تيمة، موضوع، موضوعة، غرض مضمون، معنى رئيسي، جدر، محور، ساق، ترجمة، قضية، فكرة، خيط...**».[1]

كما ترجمت كلمة "**Thématique**" إلى أكثر من ثلاثة عشر مقابلا عربيا: «**التيماتية، الثيمية التيماتيكية، الغرضية، الأغراضية، الجذرية، المضمونية، المنهج المداري، الموضوعية، المنهج الموضوعي**

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 154.

الموضوعاتية، المواضيعية، نظرية الموضوعات...الخ» [1]؛ وعليه فإن الترجمة لهذين المفهومين قد تعددت وتنوعت في المعجم النقدي العربي، لأن كل ناقد قام بنقلها إلى اللغة العربية وفقا لمنظومته المصطلحية الخاصة به.

أصبح مصطلح **Thème** في حالة سيئة والسبب في ذلك راجع إلى تعدد المصطلحات الأجنبية التي تحمل نفس الدلالة معه، من مثل: «**sujet, objet, motif, radical, racine, contenu**»[2]، حيث نجد **رضوان ظاظا** مثلا: «**ينقل كلمة (thème) إلى (موضوع)، وينقل (objet) إلى (غرض)، والمسدي الذي قابل (thème) بمضمون، راح يجعل "المحتوى" مقابلا لـ(contenu) والموضوع مقابلا لكلمتين (sujet, objet) في وقت واحد**» [3]؛ من الواضح جدا أن مفهوم مصطلح **thème** ظل بعيدا عن تعريف واحد متفق عليه.

فقد حاول بعض الدارسين وعلى رأسهم الناقد العراقي **نهاد التكرلي**، استعمال مصطلحات التيمة والفكرة والجذر والموضوع، مع العلم بأن هذه المصطلحات تختلف فيما بينها، إذ يقول: «**أطلقنا كلمة جذر على المصطلح الفرنسي (thème) الذي يترجم عادة بالموضوع والسبب في ذلك أولا أن كلمة جذر لها معنى خاص، في المدرسة الجذرية الحديثة، يجب تفرقته عن كلمة موضوع وثانيا لأن تعبير جدري أو المدرسة الجذرية يجنبنا استعمال كلمة موضوعي أو المدرسة الموضوعية بمعنى عكس ما هو ذاتي**»[4]؛ يتضح من هذا المفهوم أن مصطلح الجذر يحمل دلالة معينة في المدرسة الجذرية، فهو يختلف عن مصطلح الموضوع كون المدرسة الجذرية فضلت الجذر على الموضوع.

وهناك أيضا مجموعة من الفوارق اللغوية بين الجذر والفكرة الرئيسية، «**أن الأول شكل رمزي عام والثانية ظاهرة لغوية متكررة**» [5]؛ بمعنى أن هذه الأخيرة لها علاقة بالأثر الأدبي، فهي بمثابة عنصر لغوي قائمة على

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 154.
[2]- المرجع نفسه، ص 154.
[3]- المرجع نفسه، ص 155.
[4]- المرجع نفسه، ص 156.
[5]- المرجع نفسه، ص 156.

عملية التكرار في النص الأدبي، أما الجذر فهو يختلف عن الفكرة الرئيسية في أنه ليس ظاهرة لغوية بل عبارة عن رمز.

ويميز **محمد عناني** بين «**الفكرة (thème) والموضوع (motif)، أو الموضوع الرئيسي leitmotif على أساس أن الفكرة مجردة والموضوع مجسد**»[1]؛ فالفكرة عبارة عن مفهوم غير محسوس بمعنى موجودة في الذهن، بينما الموضوع مجسد محسوس موجود في الواقع أي مشخص.

كما توجد بعض الترجمات يمكن رفضها مثل: ساق، ترجمة، خيط «**لأنها ترجمات موضعية، لا تفيد المراد إلا في سياقات محدودة، بعيدة عن الحقل المنهجي النقدي المقصود**».[2] فهذه المصطلحات تستعمل في سياساتها الخاصة بها، لأن معناها غير معنى مصطلح الجذر، مدار، غرض في المنهج الموضوعاتي.

وقد شاعت كلمة (**الغرض**) و(**الأغراضية**) لدى كثير من الدارسين، فـ «**الغرض يظل جامدا ومتفقا عليه، لأن التقسيم الغرضي (مدح، هجاء، وصف، غزل،...) ثابت رغم اختلاف النصوص، أما الموضوع فيتغير بتغير النصوص**» [3]؛ فكل نص يتوفر على غرض معين فهو نص متفق عليه أي نص مقبول، والنص الذي يخلو من وجود أي غرض فهو نص غير متفق عليه، إذ يصبح نصا ناقصا ومختلا من حيث الدلالة، وبعبارة أخرى لا يمكن أن يكون نصا أدبيا فإذا تغير النص تغير موضوعه بطبيعة الحال.

ومن جهة أخرى نجد عددا من الدارسين والنقاد من يسمي النقد الموضوعاتي بالنقد المداري أو بالنقد الجذري إذ نجد "**سامي سويدان**" ينفرد باستعمال المنهج المداري "**Thématique**" «**فهو يسعى إلى القبض على مدارات النص أو موضوعاته التي تتشكل بصيغ متعددة، نحو إبرازها كنقاط ارتكاز في مضمون هذا النص**

[1]- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي في الخطاب الشعري، ص 28.

[2]- المرجع نفسه، ص 28، 29.

[3]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 100.

فيتوصل بذلك إلى تحديد عالمه الخاص والقضايا الأساسية التي يثيرها» [1]؛ فالنص عبارة عن حلقات ترتبط بالدلالة الكبرى، ومجموع المواضيع المتعددة هي التي تحدد الموضوع الواحد.

ويترجم الباحث اللبناني **فؤاد أبو منصور** كلمة "**Thématique**" الفرنسية بكلمة الجذر «**لأن الجذر الدلالي بمثابة خلية النص الرحمية، ويتشكل شكلا ومضمونا، وبناء ومعنى وإن كان يتأطر فكريا...**»[2]؛ فالجذر هو البنية الأساسية التي يرتكز عليها النص من حيث الشكل والمضمون أو من حيث الدلالة البنيوية والمعنوية.

كما نجد الناقد "**عبد الكريم حسن**" وظف مصطلح الموضوعي بدلا من مصطلح الموضوعاتي، المواضيعي إلا أن المنهج الموضوعي الذي جاء به: «**كثيرا ما يتلبس بما هو غير ذاتي، فيختلط الأمر بين هذا المنهج الذي يدرس الموضوعات، وبين ثنائية الموضوعي objectif والذاتي subjectif التي كثيرا ما تواجهنا في الفكر الفلسفي والاجتماعي**». [3]

ويعد مصطلح الموضوع والموضوعاتية من المصطلحات المفضلة في الاستعمال اللغوي، نظرا لشيوعها وشهرتها في الساحة الأدبية، إلا أن اختلاف الدارسين والباحثين والمترجمين العرب في استعمال وتوظيف المصطلحات والمفاهيم اللغوية لترجمة كل من **thème** و"**Thématique**" راجع إلى عدم التنسيق وعدم تكثيف الجهود فيما بينهم للاتفاق على مصطلح واحد.

[1]- سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 17.

[2]- جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص 06.

[3]- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 29.

المبحث الثاني: خصائص مصطلح النقد الموضوعاتي لـ "عبد الكريم حسن"

اعتمد عبد الكريم حسن في كتابه "**المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق**" على جملة من الخصائص يمكن استخلاصها فيما يلي:

1 – **العصرنة**: أي أن المصطلح الموضوعاتي عند عبد الكريم حسن قام على مرحلة روح العصر من خلال الاستفادة من المناهج النقدية المعاصرة، أو ما يتعلق بالدرس اللساني.

2 – **التعالق**: قام المصطلح النقدي عنده على الاستفادة من جميع التخصصات العلمية والمنهجية المعاصرة.

3 – **الترجمة**: ذهب عبد الكريم حسن إلى فكرة الترجمة في اختيار المصطلح الأنسب من خلال توظيفه لآراء الدارسين والباحثين.

4 – **التنوّع في المصطلح**: حيث استعملت الكثير من المصطلحات مما بين الثراء اللغوي للمصطلح عند عبد الكريم حسن.

5- **الموضوع**[1]: هو المحور الأساسي الذي يقوم عليه العمل الإبداعي، فمن خلاله يتوجّه المبدع نحو وحدة معيّنة واستقائها كمادة خام لإبداعه.

6- **المعنى**[2]: يتمثّل في تشكيل المبدع لمنظومته الرمزية.

7- **الحسّية**[3]: تشكل مبدأ هام في السّير على وتيرة منظمة أثناء عملية الإبداع، فهو المصطلح الذي يربط بين كافة الأعمال النقدية.

---

[1]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1426هـ، 2006م، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص 54.

[3]- المرجع نفسه، ص 63.

8- **الخيال**[1]: فهو عامل لا بدّمنه لاستقراء العلاقات المختلفة.

9- **العلاقة**[2]: لا بدّ للناقد الموضوعاتي أن يقف على العلاقات المختلفة في العمل الإبداعي.

10- **التجانس**[3]: يتشكّل من خلال تجانس الأجزاء الفرعية في سبيل الوصول إلى الكلّ.

11- **الدّال والمدلول**[4]: علاقة متبادلة بينهما، إذ لا يمكن الفصل بينهما وذلك من أجل تحقيق المعنى.

12- **شكل المضمون**[5]: يحيل على الفرق بين مستوى التعبير ومستوى المضمون.

13- **البنية**[6]: تعتمد البنية على عنصر الكلية، إذ يمثل الوحدة الأساسية التي تقوم عليها القراءة الموضوعية.

14- **العمق**[7]: هو الوصول إلى المعنى الحقيقي في العمل الأدبي، فالمعاني لا تفهم إلاّ بعد تأويلها.

15- **المشروع**[8]: يعدّ الإطار العام لعمل المبدع، والذي ينظر إليه مزدوجا مع مبدعه (المشروع الابداعي، المشروع النقدي).

16- **المحالة**[9]: انطلاق الناقد من النص وعودته إليه.

17- يعود اشتغال النقد الموضوعاتي على البنيوية إلى كونها لا تكتفي بتحديد البنيات الجزئية في شكلها الفردي وإنّما تتجاوز ذلك إلى تحديد تجمّعها، وظهورها في بناء يأخذ معنى البنية الكلية.

18- يرتبط النقد الموضوعاتي ارتباطا وثيقا بمنهج التحليل النفسي، إذ تتحدد علاقة الموضوعاتي بالنفسي من حيث بحث الموضوعاتية في المصدر النفسي الذي يحدد العمل الأدبي.

---

[1]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص72.
[2]- المرجع نفسه،ص 78.
[3]- المرجع نفسه،ص 82.
[4]- المرجع نفسه،ص 90.
[5]- المرجع نفسه، ص93.
[6]- المرجع نفسه، ص98.
[7]- المرجع نفسه،ص 103.
[8]- المرجع نفسه،ص 107.
[9]- المرجع نفسه، ص 112.

تشكل هذه الخصائص المبادئ العامة التي ينطلق منها الناقد الموضوعاتي للوصول إلى دراسة نقدية كاملة الأطراف،كما يظهر أيضا من خلال هذه الخصائص ذلك الترابط والتداخل الذي يشهده النقد الموضوعاتي، من خلال جمعه لمختلف المناهج النقدية.

المبحث الثالث: أهم المصطلحات .

1 – مفهوم الموضوع: le théme

يقوم **عبد الكريم حسن** بدور المستقصي لهذا المفهوم لا بدور المعرف له، ويتجلى ذلك من خلال أنه تناول هذا المفهوم عند "**ريشار**"، حيث أشار إلى أن هذا الأخير لم يقدم تعريفا دقيقا لهذا المصطلح بالرغم من أن دراسة الموضوع كانت همه الأكبر منذ بداية تجربته النقدية عام 1954م. في حين يشير **عبد الكريم حسن** إلى أنّ أول تعريف أعطاه **ريشار** للموضوع كان في بداية 1961م، وكان ذلك من خلال رسالة دكتوراه التي قدّمها عن الشاعر الفرنسي "**مالارميه**" إذ اعتبر أن: «**الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد، والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية، في ذلك التطابق الخفي والذي يُراد الكشف عنه تحت أستار عديدة**»[1]، ومن خلال هذا يذهب "**عبد الكريم حسن**" حسب **ريشار** إلى اعتبار الموضوع مبدأ تنظيميا محسوسا وشيء ثابت يسمح للمبدع بتشكيل عالمه الإبداعي ويعتبره نقطة تحقق تطابقا خفيا في الإبداع الفني.

إلاّ أنّ وبعد هذا التعريف يعرج بنا **عبد الكريم حسن** نحو تعريف آخر قدّمه **ريشار** بعد خمسة عشر عاما اعتبر فيه «**الموضوع وحدة من وحدات المعنى؛ وحدة حسية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها**

[1]– عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 47.

عند كاتب ما، كما أنها مشهود لها بأنها تسمح – انطلاقا منها وبنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي – ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب»[1].

فمن هذا التعريف يتبادر إلى أذهاننا أن **ريشار** أراد به علاقة الموضوع بالمعنى، إذ يرى أن للموضوع أهمية بالغة ومشهود له في العمل الأدبي، أما في التعريف الأول فقد ركّز على ذاتية المبدع والدور الذي يقوم به الموضوع.

نجد "**عبد الكريم حسن**" قد تتبع كل التعاريف التي أتى بها **ريشار** حول الموضوع مقارنا إيّاها ومكتشفا الفروقات التي تكمن بينها.

ومن جهة أخرى وحد عبد الكريم حسن في «**قاموس اللسانيات الفرنسي**»[2] التيار الذي يربط بين الموضوع le théme والجذر اللغوي la racine ، إذ اعتبر «**الموضوع هو الجذر اللغوي بعد أن تضاف إليه الحركات التي تجعل منه معنى**»[3]؛ وعليه فإنه لا معنى للموضوع دون حركات؛ فالحركات هي التي تشكل معنى الموضوع وتحدده.

يعدّ الموضوع هو المفهوم الرئيسي في كل ممارسة نقدية، والذي قامت عليه أعمال **ريشار**.

كما لاحظ الناقد "**عبد الكريم حسن**" أنّ في العمل الإبداعي هناك موضوعات تكرر نفسها، كما أكد على أن مصطلح الاطرادية في العمل الأدبي الذي جاء به **ريشار** إذ يقول: «**هي المقياس le critére في تحديد الموضوعات، فالموضوعات الكبرى في عمل أدبي ما، هي الموضوعات التي تشكل المعمارية غير المرئية l'invisible architectu لهذا العمل، وبهذا فهي تزوّدنا بمفتاح تنظيميه، وهذه الموضوعات هي**

[1]–عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 48.
[2]– المرجع نفسه، ص 49.
[3]– المرجع نفسه، ص 49.

التي تتطور على امتداد العمل الأدبي، وهي التي نقع عليها عيانا بغزارة استثنائية، فالتكرار أينما كان دليل على الهوس »[1].

معناه أنّ الإطرادية هي الأساس في اختيار الموضوعات الكبرى التي هي بدورها تشكل البناء الأساسي لأي عمل أدبي، فهي التي تمنحنا المفاتيح المسيرة له.

وعلى اعتبار **عبد الكريم حسن**، فإن الموضوع يكمن في كلمات، وهذا ما جعل **ريشار** يقف أمام مسألة «**العلاقة بين الموضوع والكلمة**»[2]، فإذا كان الموضوع يكرر نفسه من خلال تكراره للكلمات التي تقويه، فمن الواجب القيام بعملية الحصر لهذه الكلمات أولا، ومن هذه العملية تظهر إشكالية أخرى ألا وهي «**إشكالية الإحصاء**»[3]؛ إذ يمكن القول أن هذه العملية لا تعطي نتائج نهائية، فالموضوع غالبا ما يتعدى الكلمة الواحدة ومن جهة أخرى نجد صعوبة تتمثل في «**معجم التواتر اللفظي في العمل الأدبي**»[4]، فعند بنائه يبقى معنى الكلمات على حاله لا يتغير من موضوع إلى آخر وفي الحقيقة فإنّ معنى الألفاظ لا يبقى ثابت فهو يتغيّر «**سواء في ذاته أو فيما يلفه من معان تدعمه وتجعل منه معنى**»[5]، حيث أنّ المعنى عند استعماله موضعيا يؤخذ بطريقة كلية متعددة الخصائص والقيم.

---

[1]-عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 50.

[2]-المرجع نفسه، ص 51.

[3]- المرجع نفسه، ص 51.

[4]- المرجع نفسه، ص 51.

[5]- المرجع نفسه، ص 51.

أكد **عبد الكريم حسن** على أن العلاقة تكسب الموضوع ذاته أهمية كبيرة في إطار الموضوعاتية، إذ «**يتحدّد بعلاقاتة مع الموضوعات الأخرى؛ إنه يكتسب معناه من خلال ما يعقده مع غيره من وجود ارتباط**»[1]؛ معناه أن الموضوع لا يحمل معنى إلاّ إذا كانت له علاقة مع الموضوعات الأخرى.

يتضح من هذه المفاهيم أنّ **عبد الكريم حسن** حدد مفهوم مصطلح الموضوع من خلال ما جاء به **ريشار**، إذ يعدّ هذا المصطلح الأكثر إلحاحا في العمل الأدبي، كما يعدّ أيضا النواة الأساسية التي يستند إليها الناقد الموضوعاتي في قراءته، فهو المفهوم المركزي والأساسي الذي تلتقي حوله المفاهيم الأخرى في المنهج الموضوعي.

2 – مفهوم المعنىle sens :

انطلق **عبد الكريم حسن** في تحديده لمصطلح المعنى من فكرة **جان بير ريشار** Jean Pierre Richard، في وصفه للعملية التأويلية وعنصر التصنيف، التي يقول فيها: «**فالقراءة الموضوعية ليست قراءة تأويلية Inter préativeولا تفسيرية Explicative ولكنها وصفdescription شامل يمكن تسميته بالجرد أو التنضيد Inventaire ou répertoire**»[2] ، وهذا ما يعني أنّ المعنى متصل بالوصف الشامل أو الإحصاء الكمي لمجموع الدلالات القائمة ولعلّ هذا راجع إلى أنّ مصطلح الجرد لا يستند إلى الكمية فقط، وإنّما يستند إلى النوعية (التخصص، الدقة الوضوح والشمول...)، وهي كلّها متصلة بالوصف الذي هو معيار لتحديد المعنى أو التعبير عنه.

[1]–عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق، ص 52.
[2]–المرجع نفسه، ص 54.

ولا يقف **عبد الكريم حسن** عن هذا الحد بل يتعدّاه إلى عنصري الغاية والرغبة في دراسة المصطلح لأنها: «**تنطوي على عناصر المدلول les éléments de signifié في العمل الأدبي بما يعيده إلى الارتسام في مشهد paysage إدراكي وخيالي فريد**»[1]

كما يرى أن تصنيف المعنى عند **ريشار** «**يعني وضعه في مقولات catégories وكل مقولة تنطوي على مجموعة من النظائر التي يمكن إبدالها من بعضها**»[2] ؛ يعني أن المعنى كما صنفه **ريشار** قد وضعه داخل مقولات أو مجموعة من النظريات قد تحمل التغيير في ما بينها والتي سمّاها في العربية "**سلسلة الأمثال**"[3].

ومن جهة أخرى يراه أنه قد جعل: «**المقولة قاعدة يستند إليها ريشار في تصنيف المعنى في العمل الأدبي**» [4]؛ أي أن كل ما يتجلّى في عمل تصنيف المعنى داخل العمل الأدبي يطلق عليه **ريشار** اسم مقولة، إذ يدلنا **عبد الكريم حسن** بمثال من خلال تصنيف المعنى في العمل الأدبي «**أنّ العمق profondeurعند شاعر معين هو القاعدة التي يستند إليها شعره**»[5] ، هنا أعطى لمصطلح العمق اسم مقولة.

من خلال ما تقدم يقول **عبد الكريم حسن**:«**ما دام العمق موضوعا والموضوع مقولة فإن العمق مقولة**»[6] ، وعليه فالموضوع يعد الركيزة الأساسية في تصنيف المعاني داخل النقد الريشاري.

«**إن الموضوع يوجد كسلسلة أمثال لسانية تحتوي وتتمثل في داخلها أنواع الحوارك التي تأتلف مع بعضها في مجموعة مقولاتية واحدة**»[7] ؛ إن سلسلة أمثال لسانية تتمحور فيها أنواع مختلفة ومتنوعة من

---

[1]–عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 54.

[2]– المرجع نفسه، ص 54.

[3]– المرجع نفسه، ص 55.

[4]– المرجع نفسه، ص 55.

[5]– المرجع نفسه، ص 55.

[6]– المرجع نفسه، ص 56.

[7]– المرجع نفسه، ص 56.

الحوارك؛ أي الأنشطة التي تحدد من خلال الاختلاف والائتلاف، فمنها التي تكون متكررة داخل ذلك العمل الأدبي، فقد تعين وتبرز لنا مفاهيم ومعان أدبية داخل هذا الموضوع المحدد.

كما حدد تصنيف عناصر المعنى إذ يقول: «**إن تصنيف عناصر المعنى على أساس مقولاتي يعني أن نضع كل مجموعة من العناصر في سلسلة المقولة التي تنتمي إليها، ولكن هذا التصنيف الذي يقوم على أساس الائتلاف لا بد أن يترافق مع تصنيف آخر يقوم على أساس الاختلاف، فالتقاء العناصر مع بعضها ذو دلالة، وتبانيها عن بعضها ذو دلالة أيضا.**

ومن هنا فالبحث عن المتفق والمختلف في عناصر المعنى يشكل أساسا متينا لتصنيف المعنى ووصفه: فالنقد التصنيفي الحق، ينبغي أن ينضم إلى استيعاب نوعي للفوارق الدالة "distance signifiant" في بحثه عمّا يوحد ويفرق»[1] ؛ وعليه فإنه لابد أن تتوفر شروط الاتفاق والاختلاف في عناصر المعنى لتسهيل تصنيفها وإعطائها صورة واضحة؛ أي ما نسميه المرافقة التصنيفية لها.

ومن جهة أخرى يرى **عبد الكريم حسن** أن مصطلح المدلول يعطي صورة دالة، «**فالتصنيف الذي تخضع له عناصر المدلول في العمل الأدبي لا بد أن يكون ذا دلالة، أن يكون حاضنا لاتجاهات تحدد مسار المعنى، وترتبط مع بعضها في علاقات**»[2] ، إذ لا يمكن الفصل بين الدال ومدلوله داخل العمل الأدبي فالمدلول مرتبط بداله من أجل تحديد دلالته.

حيث يرى: «أن **ريشار يلعب على كلمة sens فهذه الكلمة تعني اتجاها وتعني معنى حيث يصبح الاتجاه معنى والمعنى اتجاه لأنه يقود إلى معان أخرى ترتبط مع بعضها وتعقد نقاط التقاء** »[3] ، فريشار

---

[1]-عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 58

[2]-المرجع نفسه، ص 59.

[3]- المرجع نفسه، ص 59-60.

يتلاعب بمصطلح **sens** فمرّة يراه يعني اتجاها ومرة أخرى يراه يعني معنى، حيث ربط بين المفردتين (اتجاه، معنى) وجعلهما يحملان معنى واحد، ومن خلال هذا التلاعب تتولد معان أخرى تكون مترابطة فيما بينها.

حدد **عبد الكريم حسن** مفهوم المعنى من خلال تفاعله وتأثره بما ذهب إليه ريشار "Richard" الذي يدفع به كمفهوم قاعدي داخل المنهج الموضوعي، وقد جعل القراءة الموضوعية تهدف إلى تحقيق التفاعل الشخصي داخلها.

3 – الحسية la sensation:

يقابل مصطلح la sensation بالعربية مصطلح الحسية، فقد استمر عبد الكريم حسن هذا المصطلح (الحسية) عن الناقد الغربي "**ريشار**"Richard إذ يعرّفها بأنها «**مفهوم بالغ الأهمية في النقد الريشاري، فهو يشكل القاعدة المادية التي يقوم عليها العمل النقدي والعمل الإبداعي، وإذا أردنا أن ندرك هذا الوعي الحسي تجاه الإبداع كان في وسعنا أن نتمثله عبر صورة الطفل الوليد**»[1]؛ فالحسية مصطلح أساسي داخل العمل النقدي والفني الإبداعي، والوعي الحسي يمثل صورة مادية داخل هذا الإبداع، فقد شبه ذلك الخلق الأدبي بصورة الطفل بعد الولادة، فقبل ولادة الأم لا تعرف شيئا عن الصورة التي يكون فيها الطفل، لكن بعد الولادة تدرك صورته، «**إنها شبيهة بالشاعر الذي تغتمر العملية الإبداعية في شعوره وإحساسه حتى تعبّر عن نفسها في كلمات مسطورة** (...)، **ولكن ما يعنيه – في حالة "ريشار"– هو أن يراقب اللحظة الأولى من عمليات الخلق؛ اللحظة التي يلامس فيها المخلوق أشياء العالم...يحس بالعالم...يلامسه...يتكئ عليه...يحدده من خلال نفسه أو يحدّد نفسه من خلاله**»[2]؛ بمعنى أنّ الطفل بعد الولادة يلامس أشياءه ويحتك بالعالم

[1]– عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 65.
[2]– المرجع نفسه، ص 65.

الخارجي، إذ يتجسّد فيه الإحساس والشعور، إنه يعرف نفسه ويحدّدها من خلال احتضانه لهذا العالم وهي لحظة ربط الإبداع الأدبي بالحياة الشخصية للأديب.

فالعمل الأدبي هو حقيقة تنظر داخل ذات الأديب وحياته.

وقد عزّز **ريشار** مصطلح الحسّية من خلال آرائه إذ جسّدها في مفهومين والذي أخذهما: «**من علم الظواهر** la phénomménologie **عند "Husserl" وهما مفهوما "الوعي الحسي"** و"**إشكالية الحضور**"»[1]؛ فالوعي الحسي له علاقة تكاملية بالحضور فهذا الأخير يحدد الوعي الإبداعي مما يؤدّي إلى تطوير الوعي «**فمفهوم الوعي لا يمكن فصله عن مفهوم الحضور الذي نحن بصدده فالوعي هو وعي بحضور إزاء العالم، والحضور يدل على وعي صاحبه بالعالم، وكلا المفهومين يلتقيان لتعزيز مفهوم الحسية الذي نسعى إلى الكشف عنه عند ناقدنا "ريشار"**»[2].

فعبد الكريم حسن يرى أنّ حضور المعنى: «**يربط بين مفهومي المعنى والحسية**»[3]؛ وهذا المصطلح أخذه عن الفيلسوف الألماني **هوسرل**، لكن الناقد **ريشار** أعطاه بعد فني إبداعي ونقدي آخر.

إنّ مفهوم الحسية في النقد الريشاري كما يراه عبد الكريم حسن يشمل مفردات ثانوية تمثل العالم الحسي فالحسية لها علاقة كبيرة بالخيال.

---

[1]-عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 66.

[2]- المرجع نفسه، ص 67.

[3]- المرجع نفسه، ص 67.

4 – مفهوم الخيال Imagination:

استمد **عبد الكريم حسن** مصطلح الخيال من الناقد الغربي **جان بيير ريشار Jean Pierre Richard** الذي يرى أنّ العملية النقدية تشمل على ثلاثة مفاهيم أساسية ساعدته في بنائه، إذ حصرها في: الخيال، الحضور، الحلم، وهي مفردات تستدعي التكامل الموضوعي فيما بينها؛ أي علاقة تكاملية.

يقول عبد الكريم حسن: «**العناصر الأولية التي يستخدمها الشاعر في بناء عمله الابداعي يستمدها من حسه وخياله**»[1] ، فالخيال الواسع والحس العميق هما العنصران الأوليان في تفاعل الأعمال الابداعية.

ولعله يستفيد من الخيال عند ريشار الذي: «**يتمثل فيما ينسجه الخيال من علاقات بين الموضوعات الإبداعية، ومن ثم فإنه يتمثل في ما ينشره موضوع ما من قيم متعددة**»[2] ؛ ومعناه أن مفهوم الخيال يتجسد في كل ما يسطره هذا الأخير من علاقات مترابطة بين مختلف موضوعات الإبداع الأدبي والفني، وبالتالي فإنه يقوم بإبراز قيم شتى تحدد خصائصه.

ويذهب **ريشار** إلى تعريف جديد للخيال ألا وهو: «**نمو العلاقة في الخيال**»[3] ؛ بمعنى توسيع تلك العلاقات في الخيال بشكل خاص، إذ يجد: «**إن فرادة التجربة الابداعية لا ترتبط بمحتواها وإنما بترتيب وتنظيم هذا المحتوى، أن نحلم مثلا بطيران العصافير لكي نعبّر عن الفعل الشعري ليس فريدا في ذاته وأن نتصور السماء سقما نرتطم به، لا يتطلب اختراعا فعالا بشكل خاص (...)، إنّ نمو العلاقة في الخيال هو ما يحدد خصوصية الابداع، وهذه الخصوصية هي ما حاولنا أن نثبت تلويناتها، ولهذا توجب علينا أن نغوص مباشرة في الشبكات الخيالية، وأن نختار تبنيا داخليا لآفاقها، وهذا ما استدعى منّا أن نضع مبدئيا كل ما هو خارج العمل الأدبي بين قوسين، فالأشياء يمكن تناولها من الخارج من خلال أفقها، ومن**

---

[1]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 72.

[2]- المرجع نفسه، ص 72.

[3]- المرجع نفسه، ص 74.

الدّاخل من خلال بنيتها (...)»[1]؛ وعليه فإن علاقة الخيال تستدعي لنا أشياء يمكن معالجتها خارج العمل الأدبي، من خلال شكل هذا العمل، ومن داخلها تكون تلك المعالجة في مضمونها.

وقد استند **ريشار** في عمله النقدي لمفهوم الخيال على الخيال العلائقي (imagination relationnelle) ويعدّ هذا الأخير أن كل صورة فيه تحمل أهمية بالغة من خلال ما تقوم به من قيم متنوعة.

وتعد علاقة الخيال بالفكر عند **عبد الكريم حسن** كعلاقة الروح بالجسد؛ وهي نظرة استمدها من رؤية **ريشار** مرتبطة بفكر **مالارميه**: «**الذي يرى في الفكر الحجر الأساسي لهذا البنيان، والمركز المطلق الذي يتصل من خلاله الكل بالكل ويعوّض الكلّ عن الكلّ**»[2] ؛ يتضح من خلال هذا القول أن الفكر هو المنبع الأساسي الذي تصدر عنه عمليات الإبداع.

ونجد عبد الكريم حسن يضيف قائلا: «**إنّ مصطلحات متحف الخيال، مصنف الخيال، حقل الخيال تعيد كلها إلى مفهوم واحد يشكل مزيجا من التصالح بين مفهومي الخيال والحس، مما يعني الترابط الشديد ببين هذين المفهومين**»[3] ؛ معناه أنّ الخيال يحمل مفهوما واحدا مهما تعددت مصطلحاته، وهذا المفهوم أدى إلى خلق علاقة بين الخيال والحس.

وبالإضافة إلى ما قدمه كل من "**عبد الكريم حسن**" و"**ريشار**" لمفهوم الخيال نجد تعريفات أخرى لهذا المصطلح، إذ عرفه "**أرسطو**": «**بأنه عبارة عن الآثار التي يدركها الحس؛ أي أنّ الخيال هو الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذهن**»[4] ؛ حيث يكشف هذا التعريف على أن الخيال هو وسيط بين عالم الحس، وعالم العقل، فمن خلاله تتجسّد لنا الصور داخل أذهاننا.

---

[1]-عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 74- 75.

[2]- المرجع نفسه، ص 72.

[3]- المرجع نفسه، ص 77.

[4]- أرسطو طاليس: أرسطو طاليس فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار النهضة المصرية، د.ط، 1953، ص 244.

وتمكن "**كولريدج** " (Coleridge) أيضا من تقديم تصور للخيال إذ قال: «**أنّ الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صور معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدّة صور أو أحاسيس فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر** (...) »[1] ، يبدو أنّ للخيال قدرة فعالة وهامة على الصهر، وذلك من خلال تحقيق التجانس بين مجموعة من الصور.

ومن هنا تمثل مفهوم الخيال "**عند عبد الكريم حسن**" على حساب ما ذهب إليه "**ريشار**"، أنّ الخيال يحتوي على ملكة منتجة تتجلى خصوصيتها في القدرة على الابداع والخلق، والجمع والتركيب والربط والانسجام بين الصور المنفصلة الموجودة في الذهن وتقديمها في صور متكاملة الأجزاء.

كما أكد على أن طريق الابداع يكون من خلال الخيال والحس، إذ لا مكانة لمبدع دونهما.

5- مفهوم العلاقة la relation:

لقد توصل **عبد الكريم حسن** لدراسة مفهوم العلاقة من خلال تطويره لجهود **ريشار**، حيث يرى أن دراسة مفهوم الموضوع عند ريشار جزء من وحدات المعنى، فالمعاني عند تداولها موضوعيا "thématiquement" لا تستعمل إلا بطريقة متكاملة ومتعددة القيم، ومن هنا نجده يقف أمام: «**مقولة العلاقة " la catégorie de la relation"** »[2] و«**مفهوم الشمولية "Globalité"**»[3] ؛ هذا ما جعل "**ريشار**" يقول: «إنّ **من توجهات المنهج الموضوعي أنّ كل ظهور من ظهورات الموضوع "occurrence" يُصدي في اتجاه الحضور الضمني "la présence implicite" للظهورات الأخرى، ووراء هذا الحضور الضمني، يصدي الظهور في اتجاه منطق التعددية؛ أي في اتجاه نوع من النموذج البنيوي لكل موضوع أو حرك أو عنصر محسوس. وهنا تتجلى صعوبة المنهج الموضوعي ومتطلباته المنهكة، فالمنطق الفاعل فيه هو منطق المقارنة بين التنويعات**

[1]- مصطفى بدوي: كولدرج، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ط، 1958، ص 158.

[2]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 78.

[3]- المرجع نفسه، ص 78.

وذلك أن أي عنصر من العناصر المدروسة لا يكتسب معناه إلاّ بالعلاقة مع العناصر الأخرى التي تنتمي إلى حقل واحد»[1] ؛ حيث يتجلى الموضوع في العديد من الظهورات كلّها تفضي إلى معاني مرتبطة تخدم بعضها والموضوع والمعنى لا يمكن أن يكون إلا من خلال هذا الظهور.

يستخدم "**ريشار**" بعض المصطلحات التي تحمل نفس المفهوم لمصطلح العلاقة كـ: «**مصطلح التمفصل "l'articulation" ومصطلح بذور الالتقاء وغيرها، كما يستخدم لتوضيح هذا المفهوم بعض الصور المجازية التي يستعيرها تارة من "باشلار" كصورة "دروب الحلم" وتارة من "بروست" كصورة "نجوم الغابة"**»[2] ، يقول "ريشار" «**وتذكرنا صورة "دروب الحلم" بصورة "نجوم الغابة" عند "بروست"... وهو يعني بـ "نجوم الغابة" المفارق التي تنفتح على اتجاهات عديدة في نفس الوقت، فاكتساب العنصر المدروس هويته من خلال انتمائه إلى النسق الذي تشكل فيه، يكتسب القدرة على التكوكب حول العناصر الأخرى التي تنتمي إلى نفس النسق**»[3] ؛ معناه أنّ العنصر المدروس ينتمي إلى نسق، حيث تتم قراءته قراءة موضوعية تؤدي إلى فهم بقية العناصر الأخرى التي تنتمي إلى نفس الحقل.

وفي القراءة الموضوعية هناك معنى أصلي يفضي إلى تعدد المعاني، إذ تعد الدراسة الموضوعية عند "**رولان بارت**" أنّ الموضوع واحد ولكن المعنى يهرب منا، إذ كلما اقتربنا من معنى فلت منّا فهو يبقى دائما في انفتاح على جوانب أخرى للموضوع.

تبعثر العناصر في العمل الأدبي يؤدي في نهاية المطاف إلى تحقيق التجانس في العمل الأدبي.

6 – مفهوم التجانس Analogie:

يعرض **عبد الكريم حسن** ما حدده **ريشار** في المنهج الموضوعاتي في ضبطه لمهام هذا المنهج في مهمتين:

---

[1]–عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 78.

[2]– المرجع نفسه، ص 78– 79.

[3]– المرجع نفسه، ص 79.

- وصف وتأويل العالم الخاص بالعمل الأدبي.
- مدى تجانسه وهدف العمل الأدبي.

إذا علمنا أن التجانس عند **ريشار** هو نوعان: تجانس خاص وتجانس متعلق بالعناصر المعروضة للدراسة بالعملية النقدية.

فالأول قصد به مدى تناسق العمل الأدبي مع العالم الخارجي وقدرته على تأويله، فالربط بين الإبداع والعالم الخاص به هو الأديب، والثاني يحدد ويجسد المنهج النقدي للعمل الأدبي وبهذا يبرز في النقد الذي قدمه ريشار نوعين من التجانس:

تجانس بمستوى إبداعي وهو نابع من طبيعة العملية الابداعية، وتجانس بمستوى نقدي وهو نابع من طبيعة العملية النقدية.

ويتجلى المستوى الأول عند المبدع الذي يسعى إلى تكرار أو معاودة بعض الأمور؛ معناه أنه يسعى إلى تحقيق الهياكل التي تشكل الركيزة الأساسية في العمل الإبداعي الخاص به.

وحسب **عبد الكريم حسن** فإن التجانس في العمل الابداعي لا يتحقق إلا عن طريق الموضوعات الموجودة في الوعي الإبداعي، وهذا ما جعل **ريشار** يفصح عن أهمية العمل الفني، إذ يقول: «**إنّ ما يدل على عظمة العمل الفني هو تجانسه الداخلي، فالتجربة الشعرية في مستوياتها متعددة تلتقي أصداؤها في اتجاه بعضها، وتعقد نقاط التقاء**»[1]؛ من خلال هذا القول فإن التجانس يحدث عند التقاء الموضوعات المتعددة في شكل نقاط معينة، إذ ينتج عنها عمل أدبي ذو نسيج متماسك ومترابط.

[1]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 84.

أما المستوى الثاني الذي ينبع من خلال الممارسة النقدية، يرى **عبد الكريم حسن** أنه لا بد من الناقد أن يشدّ بالخيط الذي ينتج عنه مفهوم التجانس، ولتحقيق هذا المفهوم لا بد من وجود عناصر تسعى إلى تحقيقه ألا وهي: «**الموضوع والمشروع والبنية النقدية**»[1]، حيث تؤدي كلها إلى مفهوم واحد متوازن في النقد، ويبقى الموضوع هو المحور الأساسي في تأسيس التجانس، ولعلّ الأمر المهم هو أن **ريشار** استعمل في هذا المفهوم مصطلحات متنوعة تحمل هدف واحد، وهذا التعدد جعل هذه المصطلحات تلتقي في العمل الإبداعي في نقطة واحدة، ومن هذه المصطلحات: «**ما هو ريشاري ومنها ما هو مستعار من باشلار أو بارت أو بيوست أو مالارميه، هكذا ينهض مصطلح التكوكب تارة، ونجوم الغابة تارة أخرى، ودروب الحلم مرة، وشبكة العلاقات مرة أخرى**»[2].

نخلص إلى أن **عبد الكريم حسن** يريد بعرضه هذا للنقد الريشاري وتجانسه أن العمل الأدبي لا يمكن دراسته نقديا إلاّ إذا تجانس إبداعيا، وهذا الأخير هو الذي يحدد وصف العالم وتأويله، كما يحدد مرمى وهدف العمل الأدبي.

والعلاقة بين التجانس الابداعي والتجانس النقدي علاقة تكاملية فلا صلاحية لأحدهما إلاّ بالآخر.

7 – بين الدال والمدلول Entre Signifiant et Sinifié:

يرى **عبد الكريم حسن** أنّ القراءة الموضوعية تقوم على عناصر المدلول في العمل الأدبي، وهذا ما أدى به إلى طرح بعض التساؤلات: ما هي علاقة "الدال" بـ "المدلول"؟، وما هو مفهوم الدال في النقد الموضوعي؟.

---

[1]–عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 85.

[2]– المرجع نفسه، ص 86.

وللإجابة عن هذه التساؤلات فإنّ العلاقة بين الشكل والمضمون طرحت على عدّة مستويات فمنهم من يطرحها: «على مستوى الصورة "l'image" والمعنى "le sens"، وبعضهم يطرحها على مستوى الحرف " la lettre" والفكر "la pensée"، وآخرون على مستوى دلالي هو مستوى العلاقة بين الدال "le signifiant" والمدلول "le signifié"، ومنهم من يطرحها على مستوى لغوي يميّز فيه بين التركيب كسلسلة تأليفية "syntagnne" والتركيب كسلسلة أمثالية "paradigne" مفتوحة أمام الإختيار، وأخيرا وليس آخرا فإن أنصار مدرسة القواعد التوليدية والتحويلية "la grammaire générative et transformation" يطرحون هذه القضية على مستوى البنية السطحية "structure de surface" والبنية العميقة "structure profonde"»[1]؛ ومعناه أنّ كل دراسة طرحت هذه القضية حسب منظورها الخاص بها، علما أنّ الناقد الغربي ريشار Richard لم يتبنّى أي مستوى بل كان يتنقل بين مستوى ومستوى آخر ليفهم المعنى أو المصدر الأنسب لهذه القضية.

وقبل الدخول إلى صلب الموضوع لا بد أن تكون «**القراءة الموضوعية قراءة محّالة immanente بمعنى أنّ النّاقد يحلّ في العمل الأدبي، فهو ينظر إليه من داخله لكي يسبر أغواره ويفهم مصدر إبداعه وغاياته**»[2]؛ معناه أنّ الناقد يدرس النّص الأدبي في ذاته، ويعزله عن أيّ تأثير خارجي، محاولا أن يفهم منبع إبداعه.

إذ يرى **عبد الكريم حسن** أنّ لفهم النص جيّدا لا بدّ من الغوص في أعماقه إذ يقول: «**وهناك حدّ آخر داخل هذا التحال نفسه، وهو حدّ يرسم التقابل التقليدي بين قراءتين للعمل الأدبي قراءة تنصب على المدلول وهي القراءة الموضوعية، وقراءة تنصب على الدال الشكلاني وهي قراءة تهتم بصناعة النّص...ولكن هذا الفصل غير دقيق، إذ لا وجود لأحد هذين المفهومين الدال والمدلول إلاّ بالقياس إلى**

[1]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 90

[2]- المرجع نفسه، ص 91.

الآخر، وينتج عن هذا أنّ وصف القراءة الموضوعية بأنها قراءة للمدلول وصف غير دقيق، فالمدلول دال أيضا على أن نضع في الحسبان أنّ الدال الذي تتناوله الموضوعية بالدراسة يوجد على مستوى آخر غير المستوى الذي يوجد عليه الدال الشكلاني»[1]؛ وعليه فإن القراءة في المنهج الموضوعاتي تنصب على مفهومين إذ لا يمكن الفصل بين الدال والمدلول لأنّ كل مفهوم يستدعي الآخر فالمدلول هو الدّال.

تعدّ القراءة الموضوعية في نظر عبد الكريم حسن «**أمن تنطلق أساسا من قاعدة المدلول ولكنها لا تغفل الدّال إذا كان يخدم نوعية التحليل الموضوعي ومطامحه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنه يلحظ تمييزا بين نوعين من الفهم ينصبان على مفهوم واحد هو مفهوم الدال، فأما النّوع الأول فهو الفهم الشكلاني للدال، وأمّا النوع الثاني فهو الفهم الموضوعي الذي يحدد الدّال كاتجاه للعالم الأدبي الموصوف**»[2]؛ وعليه فإن القراءة الموضوعية تبدأ من المدلول الذي يشكل القاعدة الأساسية علما أنها لا تهمل الدّال رغم أنه يحمل نوعين من الفهم: الفهم الشكلاني والفهم الموضوعي الذي يحدّده، ومن خلال هذين المفهومين انطلقت القراءة الموضوعية عند ريشار.

اعتمد عبد الكريم حسن في هذه المفاهيم على علاقة الدال بالمدلول، وهذا ما جعل القراءة الموضوعاتية تهتم بهما معا ولا تفرق بينهما: لأنّ الدّال في العمل الأدبي يكون متّحدا مع المدلول، على عكس المدرسة الشكلانية فهي تركّز على الدّال فقط في صناعة النّص وتهمل المدلول.

[1]-عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 91.
[2]- المرجع نفسه، ص 91-92.

8 – مفهوم شكل المضمون la forme de contenu :

يرجع **عبد الكريم حسن** في تحديده لمفهوم شكل المضمون إلى الباحث اللساني الدانمركي **لويس هيلمسلف** "Louis Hjelmslev" (1899-1965)، الذي كان له الفضل في تأسيس **مدرسة كوبنهاجن** ولفهم هذا المصطلح جيدا لا بد من الرجوع إلى العالم السويسري **دوسيسير** "De Saussure" (1857-1913)، ومع هذا فقد كان مصطلح الشكل عنده مرادفا لمصطلح البنية ومقابلا لمصطلح المادة لا لمصطلح المضمون (المحتوى).

وما يلاحظ في أعمال **هيلمسلف** جميعا أنه أضاف إلى ثنائيات **دوسيسير** ما يسهم في إثرائها وتفضيلها بشكل يبسط مفاهيمها، ومن ذلك فإنه يميّز بين مستوى التعبير (**الدال**) ومستوى المضمون (**المدلول**) من جهة والشكل والمادة من جهة ثانية في البنية اللغوية.

وهذين المستويين ينقسمان بدورهما إلى أربعة أبعاد جديدة وهي: «**شكل التعبير la forme de l'expression ومادة التعبير la substance de l'expression وشكل المضمون la forme de contenuومادة المضمون la substance du contenu** »[1]؛ معناه أن هيلمسلف أكد على أنّ هذين المستويين تجمعهما علاقة وهي العلامة اللغوية، فكل مستوى يخضع بدوره إلى ثنائية؛ أي ثنائية الشكل والمادة.

فمن ناحية **مستوى التعبير مادة وشكلا** يرى عبد الكريم حسن أنّ **مادة التعبير** تتمثل في مجموعة الأصوات سواء كانت منطوقة أو مكتوبة مثلا: المادة الصوتية في كلمة **كتب** هي الأصوات **ك.ت.ب** و**شكل التعبير** يهتم بدراسة وظائف الأصوات اللغوية؛ أي يهتم بدراسة الوحدات الصوتية.

[1]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 93.

أمّا من ناحية **مستوى المضمون مادة وشكلا** فقد لاحظ عبد الكريم حسن أنّ **مادة المضمون** التي جاء بها **هيلمسلف** تدل على الصورة الذهنية الموجودة كما هي عليه في الواقع ككلمة قوس قزح الدالة على الكون، أمّا **شكل المضمون** فهو يتمثل في ذلك التقابل بين الكلمات التي تدل على الألوان مثل كلمة قوس قزح تقابل سبعة ألوان.

كما قد تختلف الكلمات باختلاف اللغات، ففي اللغة الفرنسية مثلا: يختص الشخص المتكلم بالضمائر التالية: **Je, Ma, Mon** في حين نجد أنّ اللغة العربية تكتفي بضمير واحد يغطيّ كل هذه الضمائر وهو الضمير **"أنا"**.

ومن هذا المنظور يرى عبد الكريم حسن أنّ بحوث هيلمسلف انطلقت على الرغم من: «**أنه لا يوجد تطابق تبادل correspondance biunivoqueبين مستوى التعبير ومستوى المضمون، فإن تحليل البنية على هذين المستويين يفضي إلى نفس القواعد الناظمة، وهذا هو مبدأ التشاكل l'isomorphisme**»[1]؛ وعليه فإن مستوى التعبير يتمثل في مجموعة الأصوات التي يمكن أن تكون مشتركة بين اللغات، أمّا مستوى المضمون فهو عبارة عن الأفكار الخاصة بكل لغة، إلاّ أنهما يقومان بنفس القواعد التنظيمية والتركيبية.

كما يلاحظ أيضا أنّ الناقد ريشار Richard قد استعمل هذا المصطلح ليعبّر من خلاله عن «**مفهوم نقدي جديد**»[2]؛ حيث يرى هذا الأخير أنه إذا كانت كل لغة تتعامل مع العالم الذي تقطعه به على طريقتها تعاملا خاصا، فإن كل شاعر يملك تقطيعا خاصا به للمادة التي تتعامل وتتفاعل معها لغته الخاصة.

ذهب أيضا عبد الكريم حسن إلى أنّ هيلمسلف قد أشار إلى وجود صلة بين شكل المحتوى وشكل التعبير على أنهما العنصران القائمان في تحديد اللغة.

---

[1]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 95.

[2]- المرجع نفسه، ص 97.

توصّل عبد الكريم حسن إلى مفهوم شكل المضمون وذلك من خلال التقابل الذي حصل بين ثنائية الشكل والمادة التي جاء بها هيلمسلف.

9 – مفهوم البنية la stracture:

أخذ عبد الكريم حسن مصطلح البنية من جان بيير ريشار J.P.Richard الذي أعطى هذا الأخير تعريفا لها حيث قال: «**إنّ القراءة الموضوعية تعني أن يتساءل الناقد عن البنى الخاصة التي تمثل الحضور الشعري إزاء الأشياء**»[1]؛ معناه أنّ البنية في النّص هي التي تشكل العمل الإبداعي.

كما يرى عبد الكريم حسن أنّ الناقد الغربي ريشار قد استعمل في منهجه هذا مصطلحات مرادفة لمصطلح البنية كمصطلح «**الهيكل**»[2] و «**المعمارية**»[3]، إذ يقول: «**ويبقى الكشف عن الهيكل الخفي l'armature mystérieux لأعمال مالارميه هو هدفنا المنطق والرهافة، إنّ مالارميه هو الذي يضع أمامنا قطبي بحثنا وهما اللذان سيسمحان بالدخول في أمان إلى عمله الصعب مبرزين عنده وبحركة واحدة: حساسية منطقه ومنطق إحساسه**»[4]؛ معناه أنه لا بد من الكشف عن البنية العميقة وذلك من أجل الوصول إلى النواة الحقيقية للنص الأدبي.

ومن خلال هذا توصل عبد الكريم حسن إلى البنية الكلية في العمل الأدبي التي تضم مجموعة من البنى والتي تسعى إلى تشكيل وحدة موضوعية وذلك بعد تجزئته إلى أجزاء صغيرة.

---

[1]–عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق ص 98.

[2]– المرجع نفسه، ص 98.

[3]– المرجع نفسه، ص 98.

[4]– المرجع نفسه، ص98.

وتظل الخاصية الأساسية لمفهوم البنية في هذا المنهج أنها بنية «**شبكية وإشعاعية**»[1]، ومن هذه الخاصية توجب على الناقد **ريشار** أن يقوم بمهمة إرجاع الإشعاعات إلى مصدرها الأصلي. إذ نتج عن هذا مصطلح «**الحزمةle faisceau** »[2]، وهذا ما جعل عبد الكريم حسن يطرح التساؤل الآتي إذ يقول: «**ألا يعيدنا مصطلح الحزمة الواحدة إلى مصطلح الرؤيا الموحدة؟**»[3]؛ وعليه فإن كلا المصطلحين ينصبّان في نفس المفهوم إذ يمثلان الوحدة والشمولية التي تشكل بدورها البنية الكلية للنص.

يرى عبد الكريم حسن أنّ ريشار اعتمد على مستويين المحتوى وهو المضمون والمحتوي وهو الفكر، إذ ربط كل عنصر بما يلائمه: «**المضمون بالشكل و الفكر بالحرف**»[4]؛ فلا يمكن استغناء عنصر عن الآخر، وهذا ما أدّى إلى خلق علاقة التشاكل بين المستويين في العمل الأدبي.

ومن هذا المنطلق تعد دراسة المعنى في النقد الموضوعاتي القاعدة الأساسية، وهذا ما جعل عبد الكريم حسن يرى أن هذه الدراسة في منظور ريشار تؤدّي إلى نفس الهياكل التي تؤدي إليها دراسة الشكل.

كما نجد نوع من التقابل بين جانبين لمفهوم البنى «**فنفس البنية من جانب الشكل يقابله نفس المعنى من جانب المضمون**»[5]؛ وهذا ما ذهب إليه عبد الكريم حسن في قوله: «**إننا نحس بأنّ المعنى الشعري واحد لا يتجزّأ. فأن توخّذ المعنى بحركة واحدة، يعني أن تشعر بأن الإنفعال في كل جملة أو قصيدة إنما**

---

[1]-عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق ، ص 99.

[2]- المرجع نفسه، ص 99.

[3]- المرجع نفسه، ص 99.

[4]- المرجع نفسه، ص 99.

[5]- المرجع نفسه، ص 100.

يأتي من نتوء الكلام...تموج الصور...انعطاف المشاعر...ارتباط الأفكار...» [1]؛ معناه أن المعنى في النّص يشكل وحدة متكاملة تتألف من مجموعة أو جملة من البُنى غير القابلة للتجزئة.

والواضح من هذه المفاهيم أنّ البنية عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة، بحيث يتحدّد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى، فالجزء لا يكتسب قيمته إلاّ داخل البنية الكلية، ويعدّ عنصر الكلية أو الشمولية هو الوحدة الأساسية التي تقوم عليه القراءة الموضوعية في دراسة النص الأدبي، وإن كان الطريق للوصول إليه يمرّ عبر الدراسة الجزئية لوحدات النص.

10- مفهوم العمق "la profondeur"

يشير عبد الكريم حسن في مفهوم مصطلح العمق إلى أنّ ريشار يميّز في مفهوم المعنى بين ما هو سطحي وما هو عميق، ومهّمة النقد في رأيه هي «**الكشف عن المعنى الخفي للعمل الإبداعي**»[2].

يقول عبد الكريم حسن إنّ عمق العمل الإبداعي يتطلّب عمق العمل النّقدي وهو هنا يطرح إشكالية: كيف ينعكس مفهوم العمق على علاقة الشكل بالمضمون؟.

ويؤكّد على أن (**محنة المعنى**) في الشعر الحديث تكمن في «**التجربة المزدوجة؛ تجربة الدّهشة والصّراع**»[3]، التي تدخل في تناقض مع نفسها، فكلّما تعمّقنا في معناه أكثر وجدناه يذهب بنا بعيدا، يراوح بين متضادات محسوسة في شكل غير متناهي: كالقريب والبعيد، اللّحظي والدّائم، المغلق والمنفتح، السّطحي والعميق...إلخ، ولا تقف المواجهة حدّ التناقض بل تتعدّاه إلى مواجهة أشدّ تكون بين ما هو موجود وبين ما هو غير موجود.

---

[1]-عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 100.

[2]- المرجع نفسه، ص 103.

[3]- المرجع نفسه، ص 103.

والشعر يعيش في هذا الاختلاف بشكل مباشر، فهو يعاني إلى حدّ الاختناق عبر المادّة والأشكال والخواص والألوان والحركات، ويستمر بين هذا وذاك حتى يرى إلى أين ستحمله هذه الحركة الصعبة الخطيرة التي ما تنفكّ تعصف به في كلّ جانب، ورغم ذلك يحاول الشعر أن يخفّف من حدّة المواجهة بين المتناقضات ويقلّص المسافة التي يتصف بها هذا الوجود، إمّا بإقامة نوع من التعايش (البسيط) المحسوس بين المتنافرات، وإمّا بالسّعي إلى التقريب أو المزج أو التنظير أو الغموض أو التحوّلات، وإمّا تحقيق التجاوز الابداعي والخلق في الفعل التركيبي حتى إذا عجز الشعر عن إلغاء البعد في الوجود أو تهييج حدّته، تخيّر المحافظة عليه كمصدر كشف له أو مصدر لغة.

إنّ الشعر الحديث وفق ما يراه عبد الكريم حسن يبحث عن المعنى في ضوء اللامعنى، إنه إذن يتجه نحو المعنى مثل ما نجده عند «**سان جون بيرس في العدم الخصب**»[1]، وعند «**رينيه شار في البرق المتصل**»[2] وغيرهم.

ويدعم عبد الكريم حسن مقولة العمق إذ يقول أنه ما دام: «**العمق الإبداعي بحاجة إلى عمق نقدي فإنّ العمق النقدي بحاجة إلى عمق فلسفي**»[3]؛ معناه أن كليهما لا يستغنيان عن بعضهما وذلك من أجل فهم النص.

يرى عبد الكريم حسن أن الناقد الموضوعاتي لا بد أن يبحث عن المعنى الخفي ما بين السطور لا في السطور، فإذا كان النص الإبداعي يتمتع بغموض فنّي، على النّاقد أن يتعمق في قراءته من أجل أن يفهم ما هو موجود في النّص بشكل سليم، ويتمكن من كشف جوهره وأسراره.

---

[1]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق ص 104.

[2]- المرجع نفسه، ص 104.

[3]- المرجع نفسه، ص 105.

11 – بين المشروع والقصدية والوعي:

يرى عبد الكريم حسن أن المشروع هو رابط يوحد بين عناصر التجربة الإبداعية وبه يتحقق تماسكها، كما يعدّ مفتاح الدراسات النقدية.

ونحن نعلم أنّ الأدب بحث مجهول الوجهة لا يمكنه معرفة أسراره إلاّ لحظة القبض عليه، فهو بحث في الواقع مما يجعل الناقد يتوه في فكّ أسراره، لأنها غير معروفة ومضبوطة.

والمشروع هو الوريث الشرعي للعمل الإبداعي، إذ يولد معه ويترعرع في أحضانه من خلال «**الاحتكاك بالتجربة واللغة** »[1]؛ أي أن المشروع هو ذلك المجهول الذي يبحث عنه الناقد داخل النص الأدبي، فعلى الناقد أن يكون قادر على أن يلُمّ هذا الشتات، ولا يكون ذلك إلاّ بالغوص العميق داخل العمل الإبداعي.

ويعدّ «**مشروع النقد عند ريشار يتمثل في قراءة كل عمل أدبي من خلال قصديته الخصوصية**»[2]؛ أي لا نبتعد عن حدود النص ولا عن حدود الوعي الذي يختلف عن اللاوعي في الدراسات النفسية، إذ أنّ الوعي لصيق بنا في يقضتنا وفي أحلامنا، وأحيانا يرد المعنى ضمنيا في النصوص تكون القراءة العميقة سبيلا لإخراجه (المعنى) إلى النّور.

وحسب عبد الكريم حسن النقد الموضوعي علم معنى قصدي يعمل وفق مشروع مرتبط بوعي وأنا خاصة والأنا حسب **ريشار** ليست «**أنّ المؤلّف وإنما أنا المؤلّف**»[3]؛ هذه الأنا تجعله يستبعد كل ما هو خارج عن العمل الأدبي من سيرة ذاتية وسياق تاريخي، فريشار لا ينفي العوامل الخارجية في تشكيل المعنى بل يضعها جانبا

---

[1]–عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق ص 107.

[2]– المرجع نفسه، ص 108.

[3]– المرجع نفسه، ص 108.

أمّا الأنا الثانية أنا غير واعية بذاتها ومنفصلة عنها وهنا يتفق ريشار مع نقاد آخرين أنّ هناك أنا تحس بذاتها لكنها لا تعرف ذاتها في نفس الوقت.

إذن المشروع مرتبط بالوعي ولذلك لا بد من دراسة الأعمال الإبداعية كاملة للمبدع بحيث نأخذ مثلا قصيدة طويلة لمعرفة مشروع العمل الأدبي لدى أديب معين.

وعندما تطرق ريشار لمفهوم المشروع نراه يفصل بين الشكل الخارجي للنص والبنية الداخلية، إذ أن القراءة العميقة للنص حسبه تبحث عن نقط تماسك العناصر الداخلية، مما يجعل القارئ يهمل الشكل الخارجي ولفهم العمل الأدبي لا بد من هدمه وتشريحه للوصول إلى الحقيقة مع تأويلها في عدّة وجوه، لكن المعنى لا يتحقق إلاّ بترابط جميع العناصر والبنى، وإن لاحظنا في البداية إهمال الشكل لكنها (القراءات) تغوص بعيدا لتعود إليه في الأخير، ولا تمرّ إلاّ من خلاله ليحقق العمل وجوده؛ أي أنّ العمل الأدبي لا يتحقق إلا في ظلّ ثنائية الشكل والمضمون، ليضيف ريشار المادة.

استمد **عبد الكريم حسن** مصطلح المشروع من **ريشار** إذ عدّه أساس العملية الإبداعية، فهي لا تقوم إلاّ به، كما عدّه أيضا أساس العملية النقدية التي تستشفه من خلال الدراسات العميقة للنصوص، إذن المشروع روح تسري داخل العمل الأدبي، ومنه يعرف قصدية كل إنتاج أدبي.

12- المحالة "Immanente"

يرى عبد الكريم حسن بأن العالم الذي يمارس فيه "**ريشار**" إبداعه هو النص، إذ يطلق على هذا الأخير بأنه حقيقة غير مقيّدة التي نستطيع من خلالها التطلع على جوهر وحقيقة النقد الموضوعي «**فحقيقة كل شاعر**

مسجّلة في قصائده أكثر ممّا هي مسجّلة في حديثه عن شعره»[1]، ويعني هذا بأنّ أفكار الشاعر نجدها في ما نظمه من القصائد.

ونلاحظ من خلال ما ذكر بأنّ النص هو مرآة عاكسة لشخصية الكاتب، إذ نرى من طبيعة شعره أسلوبه وتصوّراته وإيديولوجياته، لأنّه لا يمكن أن نتعرّف على شخصيّة إلاّ من خلالها.

وكذلك يرى **"عبد الكريم حسن"** بأنّ "**ريشار**" يضع أمامنا مفهوم **"المحالة"** أو بعبارة أخرى "**مفهوم النّصيّة**" الذي تعدّدت مفاهيمه في النقد الموضوعي، ويقول بأنّه قد تحدّث على كثير من الأعمال التي تخصّه ونذكر على سبيل المثال: "إذا تكلّم ريشار عن المشروع في العمل الإبداعي جعل منه أمر مهم ولا تكون أهمّية إلا في داخله (أي داخل العمل الإبداعي)".

ونجد في عمق موضوع الحالة أنّ **"ريشار"** وضع حدود أقرب بها حول النص، حيث يرى بأنّ النقد الموضوعي نقد لا يقبل بتدخّل أي عنصر من العناصر الخارجية، بل يجب على الكاتب أن يصب شخصيته في عمله الأدبي، وقد قدّم مثال عن «**مشهد عند بروست**»[2]، إذ أدخل القيمة الحسّية التي يمكن أن تصف ما كتبه من كلمات لأنّه إذا لم توجد حسّية كلمات فلا يصح أحدهما دون الآخر، وكل هذا نجده في الحدّ الأول.

أمّا الحدّ الثاني فقد مثّله في أنه لا يعطي أهمية للكاتب، بل يعطي الأهمية الكبرى للعنصر الخارجي في العمل الإبداعي، وهذا مناقض لما قدّمه في الحدّ الأول والحدّ الثالث يتضمّن تطرقه إلى جعل الظروف الاجتماعية والتاريخية خارج مجال العمل الإبداعي، وهذا الأمر لا ينفي أهميتها في إنتاج النص، ولكن هته المستويات يجب أن يكون بنائها متكامل لكي نستطيع أن نقوم بدراسة موضوعية ضمن إطار الغاية والإنفراد والاتساق، تقوم المحالة على طابع الذاتية، ولكننا خلال دراستنا لمفهوم المشروع نجد بأنّ الأنا لم ترتبط بالمبدع إنما ارتبطت بالعمل

[1]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، ص 112.
[2]- المرجع نفسه، ص 113.

الابداعي، وهنا كانت الذاتية في غير محلّها، وكل ما يختص «**بذاتية العمل الإبداعي**»[1]، أمّا من ناحية «**ذاتية العمل النقدي**»[2] نجد بأنه هناك اتجاهين متناقضين عند **ريشار** اتجاه قام بتدعيمه والدفاع عنه والآخر يحاول أن يتجنّبه ويحذّر منه.

فقد خصّص "**ريشار**" في المستوى الأول: بعض مميزات نقده وهي «**الاندفاعية المستمرة لهذا النقد في العمل المنقود**»[3]؛ وقد كانت البنية التي يقوم عليها "**النقد الريشاري**" بنية متناسقة مع بعضها البعض إذ ينبعث منها شعاع التأثير، لهذا كان على الناقد أن يتتبع تأثيراتها الموجودة في العمل الأدبي باستمرار، وهذا النوع من الذاتية يؤكّد على تحديد مفهوم التجانس في العمل الإبداعي.

وفي هذا المقام نجد عبد الكريم حسن يطرح التساؤل الآتي، إذ يقول: «**هل نلوم النقد على ما في اندافعاته هذه من خاصية ذاتية؟، هل نعتب عليه اختياره الاعتباطي لوجهات نظره ولقطاته؟**»[4].

وقد أجاب على هذا السؤال **ريشار** بكلام مسترسل يتضمّن ما يلي:

- أن الإستيعاب لأي نص هو استيعاب ذاتي، وكذلك أنّ دراسة أي نص يجب أن تخوض في داخله بتمعن وأنّ «**النقد الأكثر موضوعية**»[5]، لا يرفض هذه الضرورة فالملكة الفكرية لا تحمل عمل أدبي وما يترتّب عنه من حروف وكلمات وغيرها إلاّ أن يرجع في ذاته.
- أمّا الحديث عن المستوى الثاني للذاتية فنجد أنّه تمحور حول المستوى الذي حذّر منه "ريشار" وقد تضمّن ما يلي:

---

[1]-عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 144.
[2]- المرجع نفسه، ص 114.
[3]- المرجع نفسه، ص 114.
[4]- المرجع نفسه، ص 115.
[5]- المرجع نفسه، ص 115.

أن الدافع الأساسي للنقد هو الوعي النقدي الذي يتمثّل في جعل الصورة تعبّر عن ذاتها ونفسها، وكلّما تطوّر الناقد في عمله الأدبي تعمّقت المعرفة بجوهره وأسراره.

وهذا الأمر يجعلنا نتحدّث بشكل واسع عن الخطوة التالية من خطوات هذا المنهج ففي الخطورة الأولى وجدنا بأنّ تعريف الموضوع يتمثل في العمل الإحصائي، وفي الخطوة الموالية نجد بأنه يتمثّل في التحليل.

ومن أصعب أخطار المنهج الموضوعي الذاتية:

إذ تستدعي هته الأخيرة التركيز في التطبيق وتبعد عن «**النزعة الإسقاطية في التحليل**»[1]؛ التي تجعل النص قائلا لما لا يقول، وتكلفه ما لم يستطع من المهام والمحاسن غير الموجودة فيه.

وللابتعاد عن هذا الأمر الخطير يجب أن نفسّر كل كلمة أو مقولة ولا نستعين بما تقدّمه المعاجم لنا من معادن متعدّدة ومتنوّعة، لهذا يجب أن نصون بما يقدّمه لنا النص فقط.

والسبب الوحيد في الابتعاد عن الزيادة في التحليل و «**الإسقاطات الذاتية للناقد**»[2] وتتمثل في العناية بمعنى النص الذي يوضّحه السّياق دون زيادة أو نقصان وبوضوح وشفافية.

أما المستوى الثالث فيتمثل في الأهمية التربوية للنقد الموضوعي إضافة على ذلك ما يوجد في ثنايا المنهج الموضوعي من دور تربوي راق على المستوى العملي التطبيقي، الذي يتمحور في القدرة على القيام بالعمل من قبل أعضاء عمل متكامل ومتناسق، والمنهج يحمل أهمية تربوية على المستوى النظري، ويكمن في ضرورة التعاطف مع العمل الأدبي المنقود.

---

[1]-عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق ، ص 116.

[2]- المرجع نفسه، ص 116،117.

ومن بين المفردات التي كان لها وجود في أعمال "ريشار"« **تعاطف "تذوق" انطباع**»[1]، فوجودها لا يعرقل من مفهوم "**المحالة**"، إذ توجد علاقة مع بعضهم البعض وكل ما في هذا الأمر ينضم إلى طبيعة الفهم الذي ينتج عن الانسجام والاتساق الموجود بين النقد والإبداع.

يمكن القول أن ما توصل إليه **عبد الكريم حسن** لمفهوم المحالة من خلال ما قدّمه **ريشار** أنّ القراءة الموضوعاتية هي قراءة حلولية، لأن النقد الموضوعاتي هو بالأصل نقد حلولي.

[1]-عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق ، ص 117.

الخاتمـة

الخاتمة:

بعد إتمامي لهذا البحث المتواضع المتصل بالحضور المصطلحي في المنهج الموضوعاتي عند "**عبد الكريم حسن**" توصلت إلى النتائج التالية:

- المصطلح مفتاح العلم وأداة تواصل هامة، فهو كلمة أو رمز لغوي اتفق عليه أهل الاختصاص في ميدان عملهم.
- علم المصطلح علم شاسع في تنمية اللغات يعنى بدراسة المفاهيم، فهو من العلوم الحديثة الظهور يدرس مختلف الحقول المعرفية.
- تبيّن أن "المنهج الموضوعاتي" لديه فعاليّة كبيرة في التعامل مع النصوص الإبداعية وذلك من خلال منطلق التخيل الشاعري الذاتي، من أجل الوصول إلى الفكرة الأساسية التي تسعى إلى تحقيق نسيج النص الأدبي.
- تظهر أهمية المنهج الموضوعاتي في الوعي الذي يساعد على تحويل العالم الحسي إلى مادة روحية.
- يسعى النقد الموضوعاتي لتحديد مقصدية المنتج في النص بدء من الذات؛ أي بذاتية صاحبه وصولا إلى الموضوعية في العمل الأدبي.
- يتشابك المنهج الموضوعاتي مع علوم فلسفية متعددة، فهي المرجع الأساسي لارتباطه بالمناهج النقدية على اختلاف توجهاتها، يعود أصل ارتباط هذا المنهج بهذه العلوم الفلسفية إلى طبيعة توجهه المفتوح على جميع عناصر العمل الأدبي، إذ تربطه علاقة وطيدة بالفلسفة الظاهراتية التي تزعمها "**ادموند هوسرل**" "Idmond Husserl"، فهو نما وتطور في أحضانها، كما تربطه صلة وثيقة بالتحليل النفسي.
- لم يأخذ المنهج الموضوعاتي حقه كاملا في الدراسات العربية، فقد اتسم بنوع من القلة والضبابية من قبل النقاد العرب، كما أنهم لم يتفقوا حول ترجمة مصطلحي كل من "Thème et thématique"، فكل ناقد ترجمه حسب نظريته الخاصة به، وهذا راجع إلى غياب نظام يحتكم إليه الدرس العربي.

الخاتمة:

- كانت أولى بدايات التقاء وتعارف بين هذا المنهج و النقاد العرب من خلال الرسائل الجامعية التي لم تترجم إلى اللغة العربية بعد لكل من عبد الكريم حسن، و**عبد الفتاح كليطو**، وكيتي سالم. خلافا لما هو عليه الحال في الدراسات الغربية، فقد تعددت وتنوعت الدراسات في هذا المنهج، إذ وضعت له إجراءاته وتطبيقاته ومصطلحاته الخاصة به فغدا بذلك منهجا معترفا بقيمته وأهميته على غرار باقي المناهج التي سبقته.

- الاستفادة من الدراسات الاستشراقية الغربية التي توصل إليها كل من **غاستون باشلار** و**ريشار وجورج بولي** و**جان روسي وجان سترو بنسكي**.

- اعتمد الناقد "**عبد الكريم حسن**" من خلال كتابه الموسوم بـ: "**المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق**" على جملة من الأدوات الإجرائية والتطبيقية ساعدته في اكتشاف عبقرية المؤلف وقدرته على العمل الأدبي منها: الموضوع، المعنى، الحسية، الخيال، العلاقة، التجانس، الدال والمدلول...الخ.

فكل مصطلح له علاقة بالمصطلح الذي يليه، كما استوجب الوقوف عليها لاكتمال عملية النقد الموضوعاتي بصورة واضحة.

- المنهج الموضوعاتي منهج جديد ينبعث من أصول فلسفية، فهو منهج فريد يتميّز عن غيره من المناهج النقدية، يسعى إلى أن يكون دراسة شاملة وجامعة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم – برواية ورش –**

1/ المصادر:

1. عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1426هـ، 2006م.

2/ المراجع:

1. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، الإسكندرية، د.ط، 1994.
2. أحمد مطلوب: بحوث مصطلحية، منشورات المجمع العلمي، بغداد، د.ط، 1427هـ- 2006م.
3. أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية، المكتب الإقليمي للشرق المتوسط ومعهد الدراسات المصطلحية: علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية، فاس، المملكة المغربية، د.ط، 2005.
4. جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، شبكة الألوكة، د.ب، ط1، 2015.
5. جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، د .ب، د.ط، د.س .
6. حامد صادق قنيبي: مباحث في علم الدلالة والمصطلح، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 1425هـ- 2005م.
7. حميد لحمداني: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، آنفوبرانت، فاس، ط2، 2014.
8. سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
9. سعيد بوخليط: غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
10. سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار هومة، د.ب، د.ط، 2004.
11. سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 1989.

12. عبد الرحمان بدوي: مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات شارع فهد السالم، الكويت، ط3، 1977.

13. عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.س.

14. عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، د.ط، 2000.

15. عروة عمر: دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ومناهجه، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 2010.

16. علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

17. علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مطبعة العاني، بغداد، د.ط، 1970.

18. عناد غزوان: أصداء دراسات أدبية نقدية، كلية الآداب، جامعة بغداد،د.ط،2000م.

19. لعبيدي بوعبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د.ط، 2012.

20. محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته –دراسة- مناهج النقد الأدبي، طبعة الجاحظية، الجزائر، ط1، 2011.

21. محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1416هـ - 1990م.

22. محمد عزام: وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ب، د. ط، 1998.

23. محمد علي الزركان: الجهود اللغوية في المصطلح العلمي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ط، 1998.

24. مصطفى بدوي: كولدرج، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ط، 1958.

25. مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي، واقع المصطلح اللغوي العربي قديما وحديثا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د. ط، ج1، 1424هـ- 2003م.

26. مهدي صالح سلطان الشمري: في المصطلح ولغة العلم، كلية الآداب، جامعة بغداد، د.ط، 2012.

27. نوزاد حسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه، دار حجلة، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2007م.

28. هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، د.ط، 1981.

29. يوسف الفهري: إشكالية المصطلح في التراث النقدي العربي، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، ط1، 2013.

30. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1429هـ- 2008م.

31. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1430هـ- 2009م.

32. يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، د.ط، د. س.

33. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1431هـ -2010م.

3/المراجع المترجمة:

1. أرسطو طاليس: أرسطو طاليس فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار النهضة المصرية، د.ط، 1953.

2. جيروم روجي: النقد الأدبي، تر: شكير نصر الدين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2013.

3. دنييل برجيز: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1997.

4. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

5. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1404هـ- 1984م.

6. غاستون باشلار: الماء والأحلام، تر: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007،.

7. ماريا تيريزا كابري: المصطلحية النظرية والمنهجية والتطبيقات، تر: محمد أمطوش، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.

4/المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، د. ط، ج1، د. س.

2. أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، انجليزي- فرنسي- عربي، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، د.س.

3. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001.

4. أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، ج1، 1989.

5. جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992م.

6. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

7. جوزيف إلياس وجرجس ناصيف: معجم عين الفعل، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1995.

8. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، ج3، د.س.

9. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 1424هـ - 2003م.

10. داود سلوم، وآخرون: كتاب العين معجم لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2004.

11. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، 816هـ- 1413م.

12. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1-ج2، 1419هـ – 1998م.

13. لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية والآداب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، د.س.

14. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1425هـ_ 2004م.

15. مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1944- 1984م.

16. مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، دار النمري للطبع والنشر، جمهورية مصر العربية، د.ط، 1989.

17. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، د.ط، 1425هـ - 2004م.

18. ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي كبير، وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1919.

19. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة منقحة، ج1، 1997.

20. ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، د.ط، 1988.

5/ المجلات:

1. حميد لحمداني: المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، مجلة دراسات سيميائية أدبية، لسانية، ع4، كلية الآداب، فاس، 1990.

2. الطاهر روابنية: القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي مع قراءة في فاتحة رواية ضمير الغائب، مجلة اللغة والأدب، ع 11، الجزائر، 1418هـ- 1997م.

3. عبد السلام أرخصيص: إشكالات تأسيس علم المصطلحات في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة اللسان العربي، ع46.

4. علي القاسمي: النظرية العامة لوضع المصطلحات وتوحيدها وتوثيقها، مجلة اللسان العربي، ع18، ج1.

5. مسعودة لعريط: إشكاليات الموضوعاتية في الخطاب النقدي الغربي والعربي، مجلة المعرفة، ع 443، سوريا، 1 أغسطس 2000.

6. مسعودة لعريط: مفهوم المنهج الموضوعاتي في المقاربات الغربية الحديثة، مجلة التبيين، ع36، الجزائر، 1 يناير 2011.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة	**أ-ب-ج**
مدخل: حول المصطلح والنقد.	
I/ المصطلح.	**4**
1) تعريف المصطلح.	**4**
2) شروط المصطلح.	**8**
3) أنماط المصطلح	**9**
II_ علم المصطلح Terminologie	**10**
1) تعريف علم المصطلح: Terminologie	**10**
2) نشأة علم المصطلح وتطوّره.	**13**
III_ النقد:	**17**
1) تعريف النقد.	**17**
الفصل الأول: حضور المصطلح النقدي في المنهج الموضوعاتي.	
المبحث الأول: تعريف المنهج الموضوعاتي.	**22**
1 – تعريف المنهج.	**22**
2 –الموضوع.	**25**
المبحث الثاني: المعالم الإرهاصية للموضوعاتية.	**28**
المبحث الثالث: مفاهيم حول البناء المصطلحي للنقد الموضوعي.	**30**
أولا: عند الغرب.	**30**
ثانيا: عند العرب.	**40**
الفصل الثاني: المنهج الموضوعاتي عند عبد الكريم حسن.	
المبحث الأول: إشكالية ترجمة مصطلحات المنهج الموضوعاتي.	**47**

فهرس الموضوعات:

المبحث الثاني: خصائص مصطلح النقد الموضوعاتي "لعبد الكريم حسن".	**51**
المبحث الثالث: أهم المصطلحات (دراسة تطبيقية).	**53**
1 – مفهوم الموضوع le théme	**53**
2- مفهوم المعنى le sens	**56**
3 – مفهوم الحسية la sensation	**59**
4- مفهوم الخيال Imagination	**60**
5- مفهوم العلاقة la relation	**63**
6- مفهوم التجانس Analogie	**64**
7- بين الدال والمدلول Entre signifiant et sinifié	**66**
8- مفهوم شكل المضمون la forme de contenu	**68**
9- مفهوم البنية la structure	**70**
10- مفهوم العمق la profondeur	**73**
11 – بين المشروع والقصدية والوعي	**74**
12 – المحالة Immanente	**76**
الخاتمة	**80**
قائمة المصادر والمراجع.	**82**