جامعة الشهيد حمه لخضر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات مقياس النقد الموضوعاتي

السداسي السادس

ثالثة نقد ومناهج

2022/2021م

تمهيد:

ظهرت المقاربة الموضوعاتية في أوربا إبان ستينيات القرن العشرين مع موجة النقد الجديد ، كما ظهرت في العالم العربي متأخرة عن نظيرتها الأوربية بعقد من السنوات مع تصاعد النقد المضموني وانتشار القراءات التأويلية و الإيديولوجية وولادة التحليل الوصفي البنيوي واللساني.

*يهدف النقد الموضوعاتي إلى استقراء التيمات الأساسية الواعية و اللاواعية للنصوص الإبداعية المتميزة ، وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة ، واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكل القيم والسمات المعنوية المهيمنة التي تتحكم في البنى المضمونية للنصوص الإبداعية.

1- مفهوم المقاربة الموضوعاتية:

أ- الدلالة اللغوية:

يشتق مصطلح " الموضوعاتي" (thématique) في الحقل المعجمي الفرنسي من كلمة (thème)، وهي "التيمة"، وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة كالموضوع، والغرض، والمحور، والفكرة الأساسية ،والعنوان، والحافز، والبؤرة، والمركز، والنواة الدلالية...الخ.

ولقد استعمل المصطلح " الموضوعاتي" أو "التيمي" بشكل انطباعي وعفوي من قبل جان بول ويبر (Jean Paul Weber) ، إذ أطلقه على الصورة المتفردة والملحة في تكرارها واطرادها والمتواجدة بشكل مهيمن في عمل أدبي عند كاتب معين .

هذا، وقد أثار المصطلح الأجنبي للموضوعاتية (thème/thématique/thématiser) تذبذبا في الترجمة رافقه تعدد المصطلحات المقابلة له في الحقل الثقافي العربي، فنجد الموضوعاتي، والموضوعاتية، والموضوعية، والموضوعاتيات عند كل من سعيد علوش، وحميد لحمداني، وعبد الكريم حسن، وجوزيف شريم، وكيتي سالم، وعبد الفتاح كيليطو.

كما نجد كلمتي "التيم" "thème" و "التيماتية" عند سعيد يقطين عندما يقول: " إن "التيمة" (thème) كما يرى برنار دوبريي (B.Dupriez) هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي.

ويترجم إبراهيم الخطيب كلمة (thème) بغرض أثناء ترجمته لنظرية الأغراض لدى توماشفسكي (Tomachevsky) الذي يتحدث عن اختيار الغرض أو "التيمة" الموضوعاتية التي يتمحور حولها العمل الفني بصفة خاصة.

ومن جهة أخرى، نجد من الدارسين والنقاد والباحثين والمترجمين العرب من يسمي النقد الموضوعاتي نقدا "مداريا" كما عند سامي سويدان أو "جذريا" عند فؤاد أبو منصور.

ب- الدلالة الاصطلاحية:

تنبني المقاربة الموضوعاتية على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو الرهان المقصدي أو الدلالة المهيمنة أو البنية الدالة التي تتمظهر في النص أو العمل الأدبي عبر النسق البنيوي وشبكاته التعبيرية تمطيطا وتوسيعا أو اختصارا وتكثيفا، والبحث أيضا عما يجسد وحدة النص العضوية والموضوعية اتساقا وانسجاما وتنظيما.

ولا يمكن للمقاربة الموضوعاتية أن تبرز الفكرة المهيمنة والتيمة المحورية إلا بعد الانطلاق من القراءة الصغرى نحو القراءة الكبرى، وتعرف الجنس الأدبي وحيثياته المناصية والمرجعية، وتفكيك النص إلى حقول معجمية وجداول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات والعبارات والصور المتكررة في النص أو العمل الإبداعي اطرادا وتواترا.

وترصد المقاربة الموضوعاتية كل الكلمات- المفاتيح والصور الملحة والعلامات اللغوية البارزة والرموز الموحية و قراءتها إحصائيا وتأويليا.

ولن تكون القراءة الموضوعاتية ناجعة وسليمة إلا بقراءة السياق النصي والذهني للكلمات والمفردات المعجمية المتكررة. ويمكن التسلح في هذا السياق القرائي بمجموعة من الآليات المنهجية كالتشاكل والتوازي والتعادل والترادف والتطابق والتقابل والتكرار والتواتر لتحديد البنيات الدالة المهيمنة والمتكررة في النص.

ويقوم هذا النقد الموضوعاتي على تحويل ما هو روحاني وزئبقي وجواني وشاعري إلى وحدة دلالية حسية مبنينة موضوعيا وعضويا .

ويستلزم النقد الموضوعاتي قراءة نص واحد أو مجموعة من النصوص والأعمال الإبداعية التي كتبها الأديب المبدع، والبحث عن بنياتها الداخلية ومرتكزها البنيوي المهيمن، وجمع كل الاستنتاجات في بوتقة تركيبية متجانسة ومتضامة، واستقراء اللاشعور النصي عند المبدع، وربط صورة اللاوعي بصورة المبدع على المستوى البيوغرافي والشخصي.

2- مصادر المقاربة الموضوعاتية:

تستند المقاربة الموضوعاتية إلى خلفية فلسفية وابتسمولوجية تتمثل في ظاهراتية إدموند هوسرل (1859 – 1938)، ومجهود الفلاسفة الظاهريين الوجوديين أمثال: هيدجر، وجان بول سارتر(Sartre)، و باستون باشلار (Bachlard) .

ومن المعلوم أن الظاهراتية، وخصوصا فلسفة هوسول، جاءت كرد فعل على النزعتين: المثالية والتجريبية معا (فلسفة الذات والموضوع) ، " والفكرة الأساسية التي يمكن استخلاصها من البعد الفلسفي للنقد الظاهري الموضوعاتي، سواء كان محايثا أم ميتافيزيقيا، هي اعتبار الإبداع عملا يمثل وعي المبدع، وهذا لا يعني نفي الظاهرية للعمليات اللاواعية التي تجري أثناء تنظيم المدركات في الوعي، وهذه مفارقة ينبغي التنبيه إليها؛ لأنها هي التي تفسر كيف أن النقاد الظاهرين/الموضوعاتيين لجأوا أحيانا إلى التحليل النفسي، أو إلى أحلام اليقظة البدائية العميقة المترسبة في الذات المبدعة وهذا ما فعله " باشلار" (Bachelard).

وإذا تأملنا تطبيقات المنهج الموضوعاتي/الظاهري فنجد طغيان الاهتمام بالأفكار باعتبارها مظاهر للوعي عند الكتاب المدروسين، وقد يستفيد النقاد من علم النفس الظاهري، كما فعل جان بيير ريشار "Richard" بشكل خاص.

ومن هنا، نجد أن للمقاربة الموضوعاتية أسسا فلسفية تتمثل في الفلسفة الظاهراتية والفلسفة الوجودية والفلسفة التأويلية الهرمونيتيكية، وأسسا إبستمولوجية تتجلى في انفتاح

المقاربة على علم النفس وعلم المعجميات وعلم اللسان والسيميائيات والنقد الأدبي وعلم الجمال وشعرية التخييل.

3-آليات المقاربة الموضوعاتية:

تعتمد المقاربة الموضوعاتية على مجموعة من الركائز المنهجية والمكونات الأساسية النظرية التي تتحكم في العمل الأدبي، ويمكن حصر هذه المكونات في المبادئ التنظيمية التالية:

* قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومنفتحة؛

*الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى؛

* تحديد مكونات النص المناصية والمرجعية؛

* التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية؛

* البحث عن التيمات الأساسية والبنيات الدلالية المحورية والموضوعات المتكررة والصور المفصلة في النص الإبداعي؛

* جرد هذه التيمات والصور المتواترة في سياقها النصي والذهني والجمالي؛

* تشغيل المستوى الدلالي عن طريق رصد الحقول الدلالية وإحصاء الكلمات المعجمية والمفردات المتواترة؛

* توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلاليا فهما وتفسيرا؛

*رصد الأفعال المحركة والمولدة للمعاني في سياقاتها الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبية والتداولية مع دراسة دلالاتها الحرفية والمجازية واستنطاقها فهما وتأويلا؛

* الانتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي والعكس صحيح أيضا؛

* دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي أو الوصول إلى البنية الموضوعية المهيمنة للعمل الإبداعي؛

* حصر العناصر التي تتكرر بكثرة وبشكل لافت في نسيج العمل الأدبي؛

* تحليل العناصر التي تم حصرها ورصدها اطرادا وتواترا (الاهتمام بالمعنى السياقي).

* المقارنة بين الظواهر الدلالية والمعجمية والبلاغية تآلفا واختلافا؛

* تجنب التزيد في التحليل الموضوعاتي واللجوء إلى الإسقاط القسري المتعسف، وعدم تقويل النص ما لم يقله؛

* جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيرا وتأويلا واستنتاجا؛

* بناء قالب نموذجي مجرد يستطيع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي المدروس.

* ربط الدلالات الواعية وغير الواعية بصورة المبدع الذاتية والموضوعية.

وتنطلق الموضوعاتية ، في تعاملها المنهجي، من التطابق والتماثل بين المعنى الواضح والمعنى العميق الضمني غير المباشر فهما وتفسيرا من خلال ربط الداخل بالخارج، والوعي باللاوعي في علاقتهما بما قبل الوعي. " فأما المعنى الواضح فهو ما يقدمه النص بشكل مباشر. وأما المعنى الضمني فهو صدى المعنى الأول، إنه أفقه وهامشه على حد تعبير علم الظواهر. وبين مستويي الواضح والضمني لا يوجد انقطاع. وهذا الشعور بعدم وجود الانقطاع هو العامل المحرك للنشوة الموضوعية.

وهذا يعني أن المقاربة الموضوعاتيّة تتألّف من ثلاث مراحل:

1. الإحصاء (تعيين الموضوع من خلال التواتر وانتشار الحقل المعجميّ).
2. التحليل (فرز وتصنيف ووصف، أي البحث عن إلحاحات لسانيّة وأسلوبيّة ورمزيّة، والكشف عن عَلاقاتها السريّة ومحاولة ردّها إلى مركزٍ واحد هو الموضوع).
3. البناء (بناء عالم المبدع الخاصّ وكونِه الخياليّ والحسيّ بما توافر للناقد من موادّ).

4- النقد الموضوعاتي في الغرب:

لم يهيمن النقد الموضوعاتي على النقد المعاصر بفرنسا إلا في الستينيات من القرن العشرين في الفترة التي كانت تسيطر فيها مجموعة من المناهج على النقد الجديد كالشعرية الفلسفية مع باستون باشلار (Bachelard)، والنقد الفينومينولوجي لمدرسة جونيف المتحلقة حول بولي (Poulet)، والنقد السيكولوجي مع شارل مورون (Charles Mouron) ، والنقد السوسيولوجي مع لوسيان كولدمان (Lucien Goldmann)، بيد أن هذه المناهج النقدية سرعان ما تجاوزتها الشكلانية والسيميائيات وجمالية التلقي بسرعة.

وعلى العموم، فقد نشأ النقد الموضوعاتي في فرنسا أساسا، إلا أن له بعض الملامح في النقد الألماني و نقد أمريكا الشمالية الذي يمثله كل من : جوزيف هيليس ميلر، وبول بروتكورب، وفريماك أيوين.

وقد ظهر في أحضان الصراع النقدي الذي شهدته الجامعة الفرنسية بين الاتجاه النقدي اللانسوني الأكاديمي الذي ينافح عنه ريمون بيكار والنقد الجديد الذي يمثله رولان بارت.

ومن المعروف لدى الجميع أن النقد اللانسوني يعتمد على القراءة الوضعية والتحليل البيوغرافي للنص الإبداعي والبحث عن المبدع وفلسفته ورؤيته الوجودية مع ربط النص اللغوي بالفضاء الزمكاني الذي يحيط بالأديب.

ويعتبر ريمون بيكار (R. Picard) من المدافعين عن هذا النقد القديم، فقد دخل في سجال نقدي طويل مع رولان بارت (Roland Barthes). ثم ، شن حربا كلامية وجدالية باسم "الإدعاء الجديد" (La nouvelle imposture)، بيد أن بارت ردّ عليه في كتابه " النقد الجديد" مدافعا عن النقد الحداثي من خلال التركيز على السمات الإيجابية لهذا الخطاب الوصفي المعاصر و الإشادة بمرتكزاته النظرية والتطبيقية.

ومن هنا، أصبح في فرنسا تيار نقدي حديث منفتح سمي بـ "النقد الجديد"، وهو نقد تأويلي متعدد الإيديولوجيات ومتشعب من حيث المسلمات والمصادر المرجعية ، ينطلق من الوجودية والماركسية والظاهراتية والسيكولوجية.

ويضم هذا النقد الجديد في طياته مناهج متعددة، ويحضن تصورات فلسفية متنوعة، ولا يجمعها سوى التأويل والإيديولوجيا؛ وهذا ما دفع بارت إلى جمعها في سياق واحد تحت اسم (النقد التأويلي) في مقابل (النقد الجامعي) الذي يعتمد على التبسيط والتوضيح والتقنين المعياري المبالغ فيه.

يقول رولان بارت في هذا المجال: "عندنا في فرنسا حاليا نمطان من النقد متوازيان، نقد سنسميه جامعيا من أجل التبسيط وهو يطبق أساسا منهجا وضعيا موروثا عن لانسون (Lanson)، ونقد تأويلي يختلف ممثلوه اختلافا شديدا عن بعضهم البعض، ما دام الأمر

يتعلق بنقاد من مثل: جان بول سارتر (Sartre)، وباستون باشلار (Bachlard)، ولوسيان غولدمان (Goldmann)، وجورج بولي (Poulet)، وجان ستاروبنسكي (Starobinski)، وجان بول ويبر (weber)، ورونيه جيرار (R. Girard) ، وجان بيير ريشار (Richard). وهم يشتركون فيما يلي: هو أن مقاربتهم للنتاج الأدبي يمكن أن تتصل، قليلا أو كثيرا، ولكن بطريقة واعية في الغالب، بإحدى الإيديولوجيات الكبرى المعاصرة: الوجودية، والماركسية، والتحليل النفسي، والظاهراتية. وهذا ما يجعلنا قادرين على تسمية هذا النقد بأنه: إيديولوجي.

ويتبين لنا من خلال هذا النص الاستشهادي بأن بارت (Barthes) يشير إلى مجموعة من رواد النقد الموضوعاتي أمثال : باشلار (Bachlard)، وسارتر (Sartre)، وجورج بولي (Poulet)، وجان ستاروبنسكي (Starobinski) ، وجان بول ويبر (Weber)، وريشار (Richard)، و رونيه جيرار (R.Girard).

وبناء على هذا، يستند الموضوعاتيون في أعمالهم إلى التأويل والتفسير والأدلجة.

5- رواد النقد الموضوعاتي في الغرب:

*** Bachlard غاستون باشلار:**

يبحث (التحليل الظاهراتي) في (قصدية) الوعي. أي أن الوعي يتجه دوماً إلى (موضوع) ما. وقد وظف باشلار (ظاهراتيته) في دراسة (موضوع الخيال)، حيث رأى أنه لا يوجد (موضوع) دون (ذات)، وأن وظيفة (الظاهراتية) ليست في وصف الأشياء كما هي الطبيعة. فهذه مهمة عالم الطبيعة، وإنما في القدرة على استعادة الدهشة الساذجة حين رؤيتنا لأشياء الطبيعة. ذلك أننا ((حين نحلم، فنحن ظاهراتيون دون أن نعلم)). وأن (الموضوع) يتحدد من خلال غيابه، ومعايشتنا له. فإذن هناك (موضوع)، و(ذات) واعية، و(حلم) ينشأ بتأثير التقاء الذات بالموضوع.

هكذا يبدو أن للظاهرة الفنية بعداً موضوعياً وبعداً اجتماعياً، بالإضافة إلى البعد (الظاهراتي). ومن هنا محاولة باشلار إلقاء الأضواء على هذه الأبعاد جميعاً. ومن هنا -أيضاً- تعددية (المناهج النقدية)

التي اعتمدها، وفتح أبوابها للدارسين بعده، حتى ليعد أباً لكثير من النقاد أمثال جورج بوليه، وشارل مورون، وجان ستاروبنسكي، ولوسيان غولدمان، ورولان بارت، وغيرهم....

والواقع أن الفيلسوف الفرنسي المعاصر غاستون باشلار (1884- 1962)

قد مرّ بمرحلتين حاسمتين في حياته العلمية:

الأولى انصرف فيها إلى دراسة المسائل التي تثيرها طبيعة المعرفة العلمية، حيث أكمل دراسته الفلسفية عام 1927. ونال الدكتوراه بأطروحته عن (فلسفة العلوم). فعيّن أستاذاً في (ديجون) 1930، ثم في (السوربون) 1940.

وقد أقام شهرته، في هذه المرحلة، على ثلاثة عشر كتاباً، جمعت بين الكفاءة العلمية، والنفاذ الفلسفي، وكان جهده –كأستاذ جامعي– منصرفاً إلى النقد الفلسفي للفكر العلمي، ذي الرؤية العقلانية المتحررة.

أما المرحلة الثانية من حياته العلمية فقد انتقل فيها إلى تلمس (الموضوعات الظاهراتية) في العالم المادي مناقشاً إياها من خلال منظور (الخيال)، متحولاً من دراسة (فلسفة العلم) إلى دراسة (فلسفة الفن والجمال).

وقد درس باشلار (الصورة الشعرية)، واعتبرها (بروزاً) متوثباً ومفاجئاً على سطح النفس.

واتخذ منها (موقفاً موضوعياً) قدر الإمكان، مستخلصاً إياها من العناصر المادية الأربعة (الماء، والهواء، والتراب، والنار)، وهي العناصر الأساسية في نظريات نشوء الكون.

ثم بدا له أن (الصورة) المدروسة من خلال الذات لا يمكن فهم جوهرها من خلال الإحالة إلى الذات فقط، لأن (الظاهراتية) تستطيع استعادة ذاتية الصورة باعتبارها تنويعية، لا تكوينية.

ولذلك لابد من إسهام الذات (=الروح)، والعلم (=العقل) في دراسة ظاهرة (الصورة الشعرية). لأن الذات تمتلك داخلية ليست انعكاساً للعالم الخارجي. بل حالة نفسية تمتزج بالحلم، ويستريح فيها العقل، فالروح يقظة دون توتر. والعقل يضع لها المشاريع الأولية. ومن هنا فإن باشلار يميز بين (القارئ) العادي و(الناقد) الأدبي، فيرى أن الأول يكتفي بالاستمتاع بما يقرأ، بينما الثاني يتجاوز ذلك إلى معرفة كل شيء، والإحاطة بكل شيء، بل ومحاولة الخلق مع المبدع نفسه.

وإن شغف باشلار بالتحليل النفسي، كعلم جديد، ومعرفته بفرويد، ويونغ. جعلاه يسلّم بقراءة نفسية للأثر الأدبي، ويعتبرها وسيلة نموذجية لمعرفة الكاتب. وقد حاول تجديد النقد الأدبي عن طريق إعادة الاعتبار (للخيال المادي) الذي ينفذ إلى عناصر الكون، فأقام منهجه النقدي على (الحلم). ولم يقيّد نفسه بمنهج نقدي واحد، واعتبر (الصورة الشعرية) بثّاً واعياً تقوم به نماذج وأنماط أصلية (لا شعورية)، فتكسب (دلالة) جديدة قادرة على إشارة الأحلام. وتكتسب الصورة دلالة مزدوجة: فتعني شيئاً آخر، وتثير أحلاماً بصورة مختلفة. ذلك أن الخيال والأحلام والفكر هي التي تتكلم، من خلال الأدب الذي يروي رغبة إنسانية.

وتحت تأثير التحليل النفسي والاهتمام بالعناصر المادية الأربعة، وضع باشلار كتبه: التحليل النفسي للنار 1938، الماء والأحلام 1942، الهواء والأوهام 1944، الأرض وهواجس الإرادة 1948، الأرض وحلم الراحة. ولكنه في مرحلة تالية وضع مؤلفات تنتمي إلى (الظاهراتية) أكثر من انتمائها إلى التحليل النفسي، من مثل: شاعرية الفضاء 1957، وشاعرية أحلام اليقظة 1961. وفيها يدرس (الصورة الأدبية) لا على أسس نفسية لا شعورية، كما كان يفعل سابقاً، بل على أسس (ظاهراتية)، إذ لم يعد العمل الأدبي – عنده– يمتلك ماضياً، أو علاقة سببية بين (صوره) والنماذج الأصلية الكامنة في اللاشعور. بل أصبحت دراسة (الصورة والخيال) عنده تعني دراسة (ظاهرة الصورة) عند انبثاقها، باعتبارها نتاجاً مباشراً لكيان الإنسان في واقعه.

وهكـذا أحـدث باشـلار ثـورة في النقـد الأدبي، عنـدما أعـاد الاعتبـار للخيـال، ورأى أن مهمـة الناقـد هـي أن (يحلـم) مـع المبـدع، وأن يعثـر علـى (الصـورة الشـعرية) في انبثاقهـا، وأن يـدعها (ترنّ) في ذاته، وأن يكتشف (تنظيمها) السري.

*جون بيير ريشار (Richard):

وأمـا جـان بيـير ريشـار J. P. richard فقـد بـدأ حياتـه النقديـة عـام 1954، وفي عـام 1961 نـال شـهادة الـدكتوراه ببحثـه عـن الشـاعر الفرنسـي مالارميـه، وهـو يعتمـد علـى خلفيـة فكريـة ونقديـة تسـمح لـه ببنـاء منهجـه النقـدي الخـاص بـه، والـذي يسـتند إلى الفلسـفة الظاهراتيـة الـتي يمثلهـا إدمونـد هوسـرل، والفلسـفة الوجوديـة لـدى جـان بـول سـارتر، وفلسـفة العناصر الأربعة عند غاستون باشلار.

وريشـار هـو أسـتاذ الأدب المعاصـر في جامعـة السـوربون، وقـد أمضـى خمسـاً وعشـرين سـنة يـدرّس الأدب الفرنسـي في لنـدن ومدريـد. واسـتفاد مـن أطروحـات باشـلار، وبوليـه. وصـاغ منهجـاً نقـدياً أطلـق عليـه اسـم المـنهج الموضـوعاتي (التيمـي). ووضـع كتبـاً هامـة مـن مثـل: الأدب والإحسـاس (1954)، والشـعر والأعمـاق(1955)، والعـالم الخيـالي لمالارميـه (1961)، وإحـدى عشـرة دراسـة في الشـعر الحـديث (1964). ومنظـر مـن شـاتوبريان (1967)، ودراسـات في الرومانسـية (1971)، وبروسـت وعـالم الإحسـاس (1964)، وستاندال وفلوبير (1975). وقراءات مجهرية (1979)، وصفحات مشاهد (1984)...

و(الموضوع)، عند ريشار، هو (وحدة) من وحدات (المعنى)، وحدة حسية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما. كما أنها تسمح بالتوسّع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي ببسط العالم الخاص للكاتب. وهو النقطة المركزية التي ينطلق منها الناقد، وإليها يعود. وحول هذا المحور النقدي تدور كل أبحاث ريشار ودراساته.

ويحـدد ريشـار (الموضـوع) بأنـه مبـدأ تنظيمـي محسـوس، أو ديناميـة داخليـة، أو شـيء ثابـت يسـمح لعـالم حولـه بالتشـكيل والامتـداد. ويكمـن (الموضـوع) في (القرابـة السّـريّة)، أو (العائلـة

اللغوية) التي يمكن عن طريقها تحديد (موضوع ما)، وتستند (العائلة اللغوية) إلى ثلاثة مبادئ: الاشتقاق، والترادف، والقرابة المعنوية.

ويتمثل (المنهج الموضوعاتي)، عند ريشار، في استنطاق مدلولات الصياغة اللفظية عبر ألفاظها وتراكيبها، وفق مبدأ التقدم والارتداد، وإضاءة المستوى اللغوي بالمستوى النفسي، وبالعكس.

وأحياناً قد يخرج على هذه (الموضوعية) الصارمة، المنهجية (الجذرية)، ويعتمد الذائقة الشخصية، فيترك الكلمة لانطباعية حادة، مؤكداً أن الأثر الأدبي لا يفهم إلا (كتنغيم) موسيقي، ومعتقداً أن النقد هو انطباعية على ضوء منهج خاص يعتمده الناقد وسيلة لإلقاء المزيد من الضوء على الأثر الأدبي. فالالتزام بمنهج نقدي صارم هو بداية الطريق. ولكن نهايته هي عودة إلى (الذاتية) لممارسة (انطباعية) حرة. وكذلك فعل ريشارد، في كتابه الأخير: قراءات مجهرية. حيث اكتشفت (الجذور) أولاً، وفق منهجه النقدي، ثم أطلق عنان انطباعاته الذاتية، لتؤكد هذه (الجذور)، وتنطلق منها إلى آفاق قراءات تأويلية حرة...

و(القراءة الموضوعاتية) لديه هي مسح لحقول حسية معينة، من أجل تحديد أهم الخيارات الشخصية الفاعلة فيها، وبيان لكيفية ارتسام دلالات الأشياء المرغوب فيها على كل مستوى من هذه المستويات المنفردة، وبيان لكيفية ارتسام دلالات الأشياء المرغوب عنها والمستبعدة.

والمهم أن يكون المدلول (دالاً). لأن الاتجاهات (الدّالة) هي التي تغطي سجل الجرد والسجل المحسوس، لأن (الاتجاه الدّال) هو (المعنى) Sens. ذلك أن (القراءة الموضوعاتية) هي قراءة وصفية تُعني بالجرد والتنضيد والتصنيف، وتحركها الرغبة في كشف (التجانس) الذي يتجلّى في رسم مجموعة العناصر المعروضة، ينطوي كل منها على مجموعة من (النظائر) التي يمكن إبدالها من بعضها بعضاً. وهكذا يتبدّى (الموضوع) كإحدى مقولات (المعنى).

ويحاول ريشار العثور على (القصد) الأساسي للكاتب، أو (مشروعه) الذي يقود مغامرته الأدبية، أو (موضوعه) الذي يستحوذ على كامل اهتمامه، في مستواه البدئي، المحسوس، معترفاً بدينه، في هذه الخطوة، لباشلار. ومن أجل ذلك فهو يسجل كل الأشياء التي يعرضها الكاتب المشاهد، والأحداث، والأصوات، والصفات، والماهيات. ثم يحاول ربطها بعضاً، من أجل بناء نظام مسيرة معينة قام الكاتب بها.

ويتمثل منهج ريشار النقدي في البحث عن الاختيارات (والأفكار المتسلطة) على الكاتب، والمشكلات التي تكمن في أعماق وجوده الشخصي، وتراكيب أحلام اليقظة لديه. و(المركز) في شخصيته. ولتحقيق هذا الغرض فإن الناقد يحاول تأليف (متحف) من الموضوعات والصور والإيقاعات المفضلة لدى الكاتب،

باعتبارها وسائل التعبير الأولية التي يبدع الكاتب بواسطتها عالمه.

وهكذا يبدو (النقد الموضوعاتي) عند ريتشار تأملاً، واستنباطاً، وتجوالاً. وليس موقفاً مسبقاً، أو إلقاء نظرة، أو وقوفاً على مدخل الأثر الأدبي فحسب.

وتتمثل نقطة البدء في هذا المنهج في (إحصاء) مفردات، في العمل الأدبي. ففي موضوع (الحب) مثلاً تُحصى كل المفردات التي تتعلق به، من مثل: أحب، يحب، الحبيبة، المحبوب، الهوى، اللثم، القبلة... إلخ. ويتم تحديد العناصر التي تتكرر بشكل ذي دلالة لتوضع في مجموعات أو حقول شاقولية.

ثم تلي ذلك الخطوة الثانية، وتتمثل في (تحليل) مفردات كل حقل من حقول (الموضوعات) المستخرجة، ثم استخراج النتائج، وصولاً إلى شبكة (العلاقات الموضوعية) المعبّرة عن بنية الموضوعات، في مرحلة شعرية معينة. وهي أشبه ما تكون بالشجرة التي يمثل الموضوع الرئيسي جذعها، وتمثل الموضوعات الفرعية غصونها.

ولدى تطبيق ريشار هذا المنهج (الموضوعاتي) على أعمال إبداعية، وجد في آثار الشاعر الفرنسي الفرد دوفيني (خليّة الساعة)، ورأى أن مسرحيته (شاترتون) تدور حول هاجس الزمن، كما اكتشف (تجربة الهوّة) عند جيرار دو نرفال، وآرثر رامبو، وبول فرلين. ثم عمّم

مفهوم (الهوّة) على مستويات الموضوع والعاطفة والشعور واللغة، واستنتج أن الوجود بالنسبة لهؤلاء الشعراء، ضائع في العزلة المأساوية التي أحاطوا بها أنفسهم، وأصبحت تكتنف نظرتهم إلى الحياة. ومن هنا (إشكالية) شعرهم، لموقفهم المعارض لموقف مجتمعهم، ولغوصهم في أعماقهم النفسية، بهدف استكشافها.

كما درس مالارميه، وهو شاعر ذو صياغات لغوية غامضة ومكثفة. وقد حاول ريشار اجتذابه إلى منطقة السهولة والوضوح، وحاول تأليف (متحف) من الصور والألوان والإيقاعات المفضلة لديه. فهذه الأشياء هي وسائل التعبير الأولي بناء (أطلس) مالارميه، فقدم (متحفاً) للخيال المالارمي، صنّف فيه كل أنواع النبات والحيوان والنساء، في عالم (ظواهري) محسوس، يحتوي الأصوات المحبوبة، والأشياء المعشوقة لدى مالارميه. وقد انتهى إلى أن بلوغ الخاصتين الأهم في العمل الأدبي العظيم هما: التجانس، والبساطة، حيث لا حشو، ولا إسفاف أو تناقض. وأن ما يهم الناقد من النص هو المنطق الحسي الذي يغذي نداء النص لنا.

ومن (الموضوع) يميز ريشار عنصراً أكثر خصوصية ومحسوسية هو (الترسيمة) Motif التي تتكرر، وترتبط بطريقة مميزة. وقد اكتشف ريشار (ترسيمات) بروست، فوجدها في: الزهر، والسمك، والمصباح، والناقوس، والخمر.... الخ. وهذه (الترسيمات) التي تدل على اختيارات الكاتب، معروضة في العمل الأدبي، بشكل غير منظم. ولكنها تتعلق (بالمعنى). و(تحليل الموضوع) ووصفه إنما يعني تعيين (الترسيمات) المتنوعة في داخله. وهذا يعني تحديد هذه (الترسيمات) من خلال ائتلافها واختلافها. وتصنيف (الموضوع) في (ترسيمات) يعني أن (الموضوع) يتطور حسب نسق هذه (الترسيمات) التي تلتقي داخل العمل الأدبي. وهذا ما يجعل (القراءة الموضوعاتية) قراءة أنساق من (الترسيمات) التي تلتقي على أساس المنطق المقولاتي.

وقد وجد ريشار لدى بروست ترسيمة (الزهرة)، فحدّدها بأنها (زهرة الغريب)، منطلقاً عن وجوب تحليل الزهرة كمركب أولي (فهي نوع من الأحمر)، وكمركب حراري (فهي درجة من

الالتهاب)، وكمركب حميمي (فهي زهرة حانية بذاتها، وهي زهرة متفتحة، منغلقة). وهكذا تتشكل (الترسيمة) الحسية. وعلى هذا المستوى العملي يمكن تصنيف ودراسة كافة (الترسيمات) و(الموضوعات).

- إذا تنبني منهجية ريشار (Richard) على الخطوات التالية:

* البحث عن الخلية الرئيسية في النص وحصر محاورها وجذورها ضمن التجسيد اللغوي البحت.

* مقارنة مختلف الجذور الدلالية واستخلاص تراكماتها اللغوية وأبعادها الدلالية.

*تعميم المقارنة على مختلف نصوص الكاتب انطلاقا من وحدات أساسية تتحدد في نص رئيسي أو مجموعة نصوص مبنية.

وهكذا يفكك (النقد الموضوعاتي) العمل الأدبي، بحثاً عن (معناه)، ثم يعيد تركيبه، وفق (مشروع) أو (هدف) وجودي، يرتبط، ليس بوعي الكاتب، وإنما بوعي النص المنقود.

*جورج بولي J. poulet:

كما عني بالنقد الموضوعاتي (الجذري) الناقد البلجيكي الأصل جورج بولي J. poulet المولود عام 1902، والأستاذ في جامعات أدنبرة، وبالتيمور (1952)، وزيوريخ (1956)، ونيس (1968). وقد نشر كتباً اعتبرت من أسس (النقد الجديد)، منها: دراسات في الزمن الإنساني (1950)، والمسافة الباطنية (1952)، وتحولات الدائرة (1961)، والفضاء البروستي (1962)، وثلاث مقالات في الأسطورة الرومانسية (1966)، والشعر المتفجر (1980).

في مقاله (ظاهراتية القراءة) 1969 يرى بوليه أن وعي القارئ متى انغمس في النتاج الأدبي تحرر من قيود الواقع، ومن إحساسه العادي، وأصبح يمتلك أفكار غيره، وكأنما هي أفكاره. وأن فعل القراءة يعني الاندماج في العمل الأدبي الذي يصبح عقلاً يعي ذاته من خلال القارئ- الفاعل.

ويحـدّد بـولي انطـلاق النقـد مـن الأشـكال الأدبيـة. ويسـتعين بالتحليـل الظـاهراتي (للزمـان)، و(المكان) من أجل العثور على (التجربة) الأولى للكاتب، أو ما يسميه (كوجيتو).

ويـرى بـولي أن (الأشـكال) الأدبيـة ينبغـي ألا تنـوب عـن الـروح الـتي تبـدع هـذه الأشـكال في العمـل الأدبي، وأن علـى الناقـد أن يكتشـف النظـام العقلـي الـذي يتمتـع بـه الكاتـب، مـن أجـل إدراك (الفعاليـة) الروحيـة الـتي يمكـن فهمهـا إلا إذا وضـعنا أنفسـنا في مكانهـا، وفي منظوراتهـا. فكـل مـا هـو خـارج العمـل الأدبي لا يهـمّ الناقـد. وكـل بحـث يصـبح باطنيـاً مـن أجـل العثـور علـى التجربة الروحية للكاتب.

ويشـترط بـولي علـى الناقـد أن ينـدمج، ولـو بصـورة جزئيـة، وبالعمـل المـدروس الـذي تعتـبر معرفتـه وفهمـه والانـدماج فيـه الغايـة الحقيقـة للنقـد. مؤكـداً بـذلك علـى (الذاتيـة) الـتي ينبغـي أن تسيطر. فإذا لم ينجز الناقد هذا العمل (الذاتي)، فإنه لن يرى إلا الأوجه الخارجية للأشياء.

*جان ستاروبنسكي (J. Starobinski):

ومن رواد النقد الموضوعاتي ستاروبنسكي في كتبه الثلاثة:

1) الشفافية والعائق (1958).

2) العين الحية (1961) (L'œil vivant).

3) السخرية والسوداوية (1966).

وقـد اسـتند ستاروبنسـكي إلى التحليـل السـيكولوجي والموضـوعاتي لمقاربـة النظـرة في أعمـال جـان جـاك روسـو وكورنـاي وراسـين وسـتاندال مـا دامـت النظـرة تعـبر عـن كثافـة الرغبـة . وبالتـالي، فهـو ناقـد الأعمـاق، يبحـث عـن واقـع خفـي قصـد معرفتـه معرفـة جيـدة؛ لأنـه هـو الـذي يعلـن الظـاهر "ويسـتخلص جـان ستاروبنسـكي (J.Starobinski) مـن قراءتـه أن الكاتـب الأول يحـس أنـه (ضـحية نظـرة مجهولـة لمتفـرج دون هويـة) ، كمـا أن بطـل الكاتـب الثـاني، يحـس أنـه في حاجـة إلى (نظـرة تواطـؤ الشـعوب والأجيـال الشـاهدة) ، بينمـا نجـد عنـد الكاتـب الثالـث (نظـرة لا تقتضـي المجـد ولكنهـا تجلـب الخجـل). أمـا عنـد الرابـع فـإن (الاسـم المستعار، لا يعد هروبا من مجهول، بل فنا للظهور).

*جان بول ويبر (Weber):

ناقد فرنسي معاصر عني بالنقد (الجذري). ووضع في هذا المجال عدداً من الكتب، من أهمها: بسيكولوجيا الفن (1958)، وتكوين الأثر الشعري (1961)، وستاندال: البنيات الجذرية لآثاره ومصيره (1969).

و(الجذر) عند ويبر هو (حادث) أو (موقف) يمكن أن يظهر بصورة شعورية أو لا شعورية في نص ما، بصورة واضحة أو رمزية. فهو يقارب (العقدة) في التحليل النفسي، لأنه يظل (غير مفهوم) من الكاتب نفسه، باعتباره يعود إلى عهد الطفولة.

والجذور –عنده– نوعان: جذور شخصية، وجذور عامة، فالجذور الشخصية غير قابلة للاختزال أو التبسيط، وهي بعيدة عن (العقد) النفسية. والفرق بين الجذور الشخصية والجذور العامة هو أن جميع الأطفال يمرون مثلاً، (بعقدة أوديب). ولكن من النادر أن يتوقفوا عند هذه المرحلة فلا يتجاوزونها. وهذا الوقوف يدعى في علم النفس المرضي (التثبيت).

و(الجذر) هو(افتراض) في البداية، ثم يقوم (التحليل التماثلي) للنصوص بتأييده. ومن أجل العثور على هذا (الافتراض) ينبغي اللجوء إلى ذكريات الطفولة إذا ما ترك الكاتب وثائق سيرية. ثم تأييد هذا (الفرض) بنصوص أدبية من نتاج الشاعر. أما إذا لم يترك الكاتب وثائق عن طفولته، فيمكن عندها اللجوء إلى (التحليل الارتدادي). وذلك بالانطلاق من الأثر الأدبي، والارتداد إلى الذكرى...

ولدى تطبيق ويبر منهجه الجذري على النصوص الشعرية وجد أن الشاعر دوفيني قد توقف عند موضوع (الساعة). وهذا جذر شخصي جعله الشاعر موضوعه الملح. وأن الشاعر ملارميه قد توقف عند (الطير المحتضر، أو الطير الذي وقع في الفخ). وهذه كلها جذور شخصية، بخلاف (الجذور العامة) التي هي مشتركة بين أشخاص لا حصر لهم.

وقد يعبّر الجذر عن نفسه بشكل (رمزي)، ويطلق فيبر على هذا التعبير اسم (التنغيم الموسيقي) في الجذور الشخصية، و(الخاصية الغالبة) في الجذور العامة. وهكذا يعبّر الأثر

الأدبي. من خلال عدد لا حصر له من الرموز. عن فكرة ثابتة، أو (جذر) وحيد. وهذا الجذر، يثبت أصوله في حادث منسي في طفولة الكاتب.

وبعد أن يفترض الناقد (الفكرة المتسلطة)، يقوم بالتأكيد على التشابه الذي يمكن أن يوجد بين هذه الفكرة الثابتة وبين كل نص يجري فحصه. وقد قام فيبر بهذا، فقارن حادثة سقوط بول فاليري، عندما كان طفلاً، في حوض ماء. فوجد في قصائد فاليري تلميحات إلى هذا الحادث: (الاحتضار العذب، المقبرة البحرية... الخ). وأكد بعشرات التفاصيل هذه الفكرة المتسلطة، وربطها بالحادث الذي وقع لفاليري في طفولته.

أي يعتمد جان ويبر (Weber) في منهجه على ثلاثة مبادئ أساسية وهي:

1) واقعية اللاوعي.
2) أهمية الطفولة.
3) إمكانية تمثيل رمز واحد لواقع قديم.

***شارل مورون:**

يعتمد شارل مورون (1899- 1966)، في نقده، منهج التحليل النفسي الفرويدي، مضافاً إلى الألسنية البنيوية. ويقوم منهجه النقدي على مقاربة تسمح بتنظيم النص الأدبي حول بنيوية (رمزية) لأزمة ما، من أجل تقصي ملامح الأسطورة الشخصية للكاتب، وكيفية ظهورها عبر الصور والاستعارات الملحة عنده وبهذا يصبح النص تعبيراً مباشراً عن شخصية الكاتب وتكوينه النفسي.

ويعتقد مورون أن الكاتب يعبّر، من خلال رموزه، عن (فكرة) ثابتة أو (عقدة) راسخة)، قد تكون أحياناً واقعية، وأحياناً خيالية. يتناولها الناقد، في بداية تحليله، (كفرضية) قابلة للتطوير، في سياق العمل. ثم يقوم بتحليل تماثلي للنصوص، وفق أسلوب التقدم والارتداد، آخذاً بعين الاعتبار جملة من المسلمات، من أهمها: اللاشعور، وأهمية الطفولة ودورها في تشكيل اتجاهات الشخص البالغ، وآثار بعض الوقائع الراسخة في اللاوعي والذاكرة، ووجود النزوعات المتسلطة.

وعلى ضوء هذه المفاهيم النقدية، تناول مورون نتاج مجموعة من الأدباء أمثال: راسين، وبودلير، وفاليري، وبروست، وكوكتو... الخ. وطبّق عليه تقنيات منهجه النفسي التي تدور حول (المونولوج) الباطني والنزعة (المتسلطة) للأحلام والأفكار ذات الإيقاع الهذياني ففي كتابه: من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية (1962)، قام مورون بتنضيد النصوص المختلفة للكاتب الواحد، من أجل اكتشاف شبكة (الاستعارات المتماثلة)، و(الصور الميثولوجية المتسلطة)، و(المواقف الدرامية المتواترة)، متقصياً، في النصوص، الوقائع والعلاقات المستترة، وشخصية الكاتب اللاشعورية، والشهادات، واليوميات، والملاحظات، والتداعيات اللاإرادية، تحت البنى الإرادية المتجسدة في النص.

وبعد تنضيد النصوص وفق الاستعارات والصور الملحّة، تأتي الخطوة التالية في هذا المنهج النقدي، حيث يتمّ الكشف عن (الأسطورة الشخصية) للكاتب، والتي هي عبارة عن استيهام دائم، يضغط على الكاتب ويظهر من خلال نصوصه الإبداعية.

وأما الخطوة الثالثة فهي التفسير النفسي للأسطورة، باعتباره مسرحة لهذيان مورون النقدي بين ثلاثة محاور: الوسط الاجتماعي، وشخصية المبدع، والنتاج الأدبي.

ولدى تطبيق مورون منهجه النقدي هذا على (أزهار الشر) لبودلير، بدأ بتنضيد عدة قصائد نثرية، ثم قرّبها من حلم لبودلير، أدرجه الشاعر في رسالة كتبها إلى أحد أصدقائه. واستخلص أن ثمة شبكة ترابطية ومسلسلة من الاستعارات الملحة تدور حول عبء شعري يربض بوزنه الشبقي على المرأة في قصيدته (دور وتيه الحسناء). ومخلوق خيالي لدن كالمطاط، يثير الشفقة في قصيدته (لكل منا وهمه). وقد انتهى مورون إلى أن الشاعر بودلير عاش تمزقاً حاداً بين الحلم والواقع، وأن هنالك صدعاً نفسياً لديه أشارت عقاربه إلى ساعة الزمن.

6- النقد الموضوعاتي في العالم العربي:

لم يظهر النقد الموضوعاتي في العالم العربيإلا في سنوات السبعين من القرن العشرين مع تنامي النقد المضموني الانطباعي واكتساح النقد الأيديولوجي الواقعي والماركسي للساحة

النقدية العربية . وقد استفاد هذا المنهج أيضا من تباشير المنهج البنيوي مع امتداد سنوات الثمانين .

ويلاحظ على أغلب الدراسات الموضوعاتية العربية أنها بمثابة دراسات مضمونية فكرية تتسم بالسطحية تارة وبالعمق التحليلي تارة أخرى. وهناك أنواع من المقاربات الموضوعاتية في النقد الأدبي العربي: نقد موضوعاتي ذاتي انطباعي ونقد موضوعاتي موضوعي، وموضوعاتية مضمونية وموضوعاتية شكلية. كما أن ثمة موضوعية تأويلية مرجعية وموضوعية بنيوية وصفية.

ومن أهم نقاد المقاربة الموضوعاتية لابد من ذكر كل من : الكاتب المغربي عبد الفتاح كليطو في رسالته الجامعية : " موضوعاتية القدر في روايات فرانسوا مورياك" التي قدمت باللغة الفرنسية لتناقش بكلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1971م، والكاتبة السورية كيتي سالم في رسالتها الجامعية عن " موضوعاتية القلق عند غي دي موباسان " والتي قدمتها بالفرنسية إلى السوربون سنة 1982م، و العراقي عبد الكريم حسن صاحب:" الموضوعية البنيوية ، دراسة في شعر السياب" علي شلق في كتبه:" القبلة في الشعر العربي القديم والحديث"، و"المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان" ، و" ابن الرومي في الصورة والوجود" ، و" أبو العلاء المعري والضبابية المشرقة" ، وسعيد علوش في كتابه: " النقد الموضوعاتي"، وحميد لحميداني في كتابه: " سحر الموضوع"، وجوزيف شريم في مقاله:" الاتجاهات النقدية النفسانية"،وسعيد يقطين في كتابه:" القراءة والتجربة" على الرغم من انطلاقه منهجيا من التحليل البنيوي السردي.

وثمة كتب أخرى تقترب من النقد الموضوعاتي إن مضمونا وإن شكلا على الرغم من عدم وجود مستندات نظرية ومنهجية توضح طبيعة المقاربة ونوع النقد المنهجي المطبق .

ومن هذه الدراسات التي أوردها الدكتور حميد لحميداني في كتابه: " سحر الموضوع" نورد اللائحة التالية:

- فؤاد دوارة: في الرواية المصرية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، طبعة 1968م؛

- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ، طبعة 1983م؛
- علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، طبعة 1964م؛
- يوسف الشاروني: الروائيون الثلاثة، الهيئة العامة للكتاب، مصر، طبعة 1980م؛
- فاطمة الزهراء محمد سعيد: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، طبعة 1981م؛
- عبد الحميد القط: بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، طبعة 1982م؛
- يوسف الشاروني: الرواية المصرية المعاصرة، دار الهلال، مصر، طبعة 1973م؛
- يوسف عزالدين: الرواية في العراق :تطورها وأثر الفكر فيها، معهد البحوث والدراسات العربي، طبعة 1973م؛
- عبد الكريم الأشتر: دراسات في أدب النكبة،دار الفكر، طبعة 1975م؛
- علي شلق: نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دار المسيرة، بيروت، لبنان،طبعة 1979م؛
- فاروق وادي: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، طبعة 1981م؛
- محمد أبو خضور: دراسات نقدية في الرواية السورية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، طبعة 1981م.

وعلى الرغم من كثرة الدراسات الموضوعاتية الموجودة في الساحة النقدية العربية، فهي أقرب إلى الدراسات المضمونية التي تفتقد إلى التصور النظري والمنهجي والفلسفي والإبستمولوجي بالمقارنة مع الدراسات الموضوعاتية الغربية. ولكن يبقى عمل عبد الكريم حسن المنصب حول شعر السياب ، ودراسات عبد الفتاح كليطو التأويلية، وأبحاث علي شلق، ودراسة

سعيد علوش لقصيدة " الحرب" لياسين طه حافظ من أهم الدراسات الموضاعاتية الحقيقية التي تنطلق من تصورات منهجية ذات خلفية فلسفية ومنهجية دقيقة ومحكمة.

المصادر والمراجع:

سعيد علوش: النقد الموضوعاتي.

حميد لحميداني: سحر الموضوع,

جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة.